



EL AMOR EN LA ANTIGÜEDAD

FRANCISCO JAVIER GEA IZQUIERDO



Lectulandia

Esta obra es un recorrido por lo que vivieron, sintieron y expresaron en la Antigüedad algunos de sus personajes más conspicuos sobre el conmovedor, fascinante y eterno tema del amor.

Aunque nos centraremos en los griegos y los romanos, realizaremos algunas aproximaciones por otros pueblos y civilizaciones de la época como los babilonios, los egipcios, los israelíes y los cristianos.

En ese recorrido nos acompañarán grandes autores como Homero, Safo, Eurípides, Platón, Catulo, Ovidio o Apuleyo. Esperemos hacer de esta obra una invitación para acercarse a las fuentes, pues guardan magníficos tesoros urdidos con suma sensibilidad, experiencia vital y talento.

Lectulandia

Francisco Javier Gea Izquierdo

El amor en la Antigüedad

ePub r1.0

casc 07.08.15

Francisco Javier Gea Izquierdo, 2013

Retoque de cubierta: casc

Editor digital: casc

ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

INTRODUCCIÓN

La presente obra es un recorrido por lo que vivieron, sintieron y expresaron en la Antigüedad algunos de sus personajes más conspicuos sobre el conmovedor, fascinante y eterno tema del amor. Pretendemos acercar estos verdaderos tesoros a los lectores actuales. Aunque nos centraremos en la Antigüedad Clásica, no nos limitaremos a ella y realizaremos algunas incursiones, aunque sean breves, por otros pueblos y civilizaciones de la época.

Hablaremos de los babilonios, del gran poema de Gilgamesh, que es la obra cumbre de su literatura, y de la historia de Enkidú y Shámhat. Trataremos de los egipcios, para lo que nos centraremos en una obra de arte sorprendente y especialísima, el busto de la reina Nefertiti, que parece sobrehumano, y que desde que se creó pasó siglos perdido hasta ser descubrió hace poco más de cien años. Nos acercaremos al pueblo judío y a sus libros sagrados, lo que conocemos genéricamente como el Antiguo Testamento. Estudiaremos sus ideas y sus normas sobre la familia, las relaciones conyugales, la sexualidad y la mujer. También repasaremos las grandes historias de amor que aparecen en sus textos sagrados, como la de Sansón y Dalila o David o Betsabé, y nos detendremos en ese poema extraordinario y profundo que conocemos como el Cantar de los Cantares.

El siguiente núcleo temático nos conducirá a los griegos, para los que el amor, Eros, era un dios más antiguo e incluso más poderoso que los dioses del Olimpo, incluido el propio Zeus. Examinaremos lo que dijo su máximo poeta y educador, Homero, en la *Ilíada* y la *Odisea*, y también lo que escribieron otros poetas posteriores como Hesíodo y los líricos arcaicos, con especial atención a Safo de Lesbos. Trazaremos las líneas principales de las ideas helénicas y romanas sobre la familia, la educación, la mujer, el matrimonio y la sexualidad, incluida la pederastia. Analizaremos la obra del trágico Eurípides y del inmenso Platón, que para algunos expertos es la persona que más hondamente ha pensado sobre la naturaleza del eros. Tras él, nos acercaremos a dos obras especiales de la literatura helenista, cuales son el poema de las *Argonáuticas* y esa ingenua y deliciosa novela pastoril que es *Dafnis y Cloe*. Entre medias le dedicaremos un apartado a lo que pensaban Plutarco y otros filósofos sobre nuestro tema.

Con Marco Antonio y Cleopatra entramos en un mundo fronterizo, en parte romano y en parte griego alejandrino, y nos encontramos con una de las grandes historias de amor de la Antigüedad y posiblemente de todos los tiempos, mezclada además con profundas intrigas y luchas de poder que luego sirvieron de inspiración a autores como William Shakespeare.

Mención especial merece la elegía latina y sus cuatro grandes cultivadores: Catulo, Tibulo, Propertio y Ovidio. De los tres primeros hablaremos como grandes poetas que son y como protagonistas de otras tantas grandes historias de amor. De Ovidio lo haremos como un extraordinario tratadista del amor, alegre, desenfadado,

ingenuo, vividor y descarado, y como un enamorado de todas las mujeres. Aprovecharemos para dedicarle también un apartado a Virgilio, el mayor poeta en lengua latina aunque su registro más destacado no sea el amoroso.

Le dedicaremos un capítulo muy especial a la divertida novela *El asno de oro* de Apuleyo, una obra singularísima y encantadora, que contiene la hermosa historia de Eros y Psique, una fábula que parece preternatural y que sin duda está entre lo mejor, más agudo y delicado que se ha escrito sobre el amor.

Finalmente regresaremos a Israel y le dedicaremos un capítulo a la noción cristiana del amor, aunque tiene poco de *erótica*, y consideraremos lo que dijeron Jesús, San Juan, San Pablo y por último San Agustín, pensador fronterizo que vive entre el final de la Edad Antigua y el comienzo de la Edad Media.

Con estos mimbres excepcionales esperemos no haberlo hecho demasiado mal y no desmerecer demasiado de este inmenso legado. En cualquier caso, deseamos que esta obra sea una invitación acertada y entusiasta para acercarse directamente a las fuentes, pues guardan verdaderos tesoros urdidos con suma sensibilidad, experiencia vital y talento. Para la portada hemos recurrido a la obra del pintor neoclasicista francés François Gérard *Psyché et l'Amour* (1798).

Por último, quiero agradecerle a mi buena amiga Teresa Jiménez Almagro el trabajo que le ha dedicado a este texto y que tanto me ha servido para mejorarlo.

I. GILGAMESH Y LA CÓPULA SAGRADA

MESOPOTAMIA

Comenzaremos esta historia sobre el amor en la Antigüedad en las áridas tierras de Babilonia, al sur de Mesopotamia, en la actual Iraq, con un poderoso y profundo poema épico que habla de dos de los temas mayores del destino humano, que son el descubrimiento de la sexualidad, entendida como factor formativo y hasta de humanización, y el de la conciencia de la muerte como compañera insoslayable de la propia condición humana.

Mesopotamia está considerada como la primera civilización de la humanidad y nos ha legado un importante acervo literario, que los especialistas estudian con empeño, en el que el erotismo y el amor poseen un papel considerable. Gracias a esto, comprobamos que a nuestros antepasados les conmovían la belleza, la juventud y la pasión igual que a nosotros, y que eran capaces de hablar con elocuencia de la dulzura, las caricias, el estremecimiento y el placer, pero también de los celos, el miedo, el abandono y el desamor. Dentro de esta literatura, de la que por desgracia queda poco, nos centraremos en su obra más importante: el poema de *Gilgamesh*.

El poema de *Gilgamesh* es una epopeya babilónica escrita en lengua acadia que data del siglo XIII a. C. Acadia era la parte norte de Babilonia y Sumeria era su parte sur desde el tercer milenio a. C., en donde ambos pueblos se habían asentado en el milenio anterior. El poema se atribuye a un sacerdote llamado Sin-leqi-unninni, aunque se basa en diversas versiones anteriores redactadas en distintas lenguas semíticas antiguas, como el sumerio, que en algunos casos se remontarían hasta el primer tercio del segundo milenio antes de Cristo. Con el tiempo los sumerios y los acadios habrían acabado por convivir en las tierras babilónicas y así habrían formado la civilización híbrida de Mesopotamia, como la denominaba el eminente asiriólogo francés Jean Bottéro.

El poema se perdió con el paso del tiempo y fue redescubierto a mediados del siglo XIX en la biblioteca de las ruinas del palacio del rey Asurbanipal (668-627 a. C.) por un explorador inglés llamado Austen H. Layard. La escritura cuneiforme en la que estaba escrito fue descifrada por varios especialistas en 1857 y nueve años más tarde George Smith, que era conservador de Museo Británico, tradujo las tablillas del poema de Gilgamesh descubiertas hasta entonces. Los fragmentos más antiguos datan aproximadamente del año 2100 a. C. y están escritos en sumerio, una lengua tan distinta del acadio como pueda serlo el chino del español. Hay una versión paleobabilónica de más o menos el año 1700 a. C. y por último está la versión estándar, la de Sin-leqi-unninni.

La epopeya fue traducida y luego se le han ido añadiendo nuevos descubrimientos de textos cuneiformes, así que de hecho no puede decirse que se trate todavía de una tarea acabada pues podrían aparecer nuevos fragmentos. Se estima que constaba en total de unos tres mil versos y que lo que conservamos no llega a los dos tercios.

El protagonista es Gilgamesh, el más famoso de los reyes de Uruk, ciudad situada en el desierto entre Bagdad y Basora. Se trata de un ser que tiene sometido a su pueblo, pues nadie es tan poderoso como él, y que podría estar inspirado en un personaje real que habría vivido en el siglo XXVII a. C., es decir, antes de la construcción de la Gran Esfinge o la Gran Pirámide de Keops.

El poema, que es la obra literaria más importante de la cultura babilónica, versa sobre el heroísmo, la amistad, la soledad, la sexualidad y en el fondo sobre la preocupación por la muerte y el más allá. Para los hombres de Mesopotamia morir suponía caer en el inframundo, en un lugar subterráneo y tenebroso, en el que la existencia era precaria y triste, en el reino de la lúgubre reina Ereshkingal, que inspira terror tanto a los hombres como a los dioses.

SHÁMHAT Y ENKIDÚ

Gilgamesh es el más célebre de los reyes de Uruk, dos tercios divino y uno humano. Es perfecto por su fuerza, soberbio y sin par en cuanto a su majestad. Su figura medía once codos de altura, la anchura de su pecho era de nueve palmos y la longitud de su miembro de tres. Pero también es prepotente, altivo y tiránico, aunque con el tiempo y la experiencia cambiará, tiene sometido a su pueblo, que vive aterrado, y abusa de las doncellas.

Eso provocó la queja de sus súbditos ante los dioses del cielo que, tras oír sus súplicas, convocaron a la diosa Mah, madre de Gilgamesh, para que concibiera otra criatura que pudiera luchar contra él. Mah creó sola al héroe Enkidú, que será el coprotagonista de la historia. Enkidú es un ser salvaje que está cubierto de pelo por todas partes, desnudo como los animales, ajeno a la compañía humana, que habita y se alimenta con las bestias y que posee una fuerza extraordinaria y sobrehumana. No vive en la ciudad sino en la estepa y en el bosque, al margen de la civilización, en tierras que en todo caso estaban habitadas por nómadas que se dedicaban al pastoreo y la caza.

Enkidú no deja pastar a los rebaños ni deja tranquilo al cazador, que no puede utilizar sus trampas y ejercer su profesión. Ante las quejas de este, su padre le dijo que en Uruk habitaba Gilgamesh y que no había nadie tan poderoso como él. Le recomendó que fuera a buscarlo para que le contase cómo era el salvaje de la montaña y que le pidiera ayuda a la hieródula o prostituta sagrada Shámhat para que le acompañase en su cacería. Le aconsejó que cuando Enkidú fuera a beber con su manada, hiciera que ella se quitase su vestido y le enseñara sus formas de mujer.

Como observa Stephen Mitchell, que ha realizado una versión en verso de la obra al inglés, se trata de una recomendación sorprendente porque lo que cabría esperar es que el poderoso rey hubiese enviado el ejército para capturarlo. Sin embargo, Gilgamesh sabe de alguna manera que Enkidú necesita ser *sometido* y que la única manera de hacerlo es mediante el poder de la sexualidad.

Así procedió el cazador y Gilgamesh le permitió que se marchara con Shámhat en busca del salvaje Enkidú. El término acadio *shámhat* significa «*la bien dotada en carnes*» o «*la de gran apariencia física*», algo muy adecuado para el oficio de prostituta sagrada que ejerce esta fémina. Como observa Mitchell, no poseemos una palabra adecuada en nuestra lengua para describir cuál es su función. Shámhat es una *harimtu*, una mujer segregada, excluida, tabú, que vive aparte, en un prostíbulo anejo al templo, cuya diosa es Ishtar, la gran prostituta sagrada. Dedicó su vida a lo que los babilonios consideraban el misterio sagrado y gozoso de la unión sexual.

Ishtar era la diosa del amor, y también la benefactora de Uruk, que se conocía como la ciudad de las mujeres bellas y voluptuosas, de las cortesanas sagradas. Se trata de la diosa más importante del panteón acadio. Era la diosa del amor, del amor erótico de los amantes y de las cortesanas. Era madre de otras diosas, progenitora

universal y dueña de una pasión ardiente y versátil. Se identificaba con el planeta Venus, el astro más brillante, y luego adquirió la condición de diosa de la guerra.

Hay un bello *Himno a Ishtar* de finales del siglo XVII a. C., que nos da una idea bastante cabal de la importancia y el papel de esta diosa, que comienza así:

*«Alabada sea la diosa, la más temible de las diosas.
Reverénciese a la dueña de los pueblos, la más grande de las divinidades.
Alabada sea Ishtar, la más terrible de las diosas.
Reverénciese a la reina de las mujeres, la más grande de las divinidades.
Está vestida de placer y amor.
Está henchida de vitalidad, encanto y voluptuosidad.
Ishar está vestida de placer y amor.
Está henchida de vitalidad, encanto y voluptuosidad.
De labios es dulce; hay vida en su boca.
A su aparición el júbilo es completo.
Es gloriosa; hay velos echados sobre su cabeza.
Su cuerpo es bello; sus ojos brillantes^[1]».*

La prostitución sagrada parece que era una forma de culto aceptada y considerablemente extendida en Babilonia y en otras civilizaciones del entorno. En el propio poema, Shámhat le cuenta a Enkidú cómo charlan y ríen las sacerdotisas de Ishtar delante del templo, animadas por la idea de los placeres del sexo, dispuestas a servir a los hombres para honrar a la diosa. Como señala Mitchell, su risa y su dicha sexual son para el poeta una de las principales glorias de la civilización.

Las hieródulas poseerían un alto reconocimiento social en Babilonia, disfrutaban de una buena educación y se consideraban iguales a los hombres. Ishtar —la sumeria Inanna— era asimismo la diosa protectora de las prostitutas y de los amores extraconyugales, que parece que carecían de connotaciones negativas en Babilonia, ya que el matrimonio era un contrato que perpetuaba la familia como base de la sociedad y fuente de riquezas, pero en el que no se hablaba de amor o de fidelidad amorosa.

El origen de esta práctica de la prostitución sagrada, que hay que indicar que ha sido cuestionada por algunos investigadores, no está muy claro. Puede que se debiera a la extensión social del derecho de la primera noche, por el cual el rey tenía la potestad de desflorar a toda recién casada; tal vez fuera una especie de imitación de la unión sagrada de Ishtar con su hijo, o simplemente se habría instituido a partir de la utilización de prisioneras de guerra para prestar tales servicios.

Cuenta Heródoto en su *Historia* —aunque los datos que poseía sobre Babilonia eran con frecuencia imprecisos, incompletos o fantasiosos— que la costumbre más vergonzosa de los babilonios era la de ofrecer una vez al año a toda mujer del país en el templo de esta diosa para que se entregara al primer hombre extranjero que la solicitara a cambio de un óbolo, sin posibilidad de rehusarlo. Y agrega que las que son bellas y de buen tipo regresan pronto a casa pero que hay otras que deben esperar incluso años (I, 199).

Para lograr sustraer a Enkidú de su estado salvaje y civilizarlo, Gilgamesh piensa

que no hay más solución que hacer que una mujer lo introduzca en los placeres de la sexualidad y de la vida cultivada. Tres días estuvieron de camino Shámhat y el cazador hasta llegar al lugar donde solía abrevar Enkidú y dos días más lo estuvieron esperando hasta que apareció con la manada. Entonces el cazador le dijo a la hieródula:

*«¡Es él, Shámhat, descubre tu regazo,
ofrécele tu sexo, que goce de tu posesión!
¡No temas, disfruta de su virilidad!
Cuando te vea, se echará sobre ti.
Suelta tus vestidos, que se acueste contigo.
Haz al salvaje tu oficio de hembra.
Lo rehuirá la manada que con él creció en la estepa.
¡Se prodirá en caricias, te hará el amor!»^[2].*

Entonces Shámhat dejó caer su vestido y le mostró a Enkidú sus rotundas formas, las que daban lugar a su nombre, y su sexo de mujer. Este se abalanzó sobre ella, que ejerció con Enkidú su oficio de hembra, y gozó poseyéndola, y ella no temió su condición salvaje y gozó con el sexo de él. Ambos copularon durante seis días y siete noches, hasta que Enkidú se hubo saciado de gozar de ella^[3].

Luego, cuando Enkidú quiso volver a la manada, los animales lo rehuyeron pues ya no lo reconocían. Debilitado, sin fuerzas en las piernas, Enkidú ya no era el de antes, pero en cambio había madurado y alcanzado una amplia inteligencia. De esta manera quedaba, como señala Franco D'Agostino, purificado por el conocimiento que le proporciona el placer del acto sexual.

En cuanto a Shámhat, por atemorizada que pudiera sentirse al aproximársele aquel ser bestial, lo acoge amorosamente y permanece junto a él hasta que sacia su deseo y agota su potencia, proeza que puede compararse con la de los héroes masculinos de la obra.

Enkidú se volvió hacia Shámhat y se sentó a sus pies, mirándola como tal vez no lo había hecho antes, mientras ella le hablaba. La capacidad formativa de la hieródula entra en una nueva fase a través de la palabra. Shámhat actuó con un cuidado paciente y amoroso, y le dijo que era hermoso y que parecía un dios, y le preguntó por qué quería volver con las bestias. Le propuso partir con ella a Uruk, donde Gilgamesh tiranizaba a su pueblo, y él le respondió que iría y que retaría a Gilgamesh a un terrible combate.

Observamos así en este antiquísimo poema babilonio la idea atrevida, brillante y profunda de cómo es la sexualidad la que humaniza y da sabiduría, idea esta diametralmente opuesta a una larga tradición que ha visto en ella un factor de animalización. Primero se produce ese cambio atrayendo al salvaje Enkidú hacia el mundo civilizado y alejándole de la manada, a través del trato erótico con una mujer versada en esa materia e investida por ello de un reconocimiento social propio. Luego, a través del trato especial de la conversación y la convivencia íntimas.

Si bien el profesor Joaquín Sanmartín es de la opinión de que, en una sociedad tan

tradicional como la babilónica de la época, la idea de que el individuo se socializa a través del trato con una prostituta, aunque fuera sagrada, debió construir una provocación^[4], esa misma primera cópula de Enkidú tiene por sus efectos algo de sagrado. También para Platón, como estudiaremos más tarde, la unión entre el hombre y la mujer es de naturaleza divina, pero en este caso por llevar consigo la generación de algo inmortal en la medida en que es posible para unos seres mortales.

Decía Eurípides en *Hécuba* que de la penumbra y los amores nocturnos nace entre los mortales la mayor gratitud. Hoy sabemos, a través de los descubrimientos de la biología y de la antropología, que la sexualidad humana, por su forma de ser, con los periodos fértiles femeninos ocultos, además de la función biológica reproductiva propia del sexo, sirve para unir y reforzar los vínculos personales y comunitarios, y es uno de los pilares de la sociabilidad humana —y desde luego somos una especie eminentemente social—, de una forma tan poderosa que nos resultaría muy difícil de concebir cómo podría ser nuestra vida social sin su concurso. Seguramente no sería tan intensa como de hecho lo es, lo que supondría que no se habría desarrollado a lo largo de nuestra evolución el lenguaje ni la inteligencia tal como son. La sexualidad potencia los lazos afectivos y a su vez estos potencian los vínculos sexuales, y ambos aumentan la adecuación biológica de una especie con una larga infancia, que precisa de una gran inversión parental hasta que se adquiere la autonomía personal^[5].

Shámhat le habla después a Enkidú de Uruk, de la ciudad, de la civilización, y le cuenta que cada día es una fiesta, cómo se visten las jóvenes, cómo realzan las prostitutas sus formas, engalanan sus encantos y sacan del lecho a los notables, y le lanza un puyazo para ver si reacciona:

*«¡Bah, Enkidú, qué sabes tú de la vida!
Te conduciré a Gilgamesh, un hombre que la goza.
Velo a él, míralo de frente.
De aspecto varonil, pletórico de vida.
¡Rebosa seducción su cuerpo todo!
Y en poder te sobrepasa.
No descansa de día ni de noche» (I, v, 206 y ss.).*

Shámhat le habla a Enkidú de unos extraños sueños que tuvo Gilgamesh y que su madre interpretó en el sentido de que en la vida de este aparecería un amigo fiel e inseparable. Luego, después de haber copulado una y otra vez, Shámhat y Enkidú se encaminaron hacia Uruk, cubriendo aquella a este en un delicado gesto con parte de su ropa. Enkidú no sabía comer pan ni beber cerveza, solo leche. Aprendió a lavarse y aplicarse ungüentos perfumados. Parecía ya un hombre. Combatió a los lobos y los leones, y los pastores pudieron descansar tranquilos.

Después prosiguieron su camino hacia Uruk y Enkidú oyó hablar de Gilgamesh a un joven que iba a encargarse del banquete de una boda, que le contó que este tenía derecho de la primera noche sobre las recién desposadas, algo común en la época, y Enkidú se enojó en su interior.

ENKIDÚ Y GILGAMESH

Cuando por fin llegó a Uruk, se produjo la lucha colosal entre los dos héroes, muy fuertes ambos, aunque algo más bajo Gilgamesh, que se trabaron como toros, y así estuvieron hasta que finalmente que Gilgamesh venció y Enkidú acepto su superioridad, forjando a partir de ese momento un reconocimiento mutuo que daría lugar a una gran amistad, que los llevaría a acometer juntos grandes e importantes proezas.

La diosa Ishtar se fijó en Gilgamesh y lo encontró un hombre atractivo. Deseó que fuera su marido y que le brindara su vigor sexual. Le ofreció su cuerpo voluptuoso así como riquezas, poder y títulos. Sin embargo, Gilgamesh la rechazó para sorpresa de ella, que no estaba acostumbrada a tal trato. El héroe se había dado cuenta de que los amantes que había tenido la diosa habían acabado mal y le dijo que era fría, voluble y de poco fiar, que nunca había querido a nadie para siempre, que no había dejado a nadie escapar de sus redes y que había tenido un sinnúmero de amantes.

Ishtar se sintió profundamente ofendida y le pidió al padre de los dioses, a Anu, que lo matara. Anu creó un feroz toro del cielo, capaz de deshacerse de centenares de hombres con su terrible bramido, pero Gilgamesh logró darle muerte con la ayuda de Enkidú. Esta ayuda suponía una intromisión de Enkidú en los designios divinos y habría de costarle cara. Enkidú descubrió que estaba condenado a muerte y se revolvió contra el cazador y contra la hieródula Shámhat, a la que maldijo asegurándole que nunca podría construir un hogar, que acabaría convertida en una vulgar ramera, vendiendo su cuerpo por los caminos y soportando que los borrachos le vomitasen encima. Pero intervino en favor de ella Shamash, el dios de la justicia, y le recordó a Enkidú todo cuanto había hecho Shámhat por él, y este se arrepintió.

Al final murió Enkidú, y esto afectó muchísimo a Gilgamesh, pues así tomó conciencia de la fragilidad de la vida y de la inevitabilidad de la muerte, que ni siquiera a los más valientes y poderosos perdona. A partir de ahí Gilgamesh decidió buscar a Utanapíshtim para que le revelase el secreto de la vida y la muerte, ya que los dioses le habían concedido el don de la vida eterna por haber salvado a la humanidad una vez.

Por eso, Gilgamesh decide emprender un viaje al lugar a donde nadie ha llegado. Así inicia un largo recorrido a través del camino del sol hasta el océano cósmico. Allí llega triste, cansado, castigado por el frío, por el calor y por el hambre, demacrado, herido por el descubrimiento de que también él es mortal:

*¡«Enkidú, a quien tanto amé,
quien conmigo pasó tantas pruebas,
llegó a su fin, destino de la humanidad!
Seis días y siete noches
lloré por él,
y no le di sepultura*

*hasta que de su nariz
cayeron los gusanos.
¡Tengo miedo de la muerte y aterrado
vago por la estepa!
¡Lo que le sucedió a mi amigo
me sucederá a mí!» (x, v, 13 y ss.).*

Gilgamesh tiene la suerte de que una mujer le explica cómo llegar hasta la morada de Utanapíshtim. Cuando lo logra, este le pregunta por qué se ha dejado invadir por la tristeza y la desazón si los dioses lo hicieron en parte humano y en parte divino. A ello le responde Gilgamesh con una impresionante elegía sobre la fugacidad de la vida:

*«A la muerte nadie le ha visto la cara.
A la muerte nadie le ha oído la voz.
Pero cruel quiebra a los hombres.
¿Durante cuánto tiempo construiremos una casa?
¿Durante cuánto tiempo sellaremos contratos?
¿Durante cuánto tiempo los hermanos compartirán lo heredado?
¿Durante cuánto tiempo perdurará el odio en la tierra?
¿Durante cuánto tiempo sube el río y corre la crecida?
Las efímeras que van a la deriva sobre el río,
apenas sus caras ven la cara del sol,
cuando pronto ya no queda ninguna.
¿No son acaso semejantes el que duerme y el que está muerto?
¿No dibujan acaso la imagen de la muerte?
En verdad el primer hombre era ya un prisionero.
Desde que me bendijeron los dioses no han bendecido a nadie más.
Los grandes dioses (...) determinaron la vida y la muerte,
pero de la muerte no se ha de conocer el día» (x, vi, 14 y ss.).*

Gilgamesh quiere saber por qué el consejo de los dioses le otorgó a Utanapíshtim la vida eterna y este accede a explicárselo. Los dioses habían decidido enviar un gran diluvio sobre la tierra y le ordenaron a Utanapíshtim que construyera una gran embarcación y que en ella guardara semillas de todas las formas de vida, incluida su familia. La historia la toma el poema de una obra llamada la *Atráhasis* y a su vez los hebreos la incluyeron en el Génesis, como tantas otras cosas de Mesopotamia, dando así lugar a la historia bíblica del arca de Noé (Gn. 7-8). Seis días y siete noches duró el diluvio tras los cuales la tierra se había aplanado y la especie humana había desaparecido. Por eso premiaron los dioses a Utanapíshtim y a su esposa con la vida eterna.

El secreto de la misma es que había una planta en un lugar del fondo del abismo que rejuvenecía a quien la tocaba. Gilgamesh descendió a por ella e incluso la arrancó, pero, mientras se bañaba, la serpiente se apoderó de ella y ya no pudo recuperarla:

*«Entonces Gilgamesh se sentó a llorar.
Por sus mejillas corrían las lágrimas
tomó la mano de Urshanabí, el barquero:
¿para quién, Urshanabí, se fatigaron mis brazos?*

*¿Para quién se derramó la sangre de mi corazón?
No encontré la felicidad para mí mismo^[6]».*

Aunque hay alguna tablilla más, puede decirse que así concluye esta historia de amor y muerte, de heroísmo y amistad, de alegría y de tristeza, de hombres y de dioses, de seres salvajes y civilizados. La obra nos habla del poder humanizador de la sexualidad, de su capacidad primigenia para sacarnos del estado de barbarie, y de interesarnos humanamente por otros seres humanos. La obra nos habla de la capacidad de la sexualidad para proporcionarnos placer, conocimiento y entendimiento, pero también de remitirnos a un mundo en que tomamos conciencia de nosotros mismos, con la importancia que esto tiene y a la vez con lo terrible que eso es, al ponernos frente a nuestra condición menesterosa y finita, cuyo desafío mayor e insoslayable es la propia muerte, esa muerte de la que toma aguda y dolorosa conciencia el poderoso héroe Gilgamesh cuando descubre que ha fallecido Enkidú, su amigo, su *alter ego*, esa muerte que cree vencer en un momento de la epopeya, pero cuya clave se le escapa por accidente de las manos.

II. LA BELLEZA DE LA REINA NEFERTITI

EL ANTIGUO EGIPTO

Cambiamos de escenario y nos acercamos al Egipto del siglo XIV a. C. Más que buscar datos sobre lo que pensaban acerca del amor los egipcios, que algunos hay, nos vamos a centrar en la figura de reina Nefertiti, y no porque sepamos muchas cosas sobre ella, pues más bien ocurre al revés, sino porque tenemos la suerte de conservar un busto suyo de una belleza deslumbrante, sublime y preternatural, obra de un artista llamado Tutmosis, del que no sabemos casi nada pero que indudablemente es uno de los más grandes que ha dado la humanidad. Desde luego, poco puede ser tan sugerente y prometedor como la belleza para desarrollar una historia de amor y una historia del amor guiada por la belleza.

Nos permitiremos tomar a Nefertiti como egregia representante de la belleza femenina del pasado, el presente y el futuro, de esa larga, extensa y plural lista de mujeres hermosas que orla nuestra especie, y quisiéramos señalar que parte del mensaje que nos ha legado la reina egipcia es que, si bien es cierto que esa belleza es en un sentido evidente, ay, necesariamente efímera, en otro sentido, en otro plano de la realidad que acaso solo podamos intuir, resulta inmarcesible.

Señalemos antes de empezar que, si bien la sociedad egipcia era patriarcal, puede decirse que la situación de la mujer era bastante mejor que en otras civilizaciones antiguas, incluso mucho más tardías, como la griega, en donde las mujeres eran seres de segunda clase, que hacían su vida confinadas dentro del hogar mientras que los asuntos públicos eran propios de los hombres, algo como lo que sucede por ejemplo aún en muchos países islámicos.

A lo largo de la historia del Antiguo Egipto, sobre todo durante el Imperio antiguo y el medio, las mujeres disfrutaron de una gran autonomía jurídica. Podían disponer de sus propios bienes, llevar sus negocios, contratar sirvientes, comprar y vender terrenos, o hacer testamento. Podían testificar en los tribunales e incluso emprender acciones legales contra los varones. También parece que podían cursar en ocasiones estudios superiores, desempeñar puestos administrativos o actuar como jueces en el consejo de su ciudad. Además, en la historia de las diversas dinastías egipcias hay constancia del reinado de tres mujeres, aunque es posible que existiera una cuarta, aparte de otros casos en los que actuaron como corregentes.

Nefertiti —nombre que significa algo así como la bella ha llegado— era la esposa del faraón Amenhotep IV (1353-1336 a. C.), más conocido como Akhenatón. Se piensa que Nefertiti pudo vivir entre los años 1370 y 1330 a. C. Por su parte, Amenhotep IV es acaso la figura más controvertida del Antiguo Egipto. Para algunos fue un gran reformador religioso, alguien que aunque sin suerte propuso una religión mucho más comprensiva y compasiva que la que existía en el país. Para otros fue un hereje, un alucinado y un insensato que estuvo a punto de acabar con la propia continuidad nacional a causa de sus veleidades espirituales.

Amenhotep IV se apartó de la religión tradicional egipcia y sustituyó el politeísmo por un monoteísmo estricto, como comprobó por primera vez en los tiempos modernos el gran egiptólogo prusiano Karl Richard Lepsius. Según su nuevo credo, el denominado atonismo, Atón o el Sol era el Ser Supremo del Cielo y la Tierra. En un principio Atón coexistió con Amón y con las otras deidades tradicionales, pero pronto pasó a ser el único Dios, de acuerdo con las ideas de este reformador. Por eso cambió durante el quinto año de su reinado su antiguo nombre, Amenhotep («Amón está complacido») por el de Akhenatón («Agradable a Atón»). No había más dios que Atón, representado por el disco solar, y Akhenatón era su hijo y el único que lo conocía.

Es posible, como se ha sugerido, que parte de estas nuevas ideas religiosas, cuya mayor novedad es el monoteísmo, se las debiese a su madre, la reina Tiy, que parece que era de origen mitanni y a la que no le agradaba la religión egipcia. O puede que hasta cierto punto se debiesen un lugarteniente de su padre que le enseñó el respeto religioso a la luz creadora y el sentido del misterio que anima cuanto existe. El caso es que el entusiasmo religioso de Akhenatón fue tan grande que no se conformó con colocar a Atón en lo más alto del panteón egipcio, sino que también trató de que sustituyera a los demás dioses, acaso para deshacerse de los altos sacerdotes, e incluso imponer esta creencia a sus súbditos por orden suya. Se proscribió el culto a los restantes dioses, en especial a Amón, y se borraron sus nombres de cuantos monumentos se pudo. De este modo, el rey chocó frontalmente con la poderosa casta sacerdotal tebana, que se opuso a ello y que consiguió arrastrar al pueblo a su causa.

Akhenatón era una persona de aspecto extraño y poco agraciado, a juzgar por las representaciones conservadas. Tenía un rostro alargado y un poco caballuno, además de barriga, amplias caderas, grandes muslos y piernas delgadas. A diferencia de lo que ocurría con las representaciones pictóricas o escultóricas de los demás faraones, que resultan muy estereotipadas y bastante hieráticas, las suyas son muy realistas e incluso costumbristas. En vez de darnos una imagen suya *oficial*, nos lo muestran en sus actividades cotidianas o en el curso de su vida familiar. También puede que se hiciese representar de manera deformada por cuestiones religiosas.

La reina Nefertiti fue la principal esposa de Akhenatón, a la que, por mucho que al principio quisiera, acabó repudiando hacia el año duodécimo de su reinado, tras dos décadas de vida en común. No sabemos por qué lo hizo pero ese mismo año se desencadenó una crisis importante dentro de la religión amarniense y lo cierto es que, mientras que el propio Akhenatón pareció rebajar sus pretensiones maximalistas y llegar a cierto compromiso con la religión tradicional, la reina Nefertiti fue alejada de palacio y despojada de su nombre real, que pasó al hermano menor del rey. Se borró el nombre de Nefertiti de los monumentos y una de sus hijas se desposó con Akhenatón y asumió las funciones de la primera dama. Es posible que esto se debiese a que Nefertiti no abandonó los ideales del atonismo y no aceptó la postura de compromiso que parecía haber emprendido el propio faraón.

En cualquier caso, el hecho es que la escultura policroma del rostro que conservamos, hecha en piedra caliza revestida de estuco, de tamaño natural, es seguramente la obra más fina del arte egipcio, aunque algunos estudiosos consideran que «*no es arte egipcio*», cosa por otro lado sorprendente en una civilización cuyas obras artísticas a veces son colosales, como las pirámides de Giza o los templos de Luxor, Karnak y Abu Simbel. La imagen fue descubierta en 1912 y en la actualidad se conserva en Berlín. Representa el ideal de belleza femenina del Antiguo Egipto, pese a tratarse tal vez de una reina de origen extranjero, ideal que a juzgar por lo visto no difiere del actual y que aspira a ser eterno en la medida en que esto nos es dado a los seres humanos. El egiptólogo Ludwig Borchardt, director de la expedición alemana que se encargó de estudiar Tell al-Amarna y que descubrió el busto de Nefertiti, anotó con razón en su diario al respecto: «*Es imposible describirlo. Hay que verlo*». Por cierto, como cuenta la doctora Joann Fletcher, en el mismo lugar donde hallaron el busto de Nefertiti había otro semejante de Akhenatón. Ambos cayeron al suelo, pero mientras que el de Nefertiti solo sufrió algunos desperfectos más bien menores, el de Akhenatón se rompió. No queremos ni pensar que hubiese sucedido al contrario o que se hubiesen roto ambos.

La obra se encontraba en el taller del escultor Tutmosis. Se supone que pudo haberla realizado hacia el año 1340 a. C., cuando la reina contaba con unos treinta años. Al principio se pensaba que le faltaba un ojo e incluso Borchardt ofreció una importante recompensa para quien lo encontrara, pero fue en vano.

Hoy se cree que Tutmosis dejó la estatua sin acabar a propósito, pues parece que el hueco del ojo es demasiado pequeño como para poder colocarle una incrustación. Tal vez fuera para que el faraón o la reina no le requiriesen la obra, que le servía como modelo para realizar esculturas en materiales más duraderos. Parece como si Tutmosis la quisiera para sí no solo por la perfección de su trabajo, sino también porque acaso estuviese enamorado de la reina pues tanta perfección solo parece posible en ese caso.

A principios del siglo xx los hallazgos arqueológicos solían repartirse a medias entre los organizadores de las excavaciones y Egipto, y por eso la estatua realizada por Tutmosis fue a parar a Berlín, donde tuvo una historia casi tan azarosa como la de esa ciudad. Se exhibió por primera vez en 1924, causando una gran sensación, fue evacuada durante la Segunda Guerra Mundial, se expuso en 1967 en un nuevo lugar, en unas dependencias anejas al Palacio de Charlottenburg, en la zona oeste de la capital alemana, y desde finales de 2009 se expone en el Neues Museum de Berlín.

Llegado el momento de repartir los descubrimientos de Tell al-Amarna según los usos de la época, los oficiales egipcios —encabezados por el arqueólogo francés Gaston Maspero— eligieron el lote con el que iban a quedarse, pero no se dieron cuenta de la importancia de esta obra de arte y por eso dejaron que los alemanes se la llevaran a cambio de otras piezas no tan valiosas.

NEFERTITI Y LA BELLEZA DEL ROSTRO FEMENINO

El rostro es la parte del cuerpo humano susceptible de contener más belleza, aunque hay ciertamente cuerpos tan rotundos y hermosos que resulta muy difícil apartar los ojos de ellos, y desde luego la belleza es uno de los rasgos más importantes de la historia que nos traemos entre manos. Como ha señalado el filósofo británico Roger Scruton en su obra *Beauty*, decimos que algo es bello «*when we gain pleasure from contemplating it*».

Más de la mitad de la belleza humana podemos decir que corresponde *caeteris paribus* a la cabeza en general y al rostro en particular y, a su vez, más de la mitad de la del rostro corresponde a los ojos y a la mirada, a la boca y la sonrisa. Esto lo supo ver muy bien Tutmosis ya que es en el rostro donde centra su obra maestra, con la exclusión del cabello, que en una estatua nunca va a quedar demasiado bien por la dificultad de representarlo con naturalidad.

A su vez, hoy sabemos de manera científica lo que siempre han tenido claro los artistas y los poetas, esto es, que los ojos son la parte más íntima del rostro humano. Helen Fisher decía en su *Anatomy of Love* que la mirada era posiblemente la técnica de cortejo humana más asombrosa. Las pupilas son una auténtica ventana al alma humana, como señala Ulrich Renz en su obra *Schönheit*, pues no solo reaccionan a la luz, sino también a los estados internos, y el iris actúa como señal del sistema neurovegetativo, que regula nuestra vida emocional. Unas pupilas grandes pueden indicar atención, interés e incluso amor. En cambio, unas pupilas pequeñas denotan aburrimiento y somnolencia.

Por otro lado, muchos rasgos de la belleza humana se aplican por igual tanto al rostro como al resto del cuerpo. Entre los aspectos generales de la belleza humana destacan la simetría bilateral, comprobable tanto de frente como de espaldas. La armonía y proporción de las distintas partes del rostro —ojos, mejillas, frente, nariz o mandíbula—, y de las diversas partes del cuerpo —caderas, espalda, piernas, hombros, pecho, vientre o manos—, así como la perfección de cada una de esas partes —textura de la piel, tacto, diseño, color, elasticidad e incluso olor—.

En este sentido, el rostro ha sido estudiado anatómicamente por especialistas como por ejemplo el doctor Stephen Marquardt, un eminente cirujano maxilofacial norteamericano que tras muchos años de ejercicio también se ha dedicado a analizar las proporciones de la belleza del rostro humano, que como es evidente resulta muy importante en su profesión, y que ha propuesto un modelo que se conoce con el nombre de máscara de Marquardt, basado en un estudio muy completo de las distintas proporciones que pueden describirse en el rostro humano en términos de la sección aurea^[7].

El modelo goza de bastante aceptación entre los especialistas en el estudio del

rostro humano y su belleza, incluidos los cirujanos plásticos, aunque también es cierto que ha recibido algunas críticas por ser algo *masculinizante*, por no concordar con ciertas evidencias empíricas sobre las preferencias de las personas y por no adaptarse demasiado bien a la variabilidad étnica de la raza humana^[8]. Lo más probable es que dentro del modelo de Marquardt haya que incluir cierto grado de variabilidad para que no resulte tan rígido. Por nuestra parte encontramos que el modelo a veces da puntuaciones muy altas a rostros algo estereotipados y con falta de expresividad, mientras que hay veces que hay rostros muy expresivos y atractivos que no encajan tan bien con las proporciones del mismo.

Por cierto, parece que la belleza del rostro humano es en cierto sentido más femenina que masculina. En efecto, al margen de las preferencias personales, y de las claras diferencias entre un rostro varonil y otro femenino, parece asimismo claro que un rostro masculino con un toque femenino puede ganar en atractivo, mientras que por lo general no ocurre lo mismo a la inversa.

Junto a estos elementos estáticos sobre la belleza del rostro femenino hay otros de tipo dinámico, como la elegancia, la clase y la gracia, que se manifiestan en la manera de moverse, desenvolverse o estar, ya que en la belleza hay una parte estática y otra que se manifiesta dinámicamente, ambas importantes por igual. Las acciones en las que es más fácil expresar esos rasgos —ese *je ne sais quoi* no sujeto a reglas y proporciones del que hablaban algunos tratadistas renacentistas de la belleza femenina como Agnolo Firenzuola en su *Dialogo delle bellezze delle donne* (1541)—son la forma de mirar y de sonreír, pero también la manera de mover las manos, gesticular, caminar, sentarse o posar. En especial, la forma de sonreír y de mirar son los elementos clave de la gramática de la seducción de acuerdo con algunos estudios recientes de psicología.

Además, son aspectos específicos muy importantes de la belleza de la cabeza humana, a partir de los hombros, y del rostro, la forma, longitud, curvatura y suavidad del cuello; el tamaño de la cabeza, el volumen, la textura, y la forma del cabello, que tiene la virtualidad de ser la parte de la anatomía más moldeable; la armonía de las distintas partes; la cualidad de las facciones, entre las que destacan los ojos, las mejillas, la frente, la nariz, la mandíbula, los pómulos, los labios y la boca desde luego. Es importantísima la expresividad, ya que hay partes del rostro humano —como los ojos y la boca— que son muy expresivas y pueden transmitir mucha información sobre la actitud de la persona y sobre cómo reacciona ante los otros.

De hecho, hay algunos experimentos bastante recientes en psicología que han sostenido que los dos indicadores más consistentes de la atracción personal que podemos suscitar en alguien son la mirada y la sonrisa. Unos ojos que nos miran con atención pueden ser un indicativo claro de que le interesamos a la persona que se fija en nosotros. A su vez, la mayor señal que tiene el rostro humano de expresar que le agradamos a alguien y que posee una actitud receptiva es la sonrisa, la sonrisa franca, directa y espontánea. A esto se le añade también una serie de posiciones específicas

sintonizadas: coordinación de las posturas corporales, reciprocidad de los gestos y reducción del espacio interpersonal^[9].

Por otra parte, hay rasgos corporales que también son valorados como indicadores consistentes de belleza. Están el aspecto saludable, la proporción corporal, que en el caso de la mujer sigue la regla 1:0,7:1, descubierta por el psicólogo Devendra Singh en 1993, que indica la *ratio* que debe mediar entre el perímetro del pecho, la cintura y las caderas, y que biológicamente corresponde al perfil de máxima eficacia reproductiva. Además de esto, desempeñan un papel fundamental, aunque no único, la forma, el aspecto y el tamaño de los caracteres sexuales y afines, como los senos, el vientre, las nalgas, las piernas, los hombros, los brazos o la zona púbica^[10].

Dicho esto, que convenientemente desarrollado daría para un amplio estudio, pocas cosas creadas por el ser humano, e incluso no creadas por él, nos han producido un impacto tan intenso y hondo como la contemplación del busto de Nefertiti en Berlín, al que por cierto no hacen justicia en absoluto la inmensa mayoría de las numerosas fotografías que hemos visto. Hemos visitado muchos museos y hemos contemplado obras sublimes, pero ninguna como este busto de hace más de tres mil años. Estaba situado en el centro de una sala exclusiva para el mismo, no muy grande, dentro de una vitrina de cristal, iluminada de una manera muy cuidada, en una habitación casi a oscuras, para realzar su sencillez, su perfección y su valía, como lo haría un soberbio maquillaje. Lo hemos podido contemplar en dos visitas al museo y hemos tenido la suerte de hacerlo casi a solas, en una tranquilidad casi total, diríase que íntima, que nos ha transportado, al menos por unos momentos, a otro mundo.

La reina lleva un collar dorado con incrustaciones rojas, azules y verdes, y una tiara imperial azul con tonos grises, grande, de remate plano y de forma conoidal invertida, con una cinta y el trazo de lo que queda de un *ureus* o cobra imperial, sobre una diadema dorada. El conjunto realza su rango y le confiere realeza y dignidad, elegancia y distinción, y marca una considerable distancia con respecto a los observadores, que inicialmente debían ser sus súbditos, pero que también nos priva de contemplar su cabello, cosa que agregaría naturalidad a la imagen.

La reina posa enigmática, distante, sumamente hermosa, acaso un poco eterna. Nos llama la atención, nos altera, nos sobrecoge y nos embriaga la calidad artística de la obra —que parece hallarse fuera del mundo de lo inanimado—, los conocimientos de su autor sobre su arte y sobre la belleza femenina, la delicadeza con la que ha delineado su cuello tan grácil y su exacta curvatura, los rasgos de su rostro, desde el mentón, hasta lo que puede observarse de la frente, pasando por los pómulos elevados, las cejas alabeadas, la impecable nariz, los ojos almendrados, pintados con *kohl*, y la mirada, poderosa a pesar del ojo que le falta, pero marcada con un punto de ensoñación, que hace que esta imagen nos proyecte a otro mundo.

Esta sensación de sobrecogimiento ante una obra y un rostro tan perfectos es la que experimentamos nosotros y la que experimentan la mayoría de los espectadores y estudiosos sensibles, pero hay excepciones. Unos ven en la delicadeza de Nefertiti

indicios de una persona enferma o enfermiza y en cambio otros, como Teresa Armijo, perciben en su maravilloso encanto «*una vitalidad y fuerza interior emocionantes que las cámaras fotográficas no son capaces de captar*». A su vez, a la doctora Fletcher —que ha realizado importantes investigaciones sobre la momia de la reina—, el busto la deja «*totalmente fría*», como señala en *El enigma de Nefertiti*, pues le parece desprovisto de calidez, a pesar de que reconocer su perfección y su soberbia grandeza, y le produce un sentimiento de inquietud e incluso temor por su «*expresión de desdén apenas disimulado*».

Además, hoy sabemos, gracias a los estudios realizados mediante tomografía computerizada por el doctor alemán Alexander Huppertz y su equipo, que Tutmosis rectificó ligeramente algunos rasgos del rostro de la reina para que quedaran mejor en su obra, aunque según Huppertz no siempre ha acertado, pues entiende que el conjunto de los cambios permite llegar a la conclusión de que la figura ha sido individualizada y personalizada, pero no optimizada^[11].

Sobresale a perfección con que ha trazado sus labios, elegantes, muy bien delineados, rotundos y atractivos, que parecen estar ligeramente maquillados, cumpliendo así con los principios fundamentales sobre el arte actual del maquillaje, que establecen que si se realzan los ojos con intensidad hay que aplicar tonos suaves y discretos a los labios, o viceversa. Las pequeñas orejas y sus delicados lóbulos, a pesar de hallarse algo desportillados, también resultan sobresalientes.

Nefertiti parece que va a esbozar una sutil sonrisa, que como vemos puede suscitar sensaciones de lo más contrapuestas, pero esta parece estar motivada por alguna razón interna, ajena al entorno, ajena desde luego a nosotros, que hemos acudido a contemplarla y admirarla muchísimos siglos más tarde, en el que la reina no parece fijarse. Esa circunstancia le confieren una elegante expresión de espiritualidad, de trascendencia, que también se trasfiere al propio objeto artístico, que a veces se nos olvida que lo es cuando lo contemplamos, pues parece tratarse de otra cosa, real, viva, femenina e incluso sobrehumana que en cierto modo ha superado al tiempo y la muerte.

TUTANKHAMÓN Y EL FINAL DE UNA ÉPOCA

Akhenatón hizo construir a partir del quinto año de su reinado una nueva capital religiosa, pues no soportaba Tebas en general y Karnak en particular, por ser el feudo del culto a Amón. Se localiza en Tell al-Amarna, a medio camino entre Menfis y Tebas. Desde allí intentó propagar su nueva religión y reemplazarla por la antigua. Para él, todo lo que no fuera religioso era secundario. Descuidó las tareas de gobierno y durante su mandato Egipto perdió mucha importancia a nivel internacional y, desde luego, casi todo el poderío proporcionado por los faraones anteriores.

No se sabe casi nada del final de su reinado ni de su propia muerte. Pocos años después de esta, la ciudad que creó, Akhetatón («Horizonte de Atón»), que pudo llegar a contar con cincuenta mil habitantes, fue saqueada, desmantelada y abandonada para que la sepultasen las arenas del desierto y el olvido. Esto fue lo que sucedió durante treinta y tres siglos.

Los conversos a la nueva fe parece que pronto la abandonaron, se escondieron o se dispersaron, y no quedó nada de ella. Por eso, de no haber sido por el descubrimiento de los restos de Tell al-Amarna, hoy tal vez no sabríamos casi nada de Akhenatón, ya que tras su muerte, en tiempos de Horemheb, los sacerdotes comenzaron una persecución implacable de su legado.

Akhenatón tuvo con Nefertiti seis hijas pero ningún varón, y puede que un hijo o dos con una esposa secundaria o incluso con una de sus propias hijas. Parece que a Akhenatón le sucedió brevemente una hija suya. A esta, un hijo y luego un sobrino de aquel. Se trataba de un niño de nueve años que reinó poco tiempo pero que, sin embargo, es uno de los faraones más conocidos en la actualidad. Su nombre es Tutankhamón (1332-1322 a. C.), y según algunos estudiosos era hijo de una de las esposas de Akhenatón.

Tutankhamón se casó con la tercera hija de Akhenatón y murió antes de cumplir los veinte años. Durante su mandato los sacerdotes repusieron el antiguo culto nacional de buen grado o por la fuerza. Seguramente por eso se le enterró con un lujo y riqueza que extrañan en el caso de alguien que influyó tan poco en la historia del país. En cualquier caso, el poder del faraón ya no volvería a ser lo que fue y en lo sucesivo iba a estar más o menos sometido a la oligarquía de sacerdotes y funcionarios y a los altos mandos del ejército.

Su muerte, amén de prematura, fue bastante inesperada, pues su tumba se acondicionó de prisa y con poco cuidado. Además, el examen moderno de su momia sugiere que pudo sufrir un grave traumatismo craneal. Según algunos investigadores, a Tutankhamón lo mandó asesinar el primer ministro Ay, puede que hermano de Nefertiti, para apoderarse del trono, cosa que logró aunque por poco tiempo. Pero actualmente el análisis de sus restos óseos indica que murió debido a la malaria y a un tumor.

A Ay le sucedió el general Horemheb (1319-1292 a. C.), que había servido a

Akhenatón durante cerca de tres décadas. Horemheb desmanteló muchos monumentos levantados por Akhenatón y sus sucesores. De todos los que desempeñaron puestos importantes en Amarna, solo Horemheb fue reconocido por las generaciones posteriores y el precio que pagó por el poder fue probablemente el de entregar la supremacía tradicional del faraón a los altos sacerdotes y funcionarios civiles, que ya se habían hecho cargo de ella durante el reinado de Tutankhamón.

He podido contemplar la momia de Tutankhamón, así como otros objetos de su tumba, en el Museo Egipcio de El Cairo. Tenía la cabeza y los hombros recubiertos por una soberbia máscara de oro bruñido, de once kilos de peso, adornada con incrustaciones de piedras semipreciosas y con los ojos de cuarzo blanco y obsidiana negra, que parecen mirar con la serenidad de quien sabe que será bien acogido por los dioses cuyo culto ha restaurado. Hasta el descubrimiento de la tumba de Tutankhamón ninguna fantasía era lo bastante prolífica como para imaginarse la riqueza de los ataúdes de un enterramiento real. Muchos de estos objetos parece que proceden de las tumbas de Akhenatón y de sus inmediatos sucesores en el trono, lo cual explicaría su suntuosidad y su pertenencia al estilo amarniense.

Me quedé sorprendido ante las figuras de Akhenatón y su esposa, entre otros objetos, pero sobre todo, me quedé hipnotizado ante la máscara de oro de Tutankhamón, aunque no tiene demasiado que ver con el busto de Nefertiti, con permiso de la doctora Fletcher. El rey no es más que un muchacho —sin el aspecto hierático de las representaciones de otros monarcas—, guapo y muy natural. Esto no debe extrañar ya que el estilo amarniense aún perduraba. Por eso las representaciones recogidas de su tumba, como las que adornan el trono, lo muestran en actitudes espontáneas, carentes de la afectada gravedad de otras representaciones reales, e incluso el disco solar que representaba a Atón, y que luego devendría sacrílego, aún consta en algunas de ellas.

III. EL ANTIGUO TESTAMENTO

ISRAEL

Vamos a considerar las aportaciones sobre el amor de un pequeño pueblo de Oriente Próximo, los judíos, cuya historia y tradición se remonta hasta al menos unos mil ochocientos años antes de Cristo. Son conocidos por su religión, el judaísmo, que tanta importancia ha tenido a lo largo de la historia de la humanidad. El pueblo hebreo se asentaba en Canaán, que viene a coincidir *grosso modo* con el actual Israel, una tierra áspera de pueblos nómadas y rudos pastores, un lugar de cruce de rutas comerciales y, por tanto, de culturas y civilizaciones. Los pueblos vecinos de los hebreos fueron los cananeos, parte de cuyas tierras ocuparon, los fenicios y arameos al norte, los amonitas y moabitas al este, los edomitas al sur y los filisteos al oeste.

El judaísmo es una religión antiquísima, que se basa en un conjunto de textos sagrados, la Biblia (término que en griego significa *libros*), y en una historia, la del pueblo de Israel, y sus subsiguientes tradiciones y vínculos con Yahvé. La creencia de que Yahvé es el Dios de Israel y este es su pueblo constituyen el eje central de la fe israelita, la Biblia hebrea y la religión judía.

La comunidad de Israel se asienta sobre cinco pilares atribuidos a Moisés, el gran maestro espiritual del judaísmo, el hombre elegido para liberar a su pueblo de la esclavitud, conducirlo hasta la Tierra Prometida a través del desierto, y su principal legislador. Estos pilares son un solo Dios, un santuario, un pueblo, una ley y una tierra. Tras el exilio y la diáspora, al carecer de templo, de instituciones y de patria, esta comunidad se forjó en el estudio y la transmisión de la Biblia, por lo que desde entonces se identifica como el pueblo del Libro. De todas maneras, para algunos autores, lo que une a los judíos no son sus creencias sino su historia: el profundo sentido de un origen común y de un destino compartido.

La teología judía posee pocos principios dogmáticos. Según el gran filósofo cordobés Maimónides (1135-1204), estos se resumen en los siguientes: Dios es el único creador y director de toda la creación. Es uno y nada es comparable con él. Se ha manifestado al hombre por decisión libre y a través de Moisés le ha comunicado sus mandamientos. Las palabras del profeta son la verdad. Dios conoce todas las acciones humanas, hace el bien a quien respeta sus mandamientos y castiga a quien no los observa. Un día enviará al Mesías y los muertos resucitarán.

El judaísmo es importante por su antigüedad, por ser la primera religión monoteísta que ha llegado hasta nuestros días y por hallarse en el origen del cristianismo y también en buena parte del islamismo. Hay religiones o cultos monoteístas anteriores al judaísmo, pero han desaparecido con el paso del tiempo. Un caso es el de Akhenatón, del que ya hemos hablado, en una época en que los judíos estaban lejos de profesar el monoteísmo. Para ellos, en un principio, Yahvé fue un dios entre otros muchos, y solo durante el siglo VI a. C. pasaron al monoteísmo estricto a través de varios estadios intermedios como el henoteísmo.

A su vez, tanto el judaísmo como el cristianismo y el islamismo son herederas de Abraham y constituyen las grandes religiones monoteístas de la historia, las religiones del Libro, cuyos fieles suman más de 3500 millones. Las tres religiones son de origen y lengua semíticas, creen en un mismo Dios único, profesan una visión lineal y escatológica de la historia, comparten una ética más o menos análoga, y una visión profética y revelada semejante.

Las creencias del pueblo judío están recogidas por escrito en primer lugar en la Biblia hebrea y luego en el *Talmud*. La Biblia, la fuente más importante, es un conjunto de libros comenzados a redactar, tras una larga historia oral, unos mil años antes de Cristo. No existió con la forma en que hoy la conocemos hasta mucho después del cautiverio hebreo en Babilonia (586 a. C.) y fue concluida entre los siglos II y III a. C., época de cuando data además su fijación canónica. A su vez, el *Talmud* es un extenso libro de comentarios a la Biblia, orales en su origen pero que acabaron por transcribirse entre los siglos I y V d. C.

Durante los siglos IX y VIII a. C., los sacerdotes tanto de Israel como de Judá compilaron las tradiciones religiosas hebreas previas, dando respectivamente lugar a los documentos E y J, así llamados por referirse a Dios como Elohim y Yahvé. Estos documentos no se han conservado, pero lo que sí sabemos es que ambos —que eran muy parecidos— dan lugar a los seis primeros libros de la Biblia.

La Biblia judía y la Biblia cristiana se diferencian sobre todo en que el canon judío no incluye el llamado Nuevo Testamento y el cristiano, sí. Pero también hay otras diferencias dignas de mención. Los libros que no están escritos en hebreo o las partes que no lo están no se incluyen en el canon judío. Son siete: Judit, Tobías, los dos libros de los Macabeos, Baruc, Sabiduría y Esclesiástico. Para los cristianos se trata de obras deuterocanónicas, es decir, de obras canónicas añadidas en una segunda instancia. A partir del siglo XVII los protestantes no los consideran inspirados por Dios y por eso los toman por apócrifos. Además, el orden de la Biblia hebrea y el de la cristiana varían algo. Lo más significativo es que los profetas posteriores van colocados al final, como preparación a los Evangelios. Por lo tanto, la Biblia hebrea consta de treinta y nueve libros, el Antiguo Testamento consta de cuarenta y seis para los católicos, y el Nuevo Testamento suma veintisiete libros: los cuatro Evangelios, los Hechos de los Apóstoles, las Cartas y el Apocalipsis, etc., que se fueron estableciendo entre el año 50 y el 150 d. C.

La lista de treinta y nueve libros que constituye el canon bíblico judío se fijó en una asamblea de expertos reunidos en la ciudad de Jamnia tras la destrucción del Templo en el año 70 d. C. La principal conclusión a la que llegaron estos sabios, que en buena medida reaccionaron polémicamente en contra de la secta de los cristianos, es que solo aceptarían los libros transmitidos por la tradición escritos en hebreo, o con posterioridad en arameo, y que rechazarían los redactados en griego. Por lo tanto, la Biblia judía está escrita en hebreo y en parte en arameo.

LA FAMILIA HEBREA

El amor en el Antiguo Testamento es un asunto familiar y tribal, cuyo objetivo es formar unos vínculos sociales y afectivos que sean fecundos y den lugar a una amplia prole, de acuerdo con unos papeles sexuales establecidos en una sociedad eminentemente rural, agrícola y ganadera, poco urbanizada, que se desenvuelve en un medio geográfico difícil y en un entorno social con muchos pueblos, pertenecientes en algunos casos a imperios mucho más poderosos que los israelitas. El Antiguo Testamento utiliza la palabra hebrea *ahavá* para referirse al amor en general, como por ejemplo entre hombre y mujer, entre padres e hijos o entre hermanos. El término en sus diversas acepciones aparece algo más de doscientas veces, de las cuales únicamente una treintena se refieren a las relaciones específicas entre hombres y mujeres.

El amor como una fuerza pasional no está definido por los hebreros ni posee un concepto específico, a diferencia de lo que ocurría con los griegos, que hablaban del concepto de eros y de los dioses Eros y Afrodita.

El amor es un asunto principalmente familiar y las relaciones sexuales están sometidas a unas normas muy estrictas, como por otro lado lo están otras facetas importantes de la vida de este pueblo, a veces hasta extremos sorprendentes. Como parte importante de la existencia que es, recibe su correspondiente tratamiento en el Antiguo Testamento, que entre otras cosas es la historia larga, rica, compleja y profunda de un pueblo. Esto se constata en algunas historias bíblicas, comenzando por la de Adán y Eva, en sus preceptos morales y en ese libro lírico, conmovedor e importantísimo que es el Cantar de los Cantares.

Los judíos se guían por un número considerable de normas y de leyes, que regulan los aspectos principales de su vida religiosa, social, familiar y sexual. Las más importantes son el Decálogo, que está recogido en varios libros de la *Torá*, sobre todo en Éxodo 20, pero también en Deuteronomio 5, 6-22, y Levítico 19, 1-18.

La familia estaba formada por el padre y sus diversas esposas, así como por los hijos varones con sus respectivas mujeres y por las hijas solteras, que cuando se casaban se marchaban a vivir con el clan de su marido. La familia es la base de la estructura social. El matrimonio es el estado ideal del hombre, que fuera del mismo no pinta nada. La descendencia era muy importante para mantener o aumentar la fuerza familiar, y por eso se valora tanto la sexualidad como medio para procrear y se condena con tanto rigor en cuanto se aparta de ello.

El Decálogo prohíbe el adulterio y ninguna conducta sexual recibe tanta atención y es objeto de tantas prohibiciones en la Biblia. También proscribía codiciar los bienes ajenos, incluida la mujer del prójimo. Un varón comete adulterio al mantener relaciones sexuales con una mujer casada o que ya esté prometida; una mujer en cambio, lo comete al mantener relaciones sexuales con alguien que no sea su esposo o su amo. Es un delito grave, castigado con la pena de muerte para ambos (Lv. 20, 10;

Dt. 22, 22). Igual castigo merecen la homosexualidad o el bestialismo.

Si una joven pretende haber llegado virgen al matrimonio, pero no es así, se le dará muerte lapidándola. Si un hombre encuentra a una virgen no desposada y la obliga a yacer con él, y fuere descubierto, entonces el hombre deberá pagarle al padre cincuenta monedas de plata, y ella se convertirá en su esposa porque él la ha violado. Además él no es libre de divorciarse de ella (Dt. 22, 28-29). Si dos hombres se pelean y la mujer de uno agarra con la mano al otro por los genitales para defender al marido, a esta se le cortará la mano sin piedad (Dt. 25, 11). No se pueden mantener relaciones sexuales con los familiares. El varón no puede tener relaciones con su madre o sus hermanas, ni con sus tías ni las esposas de sus tíos o de su padre, entre otros (Lv. 18).

Por último, para resumir, si no se observan y cumplen todas las leyes escritas de la *Torá*, si no se reverencia este honorable y temible nombre, el del Señor, entonces Este infligirá a quienes hicieran tal cosa y a sus descendientes castigos con plagas inimaginables, virulentas y crónicas, y enfermedades severas y persistentes, y lo mismo que antes se complacía de ellos, a partir de ese momento se complacerá en arruinar sus vidas y exterminarlos (Dt. 28, 58-63).

Como es de suponer, dentro de este orden social —que no se limita al periodo considerado— el papel de la mujer está radicalmente subordinado al del hombre y condicionado por su capacidad reproductora. Hay varios fragmentos en la Biblia abiertamente misóginos, como por la afirmación en el *Eclesiastés* de que «*la mujer es más amarga que la muerte, porque es una trampa [...] entre mil se puede encontrar un hombre cabal, pero mujer cabal, ni una entre todas*» (Ecl. 7, 26-28^[12]).

Siglos después, el *Talmud* dirá sobre esta: «*¿Por qué merecen las mujeres un trato especial de Dios? Porque llevan a sus hijos a la sinagoga para aprender las Escrituras; porque estimulan a sus esposos a fin de que vayan a las academias a aprender la Mishnah, y porque esperan a sus esposos hasta que vuelven de la academia*». Sobre las hijas dirá lo siguiente: «*Una hija es un tesoro falso para su padre. A causa de las preocupaciones que da le impide dormir por las noches. Cuando es joven, teme que la seduzcan. Cuando es adolescente, teme que se dedique a la prostitución. Cuando es adulta, teme que se case. Cuando está casada, teme que no tenga hijos. Cuando llega a vieja teme que se dedique a la magia*».

Hoy en día, en Israel y en otros lugares, los judíos ultraortodoxos aún se siguen guiando por estos principios y normas. En Israel los jaredíes (temerosos de Dios) o ultraortodoxos suponen ya más del 10% de los ciudadanos y el doble si hablamos de población infantil. Los varones ultraortodoxos se dedican casi todo el día estudiar la Biblia y rezar, y más de la mitad no realizan trabajos remunerados. Los jaredíes viven en buena medida de los subsidios públicos, mandan a sus hijos a escuelas especiales subvencionadas, segregadas por sexos desde la guardería, en la que aprenden lo mismo que sus padres con el menor contacto posible con otros niños. Las mujeres se dedican a criar a sus numerosos hijos y a las tareas domésticas. Los ultraortodoxos

viven al margen de la sociedad, no realizan el servicio militar, que en Israel es obligatorio y dura tres años, pero son muy influyentes en la vida social y política, ya que hacen lo posible por imponer sus puntos de vista y han sido decisivos en la formación de la mayoría de los gobiernos israelíes desde 1977.

EL AMOR EN EL ANTIGUO TESTAMENTO

Aparte de estas normas, debemos tener en cuenta los relatos del Antiguo Testamento para completar este cuadro y darle color. Varias son las historias bíblicas en la que podemos ver el amor humano en alguna de sus manifestaciones. Entre ellas consideraremos las más relevantes, las de Adán y Eva (Gn. 2, 8-3, 21), Abraham y su esposa Sara (Gn 16), la esposa de Putifar y José (Gn 39), Sansón y Dalila (Jue. 13-16), David y Betsabé (2 Sm 11-12) y la del rey Salomón (1 Re 11), pero en cambio dejamos fuera la de Judit pese a su gran interés por no ser parte del canon (Jdt 8-13). Las historias están contadas sintéticamente, pero precisamente en esta sencillez estriba buena parte de su fuerza. Además, cada una de ellas ilustra un aspecto de las relaciones conyugales o amorosas.

La primera historia bíblica de amor es la de Adán y Eva, los padres de la humanidad. De acuerdo con el Génesis, Adán y Eva vivían en el paraíso terrenal, que Dios les había concedido para su uso y disfrute, colmado de todos los bienes. Allí vivían felices, gozando de la vida, de su amor y de cuanto les rodeaba con una sola salvedad. No podían comer los frutos del árbol del bien y del mal. Sin embargo, a Eva le tentó una serpiente, espoleando su curiosidad y logrando que desobedeciera a Dios. Eva probaría la manzana y luego se la daría a Adán para que hiciera lo mismo. Eso desencadenó la irritación de Dios, que los expulsó de dicho paraíso y los condenó a ganarle la vida con el sudor de su sangre y a conocer la desgracia, la penuria, la enfermedad y la muerte.

Abraham fue el primer gran patriarca judío, del que históricamente se sabe que era una especie de líder tribal y un hombre acaudalado que emigró con los suyos hacia el año 1850 a. C. desde la ciudad sumeria de Ur, cerca de Uruk, hasta Canaán (Palestina), tras viajar durante años por varios lugares de la región. La Biblia lo presenta como el fundador del pueblo hebreo y como el iniciador de su religión, como ejemplo paradigmático de hombre bueno, justo y piadoso. Además, si los judíos son descendientes de Abraham por parte de su hijo Isaac, los musulmanes, que también lo consideran el primero de los suyos, lo son por parte de su hijo Ismael. Por eso judíos y musulmanes se ven como primos pese a sus desavenencias seculares.

Abraham estaba casado con Sara, pero a pesar del tiempo esta no había conseguido darle descendencia. Por eso Sara le dijo: «*Mira, el señor me ha hecho estéril, así que acuéstate con mi esclava, a ver si por medio de ella puedes tener hijos*» (Gn 16, 2). La esclava se llamaba Agar y era egipcia. Abraham tuvo relaciones sexuales con ella, que así concibió un hijo. En cuanto advirtió que se había quedado embarazada, Agar comenzó a mirar con desdén a Sara pues se sabía dueña de un bien que esta no podía ofrecerle a Abraham. Sara se lo hizo saber a este, que le dijo que procediese como le pareciese. Sara comenzó a tratar tan mal a Agar que esta abandonó la casa y huyó. Sin embargo, un ángel del Señor la encontró y le dijo que volviera junto a su ama y se sometiera a ella, asegurándole que le concedería una

descendencia innumerable. Le explicó cómo sería su primogénito y le dijo que le pusiera el nombre de Ismael.

José fue otro gran patriarca israelita. Era hijo de Jacob, nieto de Isaac y bisnieto de Abraham. La clara predilección que le profesaba Jacob despertó la envidia de sus hermanos, que querían deshacerse de él y que consideraron la posibilidad de darle muerte. Al final, lo vendieron como esclavo por veinte monedas de plata a unos comerciantes madianitas que conducían una caravana rumbo a Egipto. En Egipto, estos lo vendieron a Putifar, que era ministro del faraón.

José demostró pronto su gran talento y su disposición, y acabó por convertirse en el hombre de confianza de Putifar. José era además apuesto y bien parecido, y la esposa de Putifar comenzó a fijarse en él. Un día se le acercó y le propuso que se acostara con ella. Este le dijo que no podía quebrantar la confianza de su amo, que tanto le había dado, tomando precisamente lo único que le estaba prohibido. Ella insistía a diario pero José nunca accedió a tener relaciones sexuales. La esposa de Putifar, cuyo nombre nos resulta desconocido, debía ser una mujer ambiciosa, poco acostumbrada a no ser complacida, y no estaba dispuesta a tolerar la indiferencia de José. Un día que José se acercó a la casa de Putifar para resolver un asunto, la esposa encelada lo cogió por el manto y le pidió de nuevo que consumaran el acto sexual. José huyó pero ella se quedó con el manto. Llamó despechada a los criados y, mostrándoles la prenda, les dijo que José había entrado en la habitación con el objetivo de yacer con ella y que había salido huyendo gracias a sus gritos. Cuando llegó Putifar, su esposa le contó la misma historia. Como consecuencia de ello, José fue enviado a la cárcel, de la que solo salió cuando el faraón descubrió que tenía el don de interpretar los sueños del que carecían sus súbditos. Por cierto, lo más probable es que si eso mismo hubiera ocurrido entre los israelitas y no entre los egipcios, la historia hubiera acabado con la pena de muerte y no con la cárcel.

Hay que señalar que el sura XII del Corán está dedicado también a José. Cuenta que la señora de la casa lo solicitó, y que ella lo deseaba y él la deseó (matiz que no aparece en la Biblia), pero se contuvo. Su señora lo denunció a su señor y le enseñó la túnica de José desgarrada, pero como lo estaba por detrás y no por delante, quedaba claro que era ella quien lo perseguía a él y no al revés. El marido le dijo a José que no pensara más en la historia, y a su esposa que pidiera perdón por su pecado. Las mujeres de la ciudad murmuraban diciendo que la mujer del poderoso solicitaba a su mozo y esta las invitó a un banquete donde les dio a cada una un cuchillo y les presentó a José, cuya belleza las obnubiló, y allí le dijo a este que, si no hacía lo que le ordenaba, lo pagaría con la cárcel. José invocó al Señor para pedirle que apartara de él la astucia de aquellas mujeres, pues en otro caso cedería, y el Señor lo escuchó.

Hacia el 1270 a. C., Moisés, el principal protagonista de los primeros cinco libros de la Biblia, había sacado a su pueblo de Egipto ante las duras condiciones de vida impuestas por los faraones, que utilizaban a los israelíes como mano de obra barata, y lo había conducido hacia el éxodo —calificado a veces como el episodio fundamental

de la historia judía— por tierras del Sinaí y de la actual Jordania, en un viaje que según la tradición duró cuarenta años hasta llegar por fin a la tierra prometida, Canaán.

Con la vuelta de los judíos a Canaán, hacia el 1230 a. C., comienza el período de los jueces. Estos eran los líderes o caudillos militares de las doce tribus en que estaba dividido el pueblo de Israel, que resolvían las disputas en su área de influencia a la manera de los jueces de Moisés en el desierto y de ahí que reciban dicho nombre. Pues bien, uno de esos jueces fue Sansón. Sansón nació en un tiempo en el que los israelitas estuvieron sometidos a los filisteos durante cuarenta años por haber ofendido a Dios. Era un elegido de Este, célebre por su descomunal fuerza física. Pese a que a sus padres les hacía poca gracia, Sansón se casó con una muchacha filisteo. Pero el matrimonio se torció desde el día de la boda, de manera que Sansón regresó a la casa paterna y a su vez la joven fue entregada por su padre a otro hombre.

Sansón ignoraba este extremo y un día decidió regresar a por su esposa. El suegro le dijo que pensaba que ya no la quería y que era la mujer de otro hombre. A cambio le propuso que se desposara con su hija menor, que era más hermosa. Sansón rechazó la oferta y regresó al hogar no sin antes enemistarse gravemente con su suegro y con el resto de los filisteos. Esto produjo una escalada de violencia a la que pertenece el episodio en el que Sansón mató a mil filisteos con una simple quijada de asno.

Los años pasaron y Sansón actuó como juez de su pueblo, es decir, como guía político. Un día Sansón se enamoró de una mujer llamada Dalila, que por cierto el cine de Hollywood de los años cincuenta, cuyos estudios principales estaban en manos de empresarios judíos, representó como un paradigma de mujer sensual, seductora y manipuladora. Los jefes de los filisteos fueron a hablar con Dalila y le ofrecieron mil monedas de plata cada uno si averiguaba de dónde procedía la extraordinaria fuerza de Sansón y cómo podían apresarla.

Dalila era una mujer muy insistente y ambiciosa que no se resistió a la oferta y no hacía más que preguntarle a Sansón que de dónde emanaba su fuerza. Sansón le contaba cada vez una historia distinta de manera que, cuando iban a detenerlo, se deshacía de sus enemigos en un instante. Dalila siguió insistiendo hasta que un día Sansón le dijo la verdad. Le contó que su fuerza procedía de su largo cabello. Dalila se lo cortó mientras dormía de manera que esa vez los filisteos pudieron capturarlo. Le sacaron los ojos, lo detuvieron y se lo llevaron a Gaza.

La historia relata cómo a Sansón volvió a crecerle el pelo y cómo en una festividad en honor del dios filisteo Dagón fue exhibido ante la muchedumbre que se agolpaba en el edificio donde tenía lugar el acto. Sansón pidió que lo acercaran a las columnas del edificio para sujetarse y allí, con ayuda de Dios, las derribó con su inmensa fuerza, de manera que el edificio se derrumbó sobre él, lo que hizo que muriera junto a tres mil filisteos. De esta forma, mató más filisteos con su muerte que en vida.

Al período de los jueces siguió el de los reyes, que duró unos cuatrocientos años y

que supuso un grado de organización política mayor, forjada como consecuencia de la amenaza filisteo. Los tres reyes judíos principales fueron Saúl, David y Salomón. El primero fue Saúl, rey de los ejércitos, elegido por Yahvé y aclamado por su pueblo. Mandó aproximadamente entre el 1049 y el 1007 a. C.

El segundo fue el rey David, natural de Belén, como Jesús. Se trataba de un guerrillero que poseía su propio ejército. Saúl lo expulsó de su corte porque desconfiaba de él y sospechaba que ambicionaba el trono. Se fue a Judá y pasó a vivir al margen de la ley, con lo que obtenía del pillaje y de extorsionar a los campesinos, a los que les cobraba por protegerlos de los salteadores y, cuando faltaban estos, de sus propios hombres. Llegado el momento en que Judá necesitó un caudillo para combatir a los filisteos, fue proclamado rey. Lo primero que hizo fue ejecutar a todos los descendientes de Samuel, el último juez de Israel, excepto a un nieto lisiado al que mantuvo arrestado.

Bajo su gobierno, del 1005 al 970 a. C., el reino experimentó una gran expansión. Luchó con los pueblos vecinos y pactó con los filisteos, que habían sido la única amenaza real a la soberanía israelita en el Mediterráneo Oriental; sus dominios llegaron a alcanzar los 115 000 km², pues se extendían hasta Egipto por el sur, Siria por el norte y Mesopotamia por el oeste. Las fronteras de Israel nunca fueron tan amplias antes o después. David es considerado el monarca ideal por su pueblo y el modelo de creyente, y por ello muchos judíos hablan de la venida del mesías o enviado, del segundo rey David que instaurará en Reino de Dios. En el mundo judío solo Moisés le precede en importancia entre todos los hombres. Unió las funciones de rey y sacerdote, era un gran militar y un hábil diplomático, y una persona que conectaba muy bien con su pueblo. Afianzó el reino por medio de una organización superior y concedió una importancia religiosa especial a Jerusalén —que desde entonces ha conservado pese a todo—, ciudad esta que había conquistado hacia el año 1000 a. C., tras permanecer más de dos siglos fuera del dominio de los israelitas pese a su valor estratégico. Él fue el que introdujo a Yahvé en Jerusalén y lo convirtió en una especie de divinidad del Estado.

Una tarde, mientras paseaba por la terraza de su palacio, David vio a una mujer muy bella bañándose. Preguntó quién era y le contestaron que Betsabé, la esposa de Urías el Hitita, que debía ser uno de los principales militares del rey. David mandó que llevaran a Betsabé a su presencia. Logró acostarse con ella, que se quedó embarazada, cosa que le hizo saber al monarca. Entonces este mandó llamar a Urías para que le informara de la marcha de la guerra. Tras la entrevista, David le dijo que se marchara a su casa, pero Urías se quedó a las puertas del palacio donde sus tropas estaban acantonadas. Por más que David intentó que Urías dejara su destacamento y se fuera a su casa, para ver si yacía con su mujer, a la que hacía mucho que no veía, y así disimulaba su paternidad, no se movió de su puesto.

Entonces David hizo que a Urías lo mandaran al frente de batalla, en primera línea, al lugar más peligroso, para conseguir que lo mataran: «*Poned a Urías en*

primera línea, en el punto más duro de la batalla, y dejadlo solo para que lo hieran y muera» (2 Sm. 11, 15). A Urías en efecto lo mataron. La historia cuenta que, cuando Betsabé supo que su marido había muerto, se puso de luto. Cuando terminó este, David mandó buscarla y la tomó por esposa. Tuvieron un varón pero al Señor le desagradó lo que había hecho David y, aunque decidió perdonarlo, hizo entre otras cosas que el niño muriera prematuramente (*sic*). Para los admiradores de David, también fue un penitente ejemplar al lamentar luego profundamente su conducta en este caso.

Con el tiempo Betsabé y David tuvieron otro hijo llamado Salomón, al que el profeta Natán puso por orden de Dios el sobrenombre de Yedidías (el amado del Señor). A David le sucedió, no sin problemas, el rey Salomón (970-931 a. C.), aunque no le correspondía heredar el trono por no ser su primogénito, que se llamaba Absalón y que fue muerto por rebelarse contra su padre. A pesar de esto, el puesto en la línea sucesoria no era aún de Salomón, sino de Adonías, que era encantador y muy popular, y que gozaba del respaldo del ejército y del sumo sacerdote. Sin embargo, Betsabé, que era la favorita del rey, consiguió que este, ya moribundo, nombrase heredero al hijo de ambos.

Pese a este inicio discutible, Salomón prosiguió la tarea de David llevando el reino a su apogeo. No era un militar sino un juez-erudito de la tradición mosaica. Acaso el único de los hijos de David capaz de cumplir los deberes religiosos de la monarquía. Salomón comenzó su largo gobierno de modo sangriento, para variar, como se cuenta al principio del libro de los Reyes, pues se deshizo —a veces por medio del asesinato— de sus hermanastros y de los antiguos partidarios de David. Un episodio de esta venganza es significativo: cuando su padre, el rey David, era anciano y estaba enfermo, sus súbditos buscaron una joven doncella que lo cuidase y durmiera con él. Buscaron por todo el reino a una muchacha idónea y encontraron a una que era bellísima. Se llamaba Abisag, atendía a David pero no yacía con él. Mientras tanto Adonías, hermanastro de Salomón, se postuló como sucesor de David. Sin embargo, el profeta Natán y la reina Betsabé lograron que el elegido fuera Salomón. Una vez asumido esto, Adonías fue a ver a Betsabé para pedirle el favor de que intercediera ante Salomón para que le diese por esposa a Abisag. Cuando Betsabé le trasladó el ruego a Salomón, este se enfureció por ello y mandó matar a Adonías.

Después se comportó de forma más pacífica, justa y sabia, según cuenta la Biblia (1 Re. 3-10). Extendió las relaciones comerciales con los pueblos vecinos y, a diferencia de David, eligió para consolidar y ampliar su reino la vía diplomática —sobre todo por medio de alianzas matrimoniales— más que la militar. Su pueblo le reconoce una sabiduría legendaria, que supera a la de los monarcas orientales y egipcios, y que es aceptada por todos los pueblos vecinos (1 Re. 5, 10-13).

Se ocupó sobre todo de Jerusalén. Agrandó y enriqueció la ciudad, le dio un aire de capital cosmopolita, y mejoró su sistema defensivo. Mandó construir el Templo de Jerusalén, conocido también como el Templo de Salomón, que se empezó en el año

961 a. C. y se concluyó en el 954 a. C. En *sanctasantorum* del Templo colocó el Arca de la Alianza con las Tablas de la Ley. Allí no podía entrar más que el sumo sacerdote y solo una vez al año. El Arca contenía las Tablas y constituía el símbolo principal de la religión hebrea, por representar la Alianza entre Yahvé y su pueblo, y por representar la ley y la justicia así como la presencia de Dios.

Por su tamaño y suntuosidad, el Templo de Salomón tenía poco que ver con la religión austera y acendrada de Moisés, la cual condujo hacia un absolutismo en el que el monarca controlaba el único santuario en el que se podía adorar a Yahvé. Junto al Templo, Salomón se hizo construir un palacio mucho más lujoso y grande que este, lo que da una idea de la elevada estima que tenía de sí mismo.

Al final de su reinado comenzó a imponer trabajos forzados a los israelitas, algo particularmente odioso que les recordaba el exilio egipcio, que no siempre estaban motivados por la necesidad, y a cobrar exorbitantes impuestos para continuar con su programa de grandes construcciones, como su palacio, o las murallas y portones de las ciudades de Hazor, Megido y Guézer. Pero es que, además, los naturales de Judá estaban exentos de esas cargas, lo cual no hacía más que aumentar el resentimiento del resto de sus súbditos. Se estima que podía haber ochenta mil personas trabajando en las canteras, setenta mil transportando piedras y treinta mil recogiendo madera del Líbano. Cifras inmensas ya que ni siquiera en la construcción de la gran pirámide de Keops intervino tanta gente. En el debe de su mandato también destaca su alejamiento del pueblo y la creación de una burocracia muy onerosa que agrandó la distancia entre ricos y pobres.

Pese a todo ello, su sabiduría se considera proverbial dentro de la tradición judía. Por eso se le atribuyeron muchas obras, como el Eclesiastés, el Cantar de los Cantares o algunas partes de los Proverbios.

En el reino de Salomón todo era a lo grande y los asuntos amorios no eran una salvedad. Salomón amó a numerosas mujeres israelitas y extranjeras, además de a su esposa principal, que era hija del faraón: había hititas, moabitas, amonitas o sidonas. El Señor había ordenado a los israelitas que no se unieran con ellas en matrimonio para que no inclinasen su corazón hacia otros dioses. Sin embargo, Salomón se enamoró con locura de ellas y cuenta la Biblia que tuvo setecientas esposas de rango real y trescientas concubinas (I Re 11, 3). Como dijo Voltaire en su *Dictionnaire philosophique*, aparentemente Dios, que le había concedido el don de la sabiduría a Salomón, le había negado el de la justicia, la humanidad y la continencia.

Eso no solo era un gran asunto venéreo, pues muchas mujeres son, sino también de rango social. Además, según algunos estudiosos, tanta coyunda contribuyó en gran medida a la explosión demográfica de Jerusalén. Cuenta el relato bíblico que estas mujeres extranjeras lo pervirtieron (es de suponer que también lo divirtieron) y que, cuando se hizo viejo, inclinaron su corazón hacia otros dioses. Salomón rindió culto a Ashtarté, la diosa de los sidonios, y Moloc, el ídolo de los amonitas, y en la propia Jerusalén se erigieron altares consagrados a los dioses de todas sus mujeres

extranjerías, donde se quemaban perfumes y se ofrecían sacrificios. La Biblia, que está escrita desde el punto de vista yahvista, tacha este proceder de ofensa al Señor y echa la culpa a las mujeres del rey.

Salomón ofendió al Señor y no le fue tan fiel como David. El Señor se irritó con Salomón porque lo había apartado de su corazón y desobedeció su prohibición de honrar a otros dioses. Por eso el Señor le quitaría su reino y se lo ofrecería a uno de sus siervos.

EL CANTAR DE LOS CANTARES

El Antiguo Testamento posee tres libros líricos: los Salmos, las Lamentaciones y el Cantar de los Cantares. De ellos el único que trata del amor entre hombres y mujeres es el Cantar de los Cantares. Tradicionalmente se pensó que era obra del rey Salomón, pero hoy sabemos que se trata de un texto posterior, que según los especialistas podría ir desde principios del siglo IX a. C., en sus primeras versiones, hasta el siglo III a. C. en sus últimas variantes. En la actualidad esta fecha tardía parece ser la más comúnmente aceptada como lo es también el hecho de que esta obra estaría influida por la tradición literaria egipcia de su tiempo, que estaría más versada en la lírica erótica que la hebrea.

El Cantar de los Cantares se presenta como un diálogo entre el amante y la amada, puntuado a veces por las observaciones de un coro. Se trata de una obra de una gran delicadeza, de una gran intensidad lírica, de un poderoso erotismo y de una intensa profundidad amorosa. A pesar de su contenido erótico, fue integrado en el canon, aunque no sin dificultades, precisamente por asociarse al nombre de Salomón y por interpretarse de modo alegórico como forma de vínculo entre Yahvé e Israel, o del alma del creyente con Dios.

En 1561, cuando contaba con treinta y tres años, el grandísimo poeta, eminente teólogo y docto filólogo que era Fray Luis de León tradujo la obra al español para su prima Isabel Osorio, una monja que no podía leer el texto latino, y le agregó un comentario en el que realizaba una interpretación del sentido literal del texto. Este trabajo se hizo muy popular entre sus colegas a pesar de su carácter estrictamente privado, ya que alguien dentro del convento sacó una copia y la difundió sin permiso de su autor: de hecho la obra no sería publicada sino hasta el año 1798. Sin embargo, en aquel momento la traducción de los textos bíblicos a lenguas vernáculas estaba prohibida por el Concilio de Trento y por la Inquisición, en contra de lo que propugnaba la Reforma, ya que la Iglesia consideraba al pueblo, aunque fuera letrado, incapaz de entender cabalmente el mensaje bíblico sin necesidad de su mediación. Esto lo sabía Fray Luis más que de sobra y lo respetaba, y la traducción del Cantar de los Cantares dio pie a la principal acusación de herejía en contra de Fray Luis, por lo que fue encarcelado en 1572 en Valladolid durante cuatro años y liberado luego con una severa admonición^[13].

La traducción de Fray Luis se ciñe fielmente al original hebreo y luego realizaría una versión en octava rima, que la crítica literaria especializada dio por válida a finales del siglo pasado. Después de su encarcelamiento, tradujo el Cantar de los Cantares al latín por indicación expresa de sus superiores, y entre 1580 y 1589 agregó junto a la interpretación literal del texto —que trataría de los encendidos amores de Salomón y su esposa— otras dos de índole mística —que glosan la relación de Dios y el alma— y espiritual —que analiza la relación entre Cristo y la Iglesia—. La

interpretación literal que realiza Fray Luis del Cantar de los Cantares nunca va más allá del sentido amoroso de este y no busca el doble sentido, específicamente erótico, de muchas expresiones del poema, habilidad esta en la que estaban tan versados los autores del Siglo de Oro como lo estamos en la actualidad.

Fray Luis de León cuenta que todos aquellos sentimientos que los apasionados amantes suelen probar se expresan ahí «*con el mayor primor de palabras, blandura de requiebros, extrañeza de bellísimas comparaciones, que jamás se escribió y oyó (...) porque en ninguna Escritura se explica la pasión del amor con más fuerza y sentido que esta*» y cuenta que los hebreos menores de cuarenta años carecían de licencia para leer esta obra.

Vamos a seleccionar algunos de los pasajes más sobresalientes del Cantar de los cantares, para disfrutar de su delicadeza, elegancia y erotismo, y comentar cuáles son sus principales aportaciones a nuestra historia:

Prólogo

*«Que me bese con besos de su boca.
Son mejores que el vino tus amores,
exquisito el olor de tus perfumes,
tu nombre es aroma que se expande» (1, 2-4).*

El amado

*«¡Levántate, amada mía, preciosa mía, ven!
Paloma mía, que anidas en las grietas de la roca,
en escarpados escondrijos, déjame ver tu rostro, déjame oír tu voz.
¡Es tan dulce tu voz, es tan hermoso tu rostro!» (2, 13-14).*

*«En mi lecho, por la noche, busqué el amor de mi alma;
lo busqué y no lo encontré.
Me levanté, recorrí la ciudad, la calle y las plazas,
buscando el amor de mi alma; lo busqué y no lo encontré» (3, 1-2).*

Tras la presentación del prólogo, el amado se acuerda de su amada y se aflige por no poder estar junto a ella, por no ver su rostro ni oír su voz, por las noches en vela en las que la añora y por su búsqueda infructuosa.

*«¡Qué hermosa eres, amada mía, qué hermosa eres!
Palomas son tus ojos a través de tu velo.
Tus cabellos, un rebaño de cabras que baja por las laderas de Galaad.
Tus dientes, un rebaño de ovejas (...)
Tus labios, una cinta de grana, y tu hablar, melodioso.
Mitades de granada tus mejillas a través de tu velo.
Tu cuello, la torre de David (...)
Tus pechos, dos crías de gacela paciendo entre azucenas (...)
¡Toda hermosa eres, amada mía, y no hay defecto en ti!» (4, 1-7).*

*«Me has robado el corazón, hermana y esposa mía,
me has robado el corazón, con una sola mirada de tus ojos,
con una sola perla de tu collar.
¡Qué hermosos son tus amores, hermana y esposa mía,
son mejores que el vino tus amores!
Y el olor de tus amores, mejor que todos los perfumes.*

*Miel destilan tus labios, esposa; y tienes leche y miel bajo tu lengua;
del Líbano es el aroma de tus vestidos.
Eres huerto cerrado, hermana y esposa mía,
huerto cerrado, fuente sellada» (4, 1-12).*

La amada

*«Levántate, cierzo; ven, austro.
Oread mi jardín, que exhale sus aromas.
Entre mi amado en su jardín y saboree sus frutos exquisitos» (4, 16).*

Detengámonos un momento en estas tres estrofas. En ellas observamos un prodigio de sensibilidad, lirismo y sensualidad. En las mismas se subraya de una manera profundamente lírica la fuerza de la boca y los besos de la amada, del olor de sus perfumes, mejor que todos los aromas, de su nombre, de la belleza del rostro y el timbre de la voz. De los ojos que miramos y nos miran a través de un velo, robándolos el corazón con tan solo una mirada, del cabello y los dientes, de las mejillas y los labios, del cuello y los pechos, del sabor a leche y miel de la lengua de la amada, del secreto jardín femenino.

Prosigamos:

La amada

*Durmiendo yo, mi corazón velaba.
Y en esto, la voz de mi amado que me llama:
«Ábreme, hermana mía, amada mía, paloma mía, hermosa mía,
que tengo la cabeza cubierta de rocío
y los cabellos del relente de la noche» (5, 2).*

*«Yo misma abrí a mi amado, pero mi amado se había marchado ya.
¡El alma se me fue tras él!
Lo busqué y no lo encontré, lo llamé y no me respondió (...)
Yo os conjuro, muchachas de Jerusalén,
si encontráis a mi amado, ¿qué le diréis?
Decidle que estoy enferma de amor» (5, 6-8).*

*«Mi amado es lozano y rubio, se distingue entre miles.
Su cabeza es oro, oro puro, sus rizos racimos de palmera,
negros como el cuervo.
Palomas son sus ojos a la vera del agua,
bañadas en leche, reposando en la orilla (...)
Sus labios, lirios que destilan mirra.
Sus brazos, cilindros de oro, engastados con piedras de Tarsis;
su cuerpo, de marfil pulido, cubierto de zafiros.
Sus piernas, columnas de alabastro, asentadas en basas de oro (...)
Su boca, la dulzura misma, y todo él un encanto» (5, 6-16).*

Se destacan aquí como rasgos de la belleza masculina la piel clara, la juventud, el cabello rizado, espeso y negro, los ojos y los labios, desde luego, unos brazos y unas piernas fuertes y viriles, un cuerpo bien tallado, y también el encanto personal.

El amado

*«Eres bella amada mía, como Tirsá, como Jerusalén,
imponente como ejército desplegado.*

Aparta de mí tus ojos, que me fascinan» (6, 4-5).

Coro

*«¿Quién es esta que surge como el alba,
bella como la luna, esplendorosa como el Sol,
imponente cual ejército?» (6, 10).*

El amado

*«¡Qué bellos son tus pies con las sandalias, hija de príncipe!
Las curvas de tus caderas con perfiles, obra de manos de artista.
Tu ombligo, una copa redonda, donde no falta el licor.
Tu vientre, un montoncito de trigo, rodeado de azucenas.
Tus pechos, dos crías mellizas de gacela.
Tu cuello, una torre de marfil.
Tus ojos, dos albercas de Jesbón, junto a las puertas de Bat-Rabín.
Tu nariz, la torre del Líbano que mira hacia Damasco.
Como el Carmelo, se distingue tu cabeza,
y de púrpura es tu cabello;
sus trenzas cautivan a un rey.
¡Qué hermosa eres, qué bella, encanto de mis amores!
Tu talle parece una palmera; tus pechos, sus racimos (...)
Tu aliento, aroma de manzanas.
Tu boca es un vino exquisito que corre suavemente para mí».*

La amada

*«Yo soy de mi amado y él siente pasión por mí.
Vamos, amado mío, salgamos de la campiña;
haremos noche en las aldeas;
de madrugada iremos a las viñas;
veremos si ya verdea la viña, si ya se abren las flores,
si florecen los granados. Allí te daré mi amor» (7, 11-14).*

*«Grábame como sello en tu corazón, como sello en tu brazo;
porque el amor es más fuerte que la muerte,
la pasión más implacable que el abismo.
Sus llamas son flechas de fuego, llamarada divina.
Los océanos no podrían apagar el amor, ni los ríos anegarlo» (8, 6-7).*

El autor demuestra de nuevo su gran sensibilidad literaria y su gran acierto erótico al resaltar la capacidad que posee el amor de hacernos enfermar, al insistir otra vez en la atracción que destilan los labios, en la dulzura de la boca, en el poder de fascinación de los ojos y la mirada, en la atracción de los cuerpos, desde los pies hasta el cabello, pasando por la curvatura de las caderas, el vientre y el ombligo, el talle y los pechos, y en la entrega en el acto amoroso. Además, acaba con dos hondas y rotundas sentencias, calificadas por Fray Luis de «*gran misterio*», que marcan a fuego la condición de los amantes y que han tenido un largo recorrido en la historia de los seres humanos y en buena parte de la literatura. Una es que el amor es más fuerte que la muerte, que luego trataría por ejemplo Francisco de Quevedo en su poesía, y otra es que la pasión es más implacable que el abismo.

IV. HOMERO Y EL AMOR CONYUGAL

INTRODUCCIÓN

La poesía épica o epopeya es aquella que relata las hazañas de grandes héroes históricos o legendarios (*épos* significa narración). Por eso también se llama poesía heroica. Las dos grandes epopeyas griegas son la *Ilíada* y la *Odisea*. Ambos constituyen los primeros textos que conservamos de la lengua griega, pero es evidente que recogen una larga tradición literaria previa, como ya sospechaba Aristóteles en su *Poética*, tanto oral como escrita, por su gran perfección, por su amplitud y por cantar una historia más o menos mítica que se remonta al siglo XII a. C. Ambas epopeyas gozaron de una amplia y larga difusión oral y se fijaron textualmente en el siglo VI a. C.

Homero es el autor de la *Ilíada* y la *Odisea*, pero no sabemos casi nada seguro de él. Ignoramos si lo que hizo fue recoger y dar forma a una serie de poemas o historias preexistentes o algo distinto. Tampoco está claro si el autor de la *Ilíada* y la *Odisea* es el mismo o no. De modo tradicional se ha pensado que es así, aunque muchos especialistas consideran que se trata de autores diferentes, separados por una generación. Para los griegos era el principal autor literario sin lugar a dudas y su gran maestro. Como señalaba Werner Jaeger en su *Paideia* (1957), Homero es «*la fuente histórica de la vida de aquel tiempo y la expresión poética permanente de sus ideales*».

En sus obras, aprendían cuáles eran sus valores morales y sociales fundamentales. Aprendían cuál era la importancia de la valentía, el honor, la prudencia, la piedad, la familia, la patria y el respeto a los dioses, y por eso constituían la piedra angular de su civilización. En ellas encontraban quiénes eran sus dioses principales, cómo eran y se comportaban, y qué relaciones tenían con los seres humanos. También aprendían que había una fuerza, la del destino, que podía ser más poderosa que los hombres y los mismos dioses, y recogían sus ideas sobre el más allá. Platón ponía en boca de Sócrates, en su diálogo de juventud el *Ion*, las palabras de que Homero era «*el poeta mejor y más divino*» (530b) y Aristóteles señalaba en su *Poética* que «*se nos debía mostrar como divino y muy por encima de los demás*», a los que superó «*en elocución y pensamiento*» (1459b). Además, también se pueden considerar como los poemas fundacionales de la literatura universal.

La *Ilíada* está compuesta hacia finales del siglo VIII a. C., aunque trata de acontecimientos acaecidos en el siglo XII a. C., en lo que se supone que era un bello y lejano pasado. Consta de veinticuatro cantos y casi dieciséis mil versos. La *Odisea* consta del mismo número de cantos y es algo más breve pues no llega a los trece mil versos. Estos poemas, que poseen algunas diferencias importantes en la imagen del mundo que proponen, nunca dejaron de fascinar a los antiguos griegos y de constituir una parte fundamental de su educación. Pertenecen a un género poético que en los momentos en que se ha dado en las diversas tradiciones literarias se ha tomado por la

forma literaria por excelencia.

Los griegos clásicos estaban seguros de que una confederación de reinos helénicos había sitiado durante años una gran ciudad situada en Asia Menor, cerca de la entrada del Helesponto, llamada Troya o Ilión, hasta conseguir destruirla. Según sus cálculos la ciudad cayó en el año 1183 a. C. Algunas dataciones modernas dan como fecha el año 1150 a. C. El poeta no necesitaba explicar quiénes son sus personajes, ni por qué sitiaron Troya, y al comienzo de su obra da por sabida casi la totalidad de leyenda. Esta se remontaría a una época en la que los dioses intervenían de manera fehaciente en los asuntos humanos y en la que los hombres eran más grandes y fuertes.

La acción de la *Ilíada* se sitúa en el décimo año de la guerra de Troya, que han emprendido los pueblos griegos al mando del rey Agamenón para rescatar a la hermosa Helena, que es la mujer de Menelao, hermano de Agamenón. Helena había huido con Paris, el hijo del rey Príamo de Troya, más bien de buen grado, mientras este formaba parte de una embajada que estaba acogida en el palacio de los griegos. Es difícil saber en qué medida la sociedad descrita por Homero es histórica y en qué medida es ficticia. Resulta verosímil que contenga un núcleo histórico, aunque muy distorsionado, en la conquista de Troya por parte de un grupo de aqueos, pero es muy improbable que los personajes se correspondan con individuos reales.

En la *Ilíada*, el poeta se propone contar un episodio concreto de la guerra de Troya, que a la postre dará lugar a la conclusión de la misma, aunque de esto no se hable en la obra. Se trata de la cólera de Aquiles, el mejor de los guerreros griegos, que se produce porque el rey Agamenón le ha quitado a Briseida, una bella y joven mujer troyana que le correspondía como botín de guerra y que Agamenón se queda para resarcirse por haber tenido que devolver a otra joven llamada Criseida. Este comportamiento supone no solo negarle a Aquiles una joven de la que estaba enamorado, sino el honor que le corresponde como héroe aqueo, lo que en el mundo de la nobleza de aquel tiempo constituía la mayor ofensa concebible.

Aquiles y sus hombres se retiran del campo de batalla y a partir de entonces los aqueos ven cómo los troyanos y sus aliados se van imponiendo poco a poco en la contienda, gracias sobre todo a la intervención de su líder, el heroico Héctor, el hijo más capaz de los muchos que tiene el rey Príamo. La situación cambia cuando Patroclo, el amado compañero de Aquiles, muere en combate a manos de Héctor. Esto desencadena la furia de Aquiles, que no cesa hasta que lo encuentra y lo mata, para acto seguido humillar y hacer escarnio de su cadáver. Al final, Príamo se interna en el campamento enemigo ayudado por Zeus e intercede ante Aquiles para que le devuelva el cuerpo de su hijo y pueda enterrarlo con los debidos honores. Aquiles accede y le concede al rey troyano doce días de tregua.

La obra sobresale por la amplitud de su trama y la descripción de los acontecimientos, que se suele acompañar de ricos y profundos parlamentos. Los héroes homéricos deben destacar en el campo de batalla pero también en el uso de la

palabra. Así, Odiseo, no es un guerrero excepcional, pues a decir verdad es de los protagonistas de la obra que menos enemigos han abatido, sino porque carece de rival en el uso de la argumentación dialéctica.

Por esto es muy difícil indicar un único aspecto de la obra, pero, si hubiera que subrayar alguno, nos inclinaríamos por elegir la doble contraposición que hay, por un lado, entre los troyanos o teucros y los griegos o aqueos, que alcanza su máxima expresión en el enfrentamiento entre Aquiles y Héctor, tanto desde el punto de vista militar como psicológico. Por otro lado está la contraposición entre los hombres y los dioses, entre los mortales y los inmortales, e incluso entre los propios dioses entre sí, que llega a su cima en las contradicciones de Zeus. En cualquier caso, sobre todos ellos también gravita, con más o menos intensidad, la fuerza del destino.

En el fondo, la *Ilíada* trata del terrible contraste entre la vida y la muerte, y el héroe simboliza la culminación de la grandeza humana y su manera de enfrentarse a la muerte es tan fascinante que incluso atrae la mirada de los dioses, para quienes en definitiva la muerte es una realidad ajena. En cambio la *Odisea* es menos intensa y más variada, y en ella tanto los héroes como los dioses tienen que recibir una *justificación* moral que se encuentra mucho más próxima a nuestra sensibilidad. Los poemas homéricos no nos dicen que la felicidad sea nuestro destino ni que el mundo esté hecho a la medida de nuestras necesidades, pero lo que sí dejan claro es que nuestra existencia puede ser mucho más que una lucha insignificante e innoble. Como dice el estudioso británico Jasper Griffin al final de su *Homero*, este espíritu, escarmentado pero no desesperado, que contempla el mundo sin ilusiones y se enfrenta a él sin autocompasión ni evasivas, fue «*el regalo de Grecia al mundo y es el más profundo componente del pensamiento homérico*».

La *Odisea* trata del regreso a casa tras la guerra de Troya del último héroe griego, de Ulises u Odiseo —y en menor medida de otros héroes—, a lo largo de un período de tiempo tan extenso como los diez años que duró la propia contienda. Entre ambos poemas, como nos cuenta de una marea retrospectiva la *Odisea*, ha acontecido la caída y destrucción de Troya, gracias a la estratagema del caballo, la muerte en el combate de Aquiles, la caótica situación en la que regresaron a casa la mayoría de los supervivientes y las desgracias que los aquejaron, pues entre otras calamidades casi todos perecieron ahogados en el mar.

Ambas epopeyas son un prodigio de perfección arquitectónica, pero sus diferencias son considerables, tanto desde el punto de vista formal como desde el punto de vista del contenido, y hay una línea de especialistas —los llamados analíticos— que dudan que pertenezcan al mismo autor. La *Ilíada* es una obra con un desarrollo lineal, que cuenta el episodio de la cólera de Aquiles, algo que apenas dura catorce días en el último año de la guerra, a los que se suman otros veinte de pausa.

En cambio, la *Odisea* posee una estructura mucho más compleja. Los cuatro primeros cantos describen la situación de la esposa y el hijo de Ulises en Ítaca, asediados por una horda de desvergonzados pretendientes a la mano de esta y al

trono, y la marcha de aquel en busca de noticias de su padre. Los cantos del octavo al undécimo se centran en los viajes y múltiples aventuras y desventuras de Ulises. Comienzan por contar la larga estancia de este con la bella ninfa Calipso y cómo desde ahí se hizo a la mar para llegar al país de los feacios. En la corte de su rey, cuenta sus desventuras desde que dejó Troya hasta que llegó a la isla habitada por Calipso, que lo retuvo siete años. Pero antes incluso de desvelar su identidad, cosa que no ocurre hasta el canto IX, llega a oír por boca de un rapsoda ciego llamado Demódoco muchas de sus propias hazañas, y así nos enteramos del ardid del caballo de Troya (canto VIII), que condujo a la caída de Ilión.

En esta parte, la obra va de lo cantado a lo recordado, y de esto a lo narrado por los personajes, como es el caso de la historia de amor con Calipso, en un juego literario de una extraordinaria complejidad. Las historias narradas van desde lo infantil, como el encuentro con el cíclope Polifemo, hasta lo metafísico, como el descenso al Hades (canto IX), que es de una potencia y una profundidad sobrecogedoras.

Luego, desde el canto XIII hasta el final, la historia se desarrolla de modo lineal y narra con detalle lo que le aconteció a Ulises al llegar a su propia tierra, incluyendo la venganza sobre los pretendientes de su esposa y su palacio, el reencuentro con esta y la vuelta al hogar.

Otro rasgo destacable es que en esta obra la intervención divina es por lo general más oblicua que en la *Ilíada*, donde interviene a menudo directamente, sin necesidad de encarnarse en seres humanos o de infundir a estos ideas y sentimientos por medio de recursos como el sueño. Los dioses también parecen menos atrabiliarios en esta segunda obra, sobre todo en el caso de Zeus, que en la *Ilíada* quedaba en ocasiones lejos de lo que se supone que debe ser su dignidad inherente. Digamos que se encuentran más próximos a la idea de justicia que nosotros somos capaces de entender y que en el siglo V a. C. trata Esquilo en sus obras.

Dicho esto, nos vamos a fijar en los principales personajes femeninos y en las historias de amor que desfilan por estas obras, tan bien trazadas que tal vez por eso el erudito británico Samuel Butler llegó a afirmar en 1897 que su autor era una mujer, que físicamente se asemejaría a Nausícaa y moralmente a Penélope. Hablaremos de Helena de Troya, de Andrómaca y de la diosa Hera, de la terrible hechicera Circe, de la ninfa Calipso, de la joven princesa Nausícaa y de la fiel esposa Penélope.

Veremos que el amor también es uno de los grandes temas homéricos, pese a lo que cabría suponer en unas obras que tratan de guerras y guerreros, pese a que el análisis del mundo interior era aún desconocido y pese a que según algunos especialistas el tema se encuentra ausente de su obra o lo está de una manera demasiado simple^[14]. Sin embargo, Homero es un poeta tan inmenso y con tantos recursos, que lo que escribió al respecto, que no es demasiado, tuvo mucha influencia en la cultura griega, es de una considerable importancia en sí mismo y resulta muy aleccionador para las generaciones posteriores. Y eso es lo que vamos a tratar de

aprovechar aquí.

Por otro lado, hay que decir que la imagen que muestra Homero de la mujer es tan respetuosa y válida como la que muestra del hombre, es decir, en su obra las grandes mujeres están a la altura de los grandes hombres. Esto es importante recalcarlo porque no siempre ha sido esta la manera de proceder ni en Grecia ni en otros muchos pueblos.

HELENA DE TROYA

Helena es la mujer de una belleza y un atractivo deslumbrantes que directa o indirectamente provoca la guerra de Troya. Cuando los griegos pensaban en una mujer sensual, seductora y poderosamente erótica, pensaban en Helena de Troya. La tradición griega le atribuirá una responsabilidad importante en la guerra de Troya, mayor o menor según los autores, pues los hay que la condenan sin paliativos y los que la absuelven, pero ese era el sentimiento que latía en el fondo del imaginario griego. Así, por ejemplo, cuando Gorgias de Leontini, el gran sofista del siglo V a. C., quiere demostrar la fuerza de su habilidad retórica y de su elocuencia, compone un *Elogio de Helena* en el que reivindica la inocencia de esta. Y el poeta latino Horacio atribuía en sus *Sátiras*, con más crudeza, la guerra al propio *cunnus* de Helena (I, 1.3, 107), expresión directa e inequívoca que ha traído de cabeza a no pocos traductores.

En cambio, es llamativo que esa misma tradición cultural apenas se fije en Paris, que fue quien la sacó del palacio de su esposo y que es una figura poco o nada heroica, en una obra que está llena de héroes y en la que el valor es la virtud suprema. Esto solo es explicable porque él era extranjero y ella no, y porque él es hombre y ella mujer. Trataremos de ver qué tipo de mujer era esa que en la obra de Homero mereció que los griegos fueran por ella a la guerra.

De acuerdo con la mitología, Helena es hija de Leda y de Zeus, que tuvo amores con esta, aunque su padre *humano* es el rey espartano Tindáreo. Cuando llegó el momento en que Helena estaba en edad de casarse, una legión de príncipes procedentes de toda Grecia se presentó a las puertas de su palacio atraídos por su belleza^[15]. Su padre decidió que eligiera la propia Helena para no enemistarse con los pretendientes desdeñados y obligó a estos a respetar lo que esta hiciera y a que acudieran a auxiliar al que su hija tomara por esposo en caso de que le fuera disputada. Helena escogió al príncipe micénico Menelao, que luego recurrió a este juramento cuando pensó que Paris raptó a su esposa y se la llevó a Troya.

Helena estaba considerada la mujer más hermosa de Grecia y la diosa Afrodita, la que ama la risa, había prometido dársela a Paris si este le otorgaba a ella el premio a la diosa más bella, que disputaba a Hera y Atenea. Este episodio se conoce como el juicio de Paris, que como otros no aparece en la *Ilíada* pero era conocido por sus oyentes. Se encontraban los dioses celebrando una boda, la de los padres de Aquiles por cierto, cuando Éride (Discordia) echó en medio de ellos una manzana que debía ser para la más bella de esas tres diosas (de ahí la expresión de la *manzana de la discordia*). Como ninguno de los inmortales se atrevió a zanjar la disputa, Zeus encargó al dios mensajero Hermes que llevara a las tres divinidades ante el bello Paris para que decidiera él. Cada una le prometió grandes favores si la elegía a ella. Hera, esposa de Zeus, le prometió que le otorgaría el dominio de Asia. Atenea, hija de Zeus, le aseguró que le daría prudencia y que le haría vencer en todos los

combates que emprendiese. En cambio, la aurea Afrodita se limitó a ofrecerle el amor de Helena.

Cuando Paris llegó a la corte de Menelao, este lo acogió hospitalariamente a él y a sus acompañantes, y le encargó a su esposa que le hiciera los honores como anfitriona, ya que él tenía que partir de viaje a Creta para asistir a un funeral. Paris no tardó en caer rendido ante la belleza de Helena, y esta, en enamorarse de él, debido a su atractivo, aumentado por la poderosa voluntad de Afrodita, y al fasto oriental que lo rodeaba.

Homero no aborda este punto con demasiada claridad, pero podemos colegir que no se trata de un rapto a secas sino de un rapto consentido^[16]. Helena sacó del palacio los tesoros que pudo, tomó a varias esclavas, pero dejó a su hija de nueve años, Hermíone, y huyó con Paris a Ilión. Fue bien acogida por el rey Príamo y la reina Hécuba, padres de Paris, que se quedaron maravillados ante su belleza a pesar de las profecías sombrías de su hija Casandra, que no auguraban nada bueno. Los argivos enviaron varias embajadas reclamándole a los teucros la devolución de Helena, incluida una en la que participaba el astuto e inteligente Ulises, pero no tuvieron éxito. Así que acabaron por organizar la expedición contra Troya al mando de Agamenón, rey de Argos y hermano de Menelao. Helena vivía en la corte de Troya como esposa de Paris (con el que habría tenido varios hijos) aunque el pueblo la detestaba. Los sabios ancianos consideraban que no era reprehensible que los troyanos y los aqueos sufrieran grandes males por una mujer así, con un rostro semejante al de las diosas inmortales, pero deseaban que se marchara antes de que se convirtiera en una plaga para su pueblo.

Solo Príamo y su hijo Héctor sabían que el verdadero motivo de la contienda con los griegos no era ella, sino la voluntad de los dioses, y se mostraban benévolo: «*A ti no te considero culpable*», dice Príamo en la *Ilíada* cuando sale a observar a las tropas enemigas que se han plantado frente a los muros de la ciudad, «*sino a los dioses que promovieron contra nosotros la luctuosa guerra de los aqueos*» (III, 163 y ss.). Como señala Maurice Bowra en su *Introducción a la literatura griega*, Homero deja claro que es «*casi imposible no combatir por semejante mujer*».

En la *Ilíada*, las veces en las que aparece Helena suelen ser para lamentar la desgracia que ha traído a los teucros y a los argivos. Así se dirige a su cuñado Héctor cuando este va al palacio de Paris para hacerle ver que debe salir a combatir con los demás guerreros y que no es decoroso que rehuya la pelea: «*¡Ojalá que, cuando mi madre me dio a luz, un viento tempestuoso se me hubiese llevado al monte o al estruendoso mar, para hacerme juguete de las olas, antes que tales hechos ocurrieran! Y ya que los dioses determinaron estos males, debió tocarme ser esposa de un varón más fuerte, a quienes dolieran la indignación y los muchos baldones de los hombres. Este, ni tiene firmeza de ánimo ni la tendrá nunca*» (VI, 344 y ss.)^[17].

Para Héctor, en cambio, a quien admira y aprecia, Helena tiene estas palabras de reconocimiento: «*¡Héctor, el cuñado más querido de mi corazón! Mi marido (...) me*

trajo a Troya, ¡ojalá me hubiera muerto antes!, y en los veinte años que van transcurridos desde que vine y abandoné la patria, jamás he oído de tu boca una palabra ofensiva o grosera; y si en el palacio me increpaba alguno de los cuñados, de las cuñadas o de las esposas de aquellos, o la suegra —pues el suegro fue siempre cariñoso como un padre—, contenías su enojo, aquietándolos con tu afabilidad y tus suaves palabras. Con el corazón afligido, lloro a la vez por ti y por mí, desgraciada; que ya no habrá en la vasta Troya quien me sea benévolo ni amigo, pues todos me detestan» (XXIV, 762-775).

De hecho, con anterioridad, Paris había peleado contra Menelao para tratar de dirimir la contienda mediante una lucha individual, y se había librado de morir a manos de aquel de milagro, gracias a la intervención de su protectora Afrodita, que además le había dicho luego a Helena que lo acogiera amorosamente y se le entregara cuando volviera. Esta lo hace así, aunque en su fuero interno está asqueada por la falta de valor de Paris, que al ver a su bella esposa no siente vergüenza por su falta de heroicidad, sino el despertar de un incontrolable deseo de Afrodita: «Jamás la pasión se apoderó de mi espíritu como ahora; ni cuando, después de robarte, partimos de la amena Lacedemonia» (III, 441 y ss.).

Cuando los aqueos matan a Paris, Helena fue inmediatamente pretendida por otros dos hijos de Príamo y se desposó con uno de ellos, Deífobo, y al palacio de este es a donde fueron a buscarla los griegos cuando tomaron Ilión. Helena representa la mujer marcada por la belleza, permanentemente deseable y asimismo amenazada, que es consciente de cómo ha influido en la historia de los griegos y los troyanos, y que sabe soportar las dificultades.

Cuenta una leyenda, aunque no consta en la obra de Homero, que cuando los griegos tomaron Troya y Menelao encontró a Helena, su primera idea fue atravesarla con la espada, pero que al contemplar su belleza, el arma se le cayó al suelo. Según una variante de la historia, esto ocurrió porque se mostró ante él semidesnuda. Según otra, que recoge Eurípides en *Andrómaca* (628 y ss.), sucedió porque en el fragor de la acción apareció con el pelo revuelto y un seno al aire.

En la *Odisea*, Menelao y Helena tardaron ocho años en regresar a Esparta. Pasaron muchas vicisitudes juntos, incluido un naufragio en las costas de Egipto, lugar donde estuvieron cinco años reuniendo abundantes riquezas. Recorrieron ese país y otros de la zona. La leyenda agrega que hubo un rey que quiso forzar a Helena y que hubo una reina que quiso deshacerse de ella porque su marido la pretendía.

Eurípides cuenta en *Orestes*, que Menelao y Helena pasaron por Argos de regreso a Esparta, y que Orestes, hijo de Agamenón y sobrino de Menelao, intentó matarla por considerarla responsable de las desgracias que había causado a los griegos y en particular a su familia.

De todos modos, en la *Odisea*, la mítica Helena se nos presenta como una mujer madura, cuya hija Hermíone debe rondar ya los treinta años, pero que sin embargo sigue siendo «semejante a Afrodita» (IV, 122), probablemente por su parentesco filiar

con Zeus. También sigue siendo una mujer profundamente arrepentida por haber dado lugar a la guerra de Troya. Helena le cuenta a Telémaco, el hijo Ulises, cómo se introdujo este en Troya para espiar a los teucros, disfrazado de mendigo. Ella fue la única persona que lo reconoció pero guardó silencio y amparó su plan, ya que estaba ansiosa por regresar a su hogar y lamentaba la obcecación que le causó Afrodita cuando se alejó de su hija, de su marido y de su patria.

En la *Odisea* se nota además que su matrimonio con Menelao marcha bien. Por eso, la tradición más extendida la presentó luego, una vez de vuelta a Esparta, incluso como un ejemplo de virtudes conyugales. Pero en la imaginación de los griegos, Helena de Troya sería siempre el paradigma de la mujer bella y atractiva, seductora e irresistible, capaz de alterar la voluntad de los hombres y el curso de la historia con su sola presencia.

Por cierto, el gran poeta de época arcaica Estesícoro de Hímera (Sicilia), que vivió a finales del siglo VII a. C. y principios del VI a. C., en su poema más famoso, la *Palinodia*, aborda el tema del espectro de Helena —que fue el que marchó a Troya mientras que la auténtica Helena permaneció en Egipto—, así:

*«No, no es verdad aquella historia:
no fuiste en las naves con bancos,
no entraste al alcázar de Troya».*

Este tema, que cuenta con precedentes en Hesíodo, se desarrolla y toma cuerpo debido al enfado de los espartanos por el tratamiento irrespetuoso que según ellos se hacía de Helena, que al fin y al cabo era considerada como una semidiosa por estos. Luego veremos cómo Eurípides retoma este personaje tan ambivalente y sugestivo en algunas de sus tragedias, e incluso le dedica una.

ANDRÓMACA

Andrómaca es la esposa de Héctor y ambos forman una pareja envidiable, por estar enamorados y ser padres de un hijo pequeño. Héctor es el gran héroe de los troyanos, el personaje más humano de cuantos grandes guerreros intervienen en la *Ilíada*. La princesa Andrómaca es su esposa amantísima, que según la tradición era alta, morena y de porte dominante. En tres momentos de la *Ilíada*, el protagonismo es suyo. Cuando dialoga con su esposo antes de que este parta al campo de batalla, cuando recibe la trágica noticia de la muerte de este y cuando contempla su cadáver una vez que Príamo lo ha recuperado de manos de Aquiles.

En la primera escena, Héctor se despide de Andrómaca y del hijo de ambos, Astianacte, junto a las puertas de la ciudad, una vez que ha ultimado los preparativos y se dispone a salir en busca de los mejores guerreros griegos, entre ellos el gigante Ayante Telamonio y sobre todo Aquiles, el más diestro y peligroso de todos, que será finalmente el que le de muerte en un combate singular ante las murallas de Troya.

En ese momento opresivo y angustioso, Andrómaca desgrana las sobrecogedoras desgracias que ha padecido a lo largo de su vida por causa de Aquiles, que mató a su padre y a sus hermanos, y que indirectamente causó la muerte de su madre. Y se expresa con unas terribles palabras que anticipan lo peor:

¡Desgraciado! Tu valor te perderá. No te apiadas del tierno infante ni de mí, infortunada, que pronto seré viuda (...). Preferible sería que, al perderte, la tierra me tragara, porque si mueres no habrá consuelo para mí, sino pesares; que ya no tengo padre ni venerable madre. A mi padre mató el divino Aquiles cuando tomó la populosa ciudad de los cilicios, Tebas (...). Mis siete hermanos, que habitaban en el palacio, descendieron al Hades el mismo día; pues a todos los mató el divino Aquiles (...). Héctor, ahora tú eres mi padre, mi venerable madre y mi hermano; tú, mi floreciente esposo. Pues, ea, sé compasivo, quédate en la torre —¡no hagas a un niño huérfano y a una mujer viuda!— (VI, 407 y ss.).

El gran Héctor, que desde luego es consciente de la gravedad de la situación y que tiene las razones más poderosas para vivir, que son su patria, su esposa y su hijo, le contesta a Andrómaca con este estremecedor parlamento:

«Todo esto me preocupa, mujer, pero mucho me sonrojaría ante los troyanos y las troyanas de rozagantes peplos si como un cobarde huyera del combate; y tampoco mi corazón me incita a ello, que siempre supe ser valiente y pelear en primera fila, manteniendo la inmensa gloria de mi padre y de mí mismo. Bien lo conoce mi inteligencia y lo presiente mi corazón: día vendrá en que perezcan la sagrada Ilión, Príamo y su pueblo (...). Pero la futura desgracia de los troyanos, de la misma Hécuba, del rey Príamo y de muchos de mis valientes hermanos que caerán en el polvo a manos de los enemigos, no me importa tanto como la que padecerás tú cuando alguno de los aqueos, de bronceas corazas, se te lleve llorosa, privándote de libertad (...) Y quizás alguien exclame, al verte deshecha en lágrimas: esta fue la esposa de Héctor (...). Así dirán, y sentirás un nuevo pesar al verte sin el hombre que pudiera librar de la esclavitud. Pero que un montón de tierra cubra mi cadáver antes que oiga tus clamores o presencie tu rapto» (VI, 441 y ss.).

Después, en una delicada escena familiar, Héctor besa a su hijo, que al principio se asusta al contemplar su indumentaria militar, y lo deposita en brazos de Andrómaca, cuyo rostro está bañado por las lágrimas. Se despide de esta y traspasa las puertas de la ciudad. Como observaba el profesor Francisco Rodríguez Adrados,

no vuelve a darse ninguna escena parecida en toda la literatura griega posterior^[18].

En la segunda escena Andrómaca se halla en su palacio sin saber que su esposo había acudido solo al desafío de Aquiles, pero oye gritos y gemidos procedentes de fuera, incluidos los de su suegra, y su corazón le da un vuelco, temiendo por Héctor. Salió del palacio y subió al muro de la ciudad, desde donde vio cómo Aquiles arrastraba atado a su carro a Héctor y «*se le desmayó el alma*». Sus cuñadas y otras mujeres la sostuvieron cuando parecía que iba a perecer y, cuando volvió en sí, se quejó de su mala suerte y deseó no haber nacido. Se quedaría viuda y desvalida, su hijo crecería sin padre y desamparado, y, si escapaba vivo de la guerra, tendría que soportar innumerables pesares; y en cuanto a Héctor, los perros descuartizarían su cadáver y los gusanos se comerían los restos.

Aquiles se había llevado el cadáver de Héctor atado a su carro, arrastrándolo por el suelo, como si fuera un perro, ante los ojos de los troyanos que contemplan el combate desde sus altos muros. Durante varios días no consintió en que se le diesen las honras fúnebres debidas a su condición, lo que para los griegos era un hecho impío y espantoso porque impedía que el ánima del difunto descansase en paz. El rey Príamo consiguió llegar hasta el campamento aqueo, hablar con Aquiles, rescatar el cadáver de su hijo y llevárselo a Troya. Tras ello, contemplamos a Andrómaca sostener con las manos la cabeza del cadáver de Héctor y proferir entre lamentos unas terribles palabras que son de duelo por su esposo y de temor por el futuro de su hijo y de ella misma:

«¡Esposo mío! Saliste de la vida cuando aún eras joven, y me dejas viuda en el palacio. El hijo que nosotros, ¡infelices!, hemos engendrado, es todavía infante y no creo que llegue a la juventud, antes será la ciudad arruinada desde su cumbre. Porque has muerto tú, que eras su defensor, el que la salvaba, el que protegía a las venerables matronas y a los tiernos infantes. Pronto se las llevarán en las cóncavas naves y a mí con ellas. Y tú, hijo mío, o me seguirás y tendrás que ocuparte en viles oficios, trabajando en provecho de un amo cruel; o algún aqueo te cogerá de la mano y te arrojará de lo alto de una torre, ¡muerte horrenda!, irritado porque Héctor le matara el hermano, el padre o el hijo; pues muchos aqueos mordieron la vasta tierra a manos de Héctor (...) ¡Oh Héctor! Has causado a tus padres llanto y dolor indecibles, pero a mí me aguardan las penas más graves. Ni siquiera pudiste, antes de morir, tenderme los brazos desde el lecho, ni hacerme saludables advertencias, que hubiera recordado siempre, de noche y de día, con lágrimas en los ojos» (XXIV, 725 y ss.).

Junto a Andrómaca, hay otro personaje femenino en la *Ilíada* que también es importante por su carácter y por el terrible destino que tiene que soportar. Se trata de Hécuba, la esposa del rey Príamo, con quien ha tenido numerosos hijos. De hecho, en el canto XXIV, Príamo cuenta que tuvo cincuenta hijos, diecinueve de una sola mujer —es de suponer que de Hécuba— y el resto de otras mujeres del palacio, la mayoría de los cuales ya han muerto, incluido el que era único para él, Héctor. Como Andrómaca, también ha sido una esposa fiel y abnegada, y en el trance de la guerra con los griegos y la subsiguiente derrota de Troya ve cómo van muriendo sus hijos, incluido Héctor, y en ello su sino es semejante al de Andrómaca. La diferencia estriba en que esta princesa se fija más en la ausencia y la muerte de su esposo mientras que Hécuba lo hace no solo en la de Príamo, sino en la de sus hijos y su propia tierra.

Más adelante veremos cómo Eurípides retoma el personaje femenino de Andrómaca —y también el de Hécuba— en algunas de sus tragedias e imagina qué fue de ella tras la caída de Ilión.

LA DIOSA HERA

En la *Ilíada* no todo es *gravitas*, como por lo demás corresponde a una epopeya bélica, pero no belicista, sino que también hay momentos para lo divertido y el buen humor. El episodio más jocoso es aquel del canto XIV (153-328) en el que la diosa Hera, en calidad de arquetipo de esposa y de fémina mayor del Olimpo, embauca a su marido, Zeus, con las artes propias de su hija Afrodita, para influir en el curso de la guerra de Troya y de paso vengarse de las numerosas infidelidades que se ha permitido el rey de los dioses a lo largo de su vida conyugal, demostrándole cuán atractiva puede ser cuando se lo propone.

Hera es una esposa con auténtico mando en plaza y muy celosa, para lo cual tiene sobradas razones. Zeus es un personaje extraño. Respetado por los dioses como su propio rey, sin embargo se encuentra muy lejos de la dignidad y la sabiduría que cabría esperar de su suprema condición. El retrato que Homero hizo de Zeus y los restantes dioses, sobre todo en la *Ilíada*, causaba inquietud y perplejidad ya en la Antigüedad, pues muestra una conducta poco digna y escasamente moral a la vez que alternaba lo sublime y lo frívolo sin solución de continuidad, cosa que algunos especialistas como Maurice Bowra han intentado explicar sugiriendo que remitirían a episodios míticos previos que en su día tuvieron un significado muy diferente^[19]. Para los dioses, los seres humanos somos lo bastante importantes como para que participen de nuestro destino y hasta para que en ocasiones deseen y tengan relaciones sexuales con nosotros, pero no tanto como para tomarnos muy en serio. En particular, comprobamos que Zeus es un mujeriego empedernido que tiene trato venéreo con muchas diosas y con muchos jovencitas y jovencitos, como el bello Ganimedes, para lo cual no recurre a su fuerza inapelable sino a mil y una astucias^[20].

Hera vio desde la cima del Olimpo a Zeus sentado en la cumbre más alta del Ida y se le hizo odioso en su corazón. Pensaba cómo podría engañarlo y le pareció que lo mejor sería ataviarse bien y encaminarse al Ida, por si Zeus, abrasándose de amor, quería dormir a su lado y ella lograba derramar sobre los párpados un dulce y placentero sueño que le impidiera intervenir en la contienda de Troya, pues este estaba a favor de los teucros y ella a favor de los argivos, ya que por vanidad no le perdonaba a Paris que le hubiera concedido a Afrodita la manzana de la más bella. Sin perder un instante, Hera se fue a su habitación, entró y se lavó con ambrosía su cuerpo encantador y lo untó con un aceite divino, suave y tan perfumado que al moverse en el palacio de Zeus, su fragancia se difundió por el cielo y la tierra. Ungido el hermoso cutis, se compuso el cabello, y con sus propias manos formó los rizos lustrosos, bellos, celestiales, que colgaban de su cabeza inmortal. Se echó el manto divino, adornado con muchas bordaduras, que Atenea le había hecho y lo sujetó al pecho con un broche de oro. Se puso un ceñidor que tenía cien borlones y se

colgó unos pendientes de tres piedras preciosas grandes como ojos, espléndidos, de gracioso brillo.

Después, la divina entre las diosas se cubrió con un velo hermoso, nuevo, tan blanco como el sol y se calzó los pies con bellas sandalias. Cuando hubo ataviado su cuerpo con todos los adornos, salió de la estancia y, llamando a su hija Afrodita aparte de los dioses, le pidió que la complaciera de la siguiente manera: *«Dame el amor y el deseo con los cuales rindes a todos los inmortales y a los mortales hombres. Voy a los confines de la fértil tierra para ver a Océano, padre de los dioses, y a la madre Tetis, los cuales me recibieron de manos de Rea y me criaron y educaron en su palacio, cuando el largovidente Zeus puso a Cronos debajo de la tierra y del mar estéril. Iré a visitarlos para dar fin a sus rencillas. Tiempo ha que se privan del amor y del tálamo, porque la cólera anidó en sus corazones. Si apaciguara con mis palabras su ánimo y lograra que reanudasen el amoroso consorcio, me llamarían siempre querida y venerable»* (XIV, 198 y ss.).

Afrodita le respondió que no sería posible ni conveniente negarle lo que le pide pues duerme en los brazos del poderosísimo Zeus y *«desató del pecho el cinto bordado, de variada labor, que encerraba todos los encantos: hallábanse allí el amor y el deseo, las amorosas pláticas y el lenguaje seductor que hace perder el juicio a los más prudentes»* y se lo puso en las manos a Hera pronunciando estas palabras: *«Toma y esconde en tu seno el bordado ceñidor donde todo se halla. Yo te aseguro que no volverás sin haber logrado lo que te propongas»* (XIV, 219). Entonces Hera invocó al dios Sueño, hermano de la Muerte de esta manera: *«¡Oh Sueño, rey de todos los dioses y de todos los hombres! Si en otra ocasión escuchaste mi voz, obedéceme también ahora, y mi gratitud será perenne. Adormece los brillantes ojos de Zeus debajo de sus párpados, tan pronto como, vencido por el amor, se acueste conmigo. Te daré como premio un trono hermoso, incorruptible, de oro; y mi hijo Hefesto, el cojo de ambos pies, te hará un escabel que te sirva para apoyar las nítidas plantas, cuando asistas a los festines»* (XIV, 213).

Dulce Sueño se niega por temor al poderoso Zeus pero Hera insiste prometiéndole que si, accede a su ruego, le concederá como esposa a la más joven de las tres Gracias. Hera subió ligera a la cumbre más alta del Ida y en Zeus, que la vio venir pero apenas la distinguía, se enseñoreó el mismo deseo que cuando gozaron las primicias del amor, acostándose a escondidas de sus padres. Y así que la tuvo delante, le habló diciendo: *«¡Hera! ¿A dónde vas, que tan presurosa vienes del Olimpo, sin los caballos y el carro que podrían conducirte?»* (XIV, 298).

Hera le respondió que iba a ver a Océano y a Tetis para acabar con sus disputas. Entonces Zeus, se olvidó, debido al apremio de la pasión, de que está hablando con su esposa y le contestó dejando escapar el nombre de buena parte de sus conquistas extraconyugales, cosa que evidentemente no se podía permitir ni el propio rey de los dioses: *«¡Hera! Allá se puede ir más tarde. Ea, acostémonos y gocemos del amor. Jamás la pasión por una diosa o por una mujer se difundió por mi pecho, ni me*

avasalló como ahora: nunca he amado así, ni a la esposa de Ixión, que parió a Parítoo, consejero igual a los dioses; ni a Dánae, la de bellos talones, hija de Acrisio, que dio a luz a Perseo, el más ilustre de los hombres, ni a la celebrada hija de Fénix, que fue madre de Minos y de Radamantis, igual a un dios; ni a Semele, ni a Alemena en Tebas, de la que tuve a Heracles, de ánimo valeroso, y de Semele a Dionisos, alegría de los mortales: ni a Deméter, la soberana de hermosas trenzas, ni a la gloriosa Leto, ni a ti misma: con tal ansia te amo en este momento y tan dulce es el deseo que de mí se apodera» (XIV, 313 y ss.).

Hera le dejó hacer a Zeus, que yació con ella, y así logró su objetivo de dormirlo.

CIRCE, CALIPSO Y NAUSÍCAA

Pasamos ahora a los principales personajes femeninos de la *Odisea*, a la hechicera Circe, la ninfa Calipso y la joven princesa Nausícaa. Las tres primeras constituyen las tentaciones más poderosas que tiene que sortear Ulises para regresar a los brazos de su esposa Penélope, a su patria y a su hogar.

En los cantos IX y XI de la *Odisea*, nos encontramos un arquetipo femenino difícil de clasificar. Se trata del tipo de fémina con poderes de hechicera, de una diosa temible y perversa además, que sin embargo se transforma y redime por medio del amor. A lo largo de sus infortunios durante su regreso a Ítaca, Ulises llega con sus hombres a la isla de Eea, después de haber escapado a las fauces del cíclope Polifemo y de los gigantes Lestrigones. En ese lugar habita la diosa Circe, de lindas trenzas y de terrible voz, hija de Helios y nieta de Océano.

Tras descansar un par de días, Ulises y sus hombres se dividen en dos grupos y proceden a investigar la isla. El grupo que dirigía Euríloco dio con el palacio de Circe, rodeado por lobos y leones mansos a los que esta había hechizado. Desde el pórtico oyeron cantar melodiosamente a la diosa, mientras tejía, y la llamaron. Circe salió a la puerta y los invitó a pasar, y así lo hicieron todos salvo Euríloco, que se sentía receloso. Les ofreció comida y bebida, y en esta les suministró un filtro para que se olvidaran de su patria. Luego les hizo que adquirieran forma de cerdos.

Euríloco regresó corriendo a la nave y le contó espantado a Ulises lo que había presenciado. Este se marchó en seguida al palacio de Circe, solo, a ver qué podía hacer. Por el camino le salió el dios Hermes y le dijo que se tomara una porción mágica para evitar que Circe le hiciera lo mismo que a sus compañeros. Le aconsejó que, cuando Circe fuera a hechizarlo, desenvainara la espada para atacarla. Entonces, esta le invitaría por miedo a acostarse juntos. Hermes le dijo que no renunciara, para así poder rescatar a sus hombres y le advirtió que le hiciese prometer a la hechicera que no le infligiría ningún mal cuando estuviera desnudo y desarmado.

Ulises llegó al palacio de Circe y esta se quedó sobrecogida cuando intentó hechizarlo y comprobó que no era capaz. Asustada y de rodillas, le preguntó quién era, pues hasta ese momento ningún hombre se había podido resistir a su poder, y ella misma descubrió que se trataba del viajado Odiseo y recordó que el propio Hermes ya le había avisado que este pasaría por Eea de vuelta a Ítaca.

Le propuso, como había anunciado el dios, que guardara la espada y que subieran a su lecho para entregarse juntos al amor. Ulises aprovechó el momento para interceder por sus compañeros y para hacerle jurar a Circe que no haría nada contra él. Subieron al dormitorio y las criadas bañaron a Ulises, le aplicaron aceite sobre la piel y le pusieron una hermosa túnica. Se sentaron a comer, pero él no estaba de humor a causa del sino de sus compañeros, así que Circe se apiadó y les devolvió su figura humana.

Luego les aconsejó que sacaran la nave del mar y regresaran al palacio. Un año entero pasaron Ulises y sus hombres con Circe, que durante ese largo tiempo ejerció como una magnífica anfitriona. Pero a los compañeros de Ulises les entró nostalgia de su tierra y le pidieron que intercediera ante Circe. Esta les dijo que podían marcharse si querían, pero les advirtió que Ulises tendría antes que bajar a la tierra donde habitan los espectros de los muertos, a la mansión de Hades y Perséfone, en lo que constituye uno de los momentos más poderosos y emocionantes de la obra homérica, para que el adivino Tiresias le vaticinara su futuro.

Ulises emprende tan temible viaje, habla con el espectro de algunos muertos célebres, como Aquiles, que le anticipa que logrará regresar a Ítaca, pero que tendrá que sufrir muchos infortunios y penalidades. Luego regresa al palacio de Circe, y esta le aconseja cómo evitar los males que se le avecinan durante la travesía, como el encuentro con las sirenas o con Caribdis y Escila. Luego se despidió de ellos concediéndoles un viento favorable. De esta manera tan amable trató la temible Circe a Ulises y a sus hombres, debido a que este había sido capaz de seducirla desde el momento que esta observó lo que no había contemplado nunca, que Ulises era dueño de «un corazón imposible de hechizar», lo cual suscitó tanto su miedo como su admiración.

Por su parte, la ninfa Calipso representa el arquetipo de mujer muy femenina, muy poderosa y en sazón que a veces aparece en la vida de un hombre, de esa mujer que es capaz de darlo casi todo y que también exige mucho a cambio, pero que por lo que sea no entra en el destino que nos ha trazado la vida.

Vayamos al canto v de la *Odisea*, en el que se comienzan a narrar las desventuras de Ulises. Después de diez años de contienda en Troya, este va dando tumbos de isla en isla y de calamidad en calamidad, y necesita otros tantos años para regresar a Ítaca. La mayor parte de ese largo tiempo lo pasa donde habita la bella ninfa Calipso, en la isla de Ogigia, a la que llegó solo, después de haber pasado diez días a la deriva asido a una tabla de su nave (ya que todos sus compañeros habían perecido en el viaje) y de haber vivido numerosas peripecias, como la de la hechicera Circe. Calipso lo retiene por la fuerza, ya que él lo que desea es regresar a casa, hasta que interviene Atenea y le ruega a Zeus que interceda.

En la obra, Calipso es recordada por sus lindas trenzas, por ser divina entre las diosas, pero también por ser *engañososa y terrible*, por vivir sola en su isla y no tener trato con dioses ni hombres. Zeus atiende las peticiones de Atenea y manda a Hermes como mensajero para que le comunique a Calipso su decisión de que ha de soltar a Ulises. Cuando esta se entera, replica así: «*Sois crueles, dioses, y envidiosos más que nadie, ya que os irritáis contra las diosas que duermen con un hombre si lo ha hecho su amante*» (V, 118-120). Y agrega refiriéndose a Ulises: «*Yo lo salvé, que Zeus le destrozó la rápida nave arrojándole el brillante rayo en medio del ponto rojo como el vino. Allí murieron todos sus nobles compañeros, pero a él el viento y las olas lo acercaron aquí. Yo lo traté como amigo y lo alimenté y le prometí hacerlo inmortal y*

sin vejez para siempre» (V, 130-7^[21]).

Así que la venerable ninfa fue a buscar al magnánimo Ulises, que solía pasar buena parte de sus días sentado junto a la orilla del mar llorando de nostalgia y de tristeza. Nos cuenta Homero que la vida se le consumía añorando el regreso puesto que ya no le agradaba Calipso, aunque pasaba las noches a la fuerza junto a «*la que lo amaba sin que él la amara*». Y cuando esta lo encontró, le dijo que podía marcharse, cosa que Ulises al principio no se podía creer.

Con qué pocas palabras condensa el talento de este gran poeta una historia de amor tan poderosa. La bella ninfa tiene que dejar al hombre del que está enamorada, su único contacto humano y afectivo en su aislamiento, al que le puede incluso ofrecer la inmortalidad y la ausencia de vejez: un hombre que al principio fue proclive a sus encantos, que puede incluso que le hubiera correspondido con los sentimientos, pero que no dejó de añorar su tierra y que a la postre se veía confinado en esa isla lejana y extraña.

Calipso le dice a Ulises que lo va a despedir y este, que ignora la intervención de Atenea y de Zeus, se muestra receloso. Cuando Calipso lo convence de sus buenas intenciones, la obra subraya con unas sutiles pinceladas el poder evocador de la palabra y nos cuenta que Calipso regresó de vuelta a su morada y que él marchó tras sus huellas, hasta llegar la diosa y el varón a la profunda y rica cueva.

Tras comer, esto fue lo que le dijo la ninfa al hombre del que se había enamorado: «*Hijo de Laertes, de linaje divino, Odiseo, rico en ardidés, ¿así quieres marcharte en seguida a tu tierra patria? Vete en hora buena. Pero si supieras cuántas tristezas te deparará el destino antes de que arribes a tu patria, te quedarías aquí conmigo para guardar esta morada y serías inmortal por más deseoso que estuvieras de ver a tu esposa, a la que continuamente deseas todos los días*». (V, 203-10). Comprobamos así cómo Calipso reconoce el deseo de Ulises por regresar a su patria, cómo admite que este echa mucho de menos a Penélope y cómo siente celos de ella. De hecho agrega: «*Yo en verdad me precio de no ser inferior a aquella ni en el porte ni en el natural, que no conviene a los mortales jamás competir con los inmortales ni en porte ni en figura*» (V, 210-3).

No es fácil responder a un discurso así ni menos despedirse con elegancia de una mujer enamorada, como ha observado algún especialista, pero Ulises lleva diecisiete años sin ver a su esposa. Marchó a Troya cuando ambos estaban recién casados y esperaban un hijo, y ni siquiera sabe si se ha vuelto a casar. Por eso, aunque antes se había visto atraído por la belleza de la ninfa, le contesta con estas palabras: «*Venerable diosa, no te enfades conmigo, que sé muy bien cuánto te es inferior la discreta Penélope (...). Pero aún así quiero y deseo todos los días marcharme a mi casa y ver el día del regreso. Si alguno de los dioses me maltratara en el ponto rojo como el vino, lo soportaré en mi pecho con ánimo paciente; pues ya soporté muy mucho sufriendo en el mar y en la guerra*» (V, 215-224).

El poeta cuenta con un gran y conciso lirismo que se puso el sol y que ambos se

dirigieron al interior de la cueva a «*deleitarse juntos en el amor*». Al quinto día, Ulises ya había construido una embarcación y Calipso lo dejó marchar con abundantes provisiones, después de haberlo lavado y haberle puesto ropas perfumadas, como hace una mujer enamorada, y se quedó de nuevo sola en su lejana isla de Ogiigia.

La siguiente historia es inevitablemente muy breve. Resulta distinta a la de Calipso y en cierto modo es antitética. Nausícaa ya no es un ser sobrehumano, sino que se trata de una hermosa doncella, de la hija del rey de los feacios, de una deliciosa joven igual a los dioses en porte y figura, de lindo peplo y de ojos blancos y brillantes, que se encuentra en la flor de la edad y que en el despertar de su feminidad sueña con encontrar a un hombre digno que sea un buen marido y que la quiera.

Un día, mientras jugaban en la playa, Nausícaa y sus doncellas se encontraron a Ulises desnudo y lleno de salitre, después de haber pasado varios días naufragando por el mar asido a un tablón. Ulises se acerca con cuidado a Nausícaa y, alabando su belleza y deseándole una vida dichosa, le pide ayuda con estas palabras: «*¡Que los dioses te concedan cuantas cosas anhelas en tu corazón: un marido, una casa, y te otorguen también una feliz armonía! Seguro que no hay nada más bello y mejor que cuando un hombre y una mujer gobiernan su casa con el mismo parecer*» (VI, 179-184).

Las siervas de Nausícaa intentaron huir cuando vieron a aquel mísero desconocido, pero esta, que revela una esmerada educación y un linaje regio, se lo impidió. De hecho, tras lavarse y arreglarse, tras haber recibido la ayuda de Atenea, que le hizo verse más apuesto y vigoroso, Ulises fue a sentarse un rato junto al mar, resplandeciente de gracia y belleza, mientras Nausícaa lo contemplaba con admiración: «*Es verdad que antes me pareció desagradable, pero ahora es semejante a los dioses (...)* ¡*Ojalá semejante varón fuera llamado esposo mío y una vez que ha venido le cumpliera permanecer con nosotros!*» (VI, 241-6).

Con esa economía de medios, comprobamos cómo el poeta nos trasmite el efecto de los primeros signos del amor, antes incluso de que pueda llamarse así. Sin embargo, Nausícaa se da cuenta con inteligencia y generosidad de que ese deseo se quedará en una mera posibilidad y le aconseja a Ulises lo que tiene que hacer en la corte real para que le ayuden a regresar a su casa.

En el canto siguiente, cuando Ulises llega al palacio y se presenta ante el rey feacio Alcínoo, aún sin desvelar su verdadera identidad, este tiene un sentimiento semejante al de su hija y exclama que ojalá tomase a su hija por esposa y permaneciese con ellos.

Por lo tanto, esta es una historia de amor de la que podemos decir que apenas se ha esbozado pero que deja un buen recuerdo. De hecho, cuando Ulises es huésped en el palacio real, hay un momento en que Nausícaa, dueña de una hermosura dada por los mismos dioses, se detiene a contemplarlo admirada y le dice que se acuerde de ella cuando llegue a su patria.

Así acaba esta breve historia, como un delicado esbozo de algo hermoso que podía haber sido aunque ni siquiera haya principiado, como el canto de un portentoso poeta a ese momento inicial de la atracción, por lo general tan incierto como rápido, que es el punto de partida de lo que luego, con suerte, se puede convertir en una promesa de felicidad. Se trata del movimiento del alma enamorada opuesto a lo que hemos visto en la historia de la ninfa Calipso.

PENÉLOPE

Penélope es la esposa fiel, abnegada y sufriente de Ulises, el personaje femenino más importante de la obra y uno de los caracteres mejor descritos por Homero de esas grandes mujeres casadas y madres, como Andrómaca o Hécuba. Cuando Ulises se tiene que marchar a Troya con el ejército aqueo, ambos estaban recién casados y esperaban a Telémaco.

Con el paso del tiempo, durante la larga ausencia de su esposo, una inmensa corte de pretendientes —se ha calculado que son ciento ocho— acabó por instalarse en su palacio, dedicándose a celebrar fiestas sin parar, a expensas de la fortuna ajena, y apremiándola a que tomara marido entre ellos. Durante algunos años, Penélope los entretuvo diciendo que tenía que acabar de tejer un manto antes de elegir. Lo tejía de día y de noche lo deshacía. Pero una esclava la traicionó y desveló el engaño.

Los pretendientes cada vez eran más atrevidos y numerosos, y acabaron por convertirse en una amenaza para ella y un peligro para Telémaco, que ya no era un niño. Además, durante la larga ausencia de Ulises, mucha gente había llegado a Ítaca con falsas noticias de este, pretendiendo así obtener alguna dádiva de su esposa, y eso cada vez la desesperanzaba más, tanto que se hallaba al límite de sus fuerzas.

Cuando Ulises llega a su patria, no sabe dónde está y le pregunta a un joven con el que se encuentra, que en realidad es la diosa Atenea que le responde con unas palabras que constituyen un hermoso canto a la tierra propia: *«Eres tonto, forastero, o vienes de lejos si me preguntas por esta tierra. No carece de nombre, no. La conocen muchos (...). Cierta que es escarpada y difícil para cabalgar, pero tampoco es excesivamente pobre, aunque no extensa: en ella se produce trigo sin medida y también vino. Siempre tiene lluvia y floreciente rocío; alimenta buenas cabras y buenos toros; por todas partes hay bosques y abrevaderos inagotables. Por eso, forastero, el nombre de Ítaca ha llegado incluso a Troya, que aseguran que se encuentra muy lejos de la tierra aquea»* (XIII, 236 y ss.).

Después, Ulises solo le revela a su hijo quién es, y se introduce en su palacio con harapos de mendigo, sin descubrirle su identidad a Penélope, para que la emoción de esta no lo delate. Antes tenía que llevar a cabo su venganza y deshacerse de los pretendientes, para lo cual contaba solo con la ayuda de Telémaco, dos esclavos que le eran fieles y la divina Atenea.

Cuenta Homero que Penélope, que era prima de Helena, había abandonado con el tiempo el cuidado de su cuerpo y su belleza, y consideraba que los dioses se la habían arrebatado el día en que Ulises partió hacia Ilión. Sin embargo, en un momento del canto XVIII, Atenea le limpió el rostro, le dio lustre a su piel y realzó su figura y su estatura. Así se presentó ante los pretendientes, divina entre las mujeres, y el deseo les hizo estremecerse y querer unirse con ella en el lecho.

Penélope habló con Ulises cuando aún ignoraba quién era y pensaba que no se

trataba más que de un vagabundo que decía haber oído noticias de su esposo. Penélope se lamenta de la incertidumbre en la que vive, del sinfín de pretendientes de Ítaca y de las islas vecinas que le aseguran que Ulises ya está muerto y que ambicionan su mano en contra de su voluntad, mientras van arruinando el patrimonio familiar con sus constantes banquetes. Le cuenta al vagabundo que ya no encuentra motivos ni tiene fuerza para resistir más, que sus padres la animan a casarse y que a su hijo le indigna esa caterva de cobardes sin escrúpulos que se están comiendo su hacienda. Le confiesa que su ánimo oscila entre permanecer con su hijo y guardar la casa, por vergüenza conyugal y por las habladurías, o seguir a aquel pretendiente que sea mejor y más generoso. Y todo eso lo escucha Ulises sin decir nada.

Por eso, pese a sus sentimientos, Penélope ha decidido, y así se lo hace saber al menesteroso vagabundo, que va a establecer un certamen entre los pretendientes y le va a conceder la mano al que venza. Consiste en atravesar las anillas de doce hachas puestas en fila con el arco de Ulises, como a este le gustaba hacer cuando vivía en Ítaca. Se desposará con el que mejor lo haga y de ese modo lo seguirá y abandonará esa hermosa casa llena de riquezas de la que quizás algún día se acordará como de un sueño.

Llega el momento del certamen, en el canto XXI, y el primero en probar con el arco es Telémaco, para intentar descalificar a los pretendientes, pero lo intenta varias veces sin tensarlo siquiera. Después van ensayando estos uno tras otro, pero tampoco tienen fuerza para doblarlo. Ulises logra hacerse con el arco y consigue que le dejen probar a él, no sin muchas renuencias. De pronto, tras haberlo comprobado con cuidado, lo tensa sin esfuerzo y atraviesa con la flecha las doce hachas alineadas.

Acto seguido, se despojó de sus andrajos y reveló quién era. Con el arco comenzó a dispararles certeramente a los pretendientes hasta que se quedó sin flechas, y luego se puso su casco y tomó sus dos lanzas, su escudo y su espada. En este momento de la *Odisea* es cuando el protagonista se coloca a una altura épica análoga a la de los grandes héroes de la *Ilíada*, como Aquiles, Héctor o Áyax, de los cuales formaba parte. Ayudado en su venganza por Telémaco y por dos esclavos fieles, Eumeo y Filetio, amén de Atenea, Ulises procedió implacablemente a eliminar uno tras otro a los inmuebles pretendientes, que al principio alegaban ante él excusas de todo género, no sin peligro, pues estos eran muchos y consiguieron armas. Los cadáveres iban cayendo a diestro y siniestro, bañados por la sangre, y de esa matanza solo se libraron el aedo Fermio y el heraldo Medonte, pues siempre le habían guardado respeto a Ulises.

Luego habló con Euriclea y le preguntó qué esclavas le habían deshonrado y cuáles no. Esta le contestó que de las cincuenta, doce habían actuado desvergonzadamente y no habían honrado a Penélope, ya que se unían con los pretendientes en secreto en los juegos de Afrodita. A esas, Ulises las mandó matar y las ahorcaron.

Una vez que acabó Ulises su terrible venganza, e incluso habían retirado los

cadáveres y limpiado la sangre, Euriclea despertó a Penélope, a la que Atenea había sumido en un profundo sueño. Penélope no se lo podía creer y bajó a ver qué pasaba. Ulises se encontraba sentado junto al fuego con la vista baja, a la espera de su esposa, pero esta permaneció largo tiempo en silencio, pues el estupor aprisionaba su ánimo. Incluso Telémaco le hizo una advertencia, llegándole a reprochar que su corazón fuera duro como una piedra, y Penélope le contestó que estaba estupefacta y que era incapaz de dirigirle la palabra.

Una esclava lavó a Ulises, le untó aceite y le puso una túnica y un manto hermosos. Atenea realzó su porte y su figura, y este salió del baño semejante a los inmortales. Después, Ulises y Penélope, tras tantos años de incertidumbres y separación, tienen la primera disputa conyugal. Ulises le reprocha a esta la dureza de su corazón: «*Ninguna otra se mantendría con ánimo tan tenaz apartada de su marido cuando este, después de pasar innumerables calamidades, llega a su patria a los veinte años*» (xxiii, 166-170). Penélope le responde que se acuerda muy bien de cómo era su esposo cuando abandonó Ítaca y le pide a la nodriza que le prepare una cama fuera del tálamo conyugal. Ulises se dirige irritado a su esposa por pretender sacarlo fuera del dormitorio y entonces lo que este le contó sobre dicha estancia le reveló a Penélope sin lugar a dudas que aquel extranjero era su esposo.

Se echó llorando en los brazos de Ulises, que hizo lo mismo. Se disculpó por no haberlo reconocido y por lo que le había dicho, y por fin ambos subieron juntos al lecho conyugal. Después, cuando ya habían gozado del amor placentero, hablaron de lo que les había ocurrido durante los larguísimos años en los que habían estado separados.

De esta manera tan humana y sazónada podemos acabar el recorrido por la rica galería de personajes femeninos de la obra de Homero, que destaca especialmente en el caso de las grandes esposas, como la propia Penélope, como la reina Hécuba, esposa de Príamo, o como Andrómaca, la mujer del héroe teucro Héctor. Desde luego constituyen una de las grandes aportaciones de la literatura griega a la historia del amor, del amor conyugal en este caso dichoso, algo que es muy importante en sí mismo y también porque por diversas motivos no es precisamente esta faceta del amor la que ha recibido con posterioridad más atención en la literatura griega ni de otros países.

V. DE HESÍODO A SAFO

HESÍODO Y EL DISCURSO DE LA MISOGINIA

La imagen tradicional de la mujer era sin lugar a dudas mala en Grecia, en paralelo a su condición subalterna, y donde antes y acaso mejor puede verse esto es en la obra de Hesíodo, que de entrada consideraba en su *Teogonía* que las mujeres son «*expertas solo en obras malvadas*» y una «*desgracia para los mortales*».

Hesíodo es un poeta posterior a Homero, que pudo nacer a finales del siglo VIII a. C. Su obra es didáctica, y tiene una importancia especial en la cultura griega porque sirve de complemento a la obra homérica, de una manera que no lo fue ninguna otra y que por tanto hacen de él el segundo educador de Grecia. En ella aprendían los griegos buena parte de sus antiguas ideas religiosas. Hesíodo es más sistemático que Homero, aunque menos brillante, amplio y profundo. Si bien su lenguaje es muy próximo al de Homero, posee una visión del mundo muy distinta. Ya no nos encontramos en el mundo de los guerreros y héroes aristocráticos, sino en el de los esfuerzos de los hombres del campo. Sus obras principales son la *Teogonía* y *Trabajos y días*.

La *Teogonía*, que puede datar de la primera mitad del siglo VII a. C., es lo que su propio nombre indica: una relación del origen de los dioses. Aunque es una obra breve, pues consta de poco más de mil versos, resulta muy prolija. A los griegos les servía para tratar de poner un poco de orden en el mundo de los dioses y para tener más o menos claras las relaciones de estos entre sí. Se suele decir que la nota tal vez más destacada de la *Teogonía* es el pesimismo que manifiesta respecto a la condición humana, al señalar la voluntad de los dioses como justificación de ciertas miserias humanas, en lo cual coincide con la obra de Homero.

Al principio existían Caos, Gea (la Tierra) y Eros, que era «*el más bello de los dioses inmortales*», desatador de miembros, que somete tanto a los hombres como a los dioses (121-4). Gea dio a luz a Urano y con él engendró al gran río Océano, a los Titanes y a los Cíclopes. El más joven y terrible de los Titanes era Crono, que fue padre del propio Zeus. Crono también le cortó los genitales a su padre y los arrojó al mar. De su espuma nació Afrodita, la diosa del amor, que tiene que ver con «*la intimidad con doncellas, las sonrisas, los engaños, el dulce placer, el afecto y la mansedumbre*» (205-7).

Hay otros mucho dioses pero solo mencionaremos al más importante de todos, que es Zeus. Ya hemos dicho que su padre es Urano y su madre es Rea, hija de este y de Gea. El prudente Zeus es padre de los dioses olímpicos y de los hombres. Hubo un tiempo en que se entabló una gran y terrible y larga guerra entre los Titanes y los dioses, que al final fue favorable a estos. Por consejo de Gea, le pidieron a Zeus que «*reinara y gobernara sobre los inmortales y él distribuyó bien entre estos las atribuciones*» (882).

Dicho esto, llama la atención imagen de la mujer de Hesíodo, que es

profundamente negativa. Esta es tildada del «*bello mal*», pues «*funesto es el linaje y la estirpe de la mujeres*», así como de «*gran desgracia para los hombres*» (591-2) ya que las mujeres están «*dedicadas a acciones malvadas*». En cambio, en Homero la visión de la mujer, como hemos comprobado, es muy positiva y las protagonistas femeninas de sus obras, como Helena, Andrómaca, Hécuba, Nausícaa o Penélope, pueden tener la misma importancia y valía que los varones más valientes.

En la obra de Hesíodo y en la mitología griega en general, la ambivalente imagen griega de la mujer se ve muy bien recogida en el mito de Pandora. Esta fue la primera mujer. La creó el dios Hefesto por encargo. Se trata de alguien adorada por todos — su nombre quiere decir «todo regalo»—, pues no solo recibe regalos de todos los dioses sino que ella misma es un regalo. Es hermosa e irresistible, pero lleva consigo un don suplementario: se trata de la conocida caja de Pandora, en la que los dioses habían escondido todos los males. Por eso, cuando la joven y hermosa Pandora la abrió, llevada por la curiosidad, esparció por el mundo todos esos males. De nuevo es aquí la curiosidad femenina, como en el caso de Eva, la que tuerce el curso de la humanidad.

Otros poetas griegos han tenido una imagen de la mujer igualmente negativa, como Semónides de Amorgos o Hipocnate de Éfeso, pero carecían de la autoridad que poseía Hesíodo. Semónides (segunda mitad del siglo VII a. C.) consideraba que el hombre no puede conocer bendición más grande que una buena esposa, ni peor maldición que una mala, y es célebre por haber escrito un ácido yambo *Contra las mujeres*. Por su parte Hipocnate, que era del siglo siguiente, decía que dos eran los días más agradables de la mujer: cuando uno se casaba con ella y cuando la sacaba a enterrar.

LA POESÍA LÍRICA ARCAICA AMOROSA^[22]

Tras Hesíodo, los poetas líricos griegos de la época arcaica también nos han hablado del amor. De hecho, hay quienes entienden que la poesía erótica se inaugura en Grecia hacia el año 600 a. C. y que en la épica no faltan escenas *amorosas* aunque sí propiamente *eróticas*^[23]. Vamos a considerar lo que dijeron sobre esta pasión algunos de los poetas más importantes de la lírica arcaica, como el vehemente Arquíloco, el nostálgico Mimnermo, el exquisito Alcmán, el resignado Íbico y la gran Safo.

Arquíloco procede de la isla de Paros y vivió hacia la primera mitad del siglo VII a. C. El poeta, que pertenecía a una familia aristocrática, nos habla en su obra de la dureza de la guerra, se burla de su ejército y de sí mismo, cuando huyó para salvar la vida. Otro acontecimiento que marca su vida y su poesía fue el incumplimiento de un noble de la promesa que le hizo de concederle la mano de su hija. De esta manera, las invectivas contra el padre y la hija se convirtieron en uno de los temas centrales de lo que nos ha quedado de su poesía, presidida por un yo vehemente que lo mismo salta para defender lo que considera justo que para atacar a quien lo ofende.

Arquíloco es mercurial y apasionado, indiferente a la riqueza y el poder, y lo mismo alaba que zahiere a las mujeres. Es violento y tierno, obsceno y lírico. Detesta la homosexualidad, la cobardía y el perjurio, que sabe que Zeus castigará. Huye del campo de batalla cuando peligra su vida por pragmatismo, pues no quiere morir por mor de un heroísmo vano, pero también es capaz luchar con valor en Tasos, donde perece en una batalla naval, tras dejar constancia en sus versos de que todo hay que depositarlo en manos de los dioses, que son los que elevan o hunden a los seres humanos.

Hay que aceptar con resignación lo que nos depare la vida, intentando divertirse para olvidar las penas, dado lo imprevisible del destino y nuestra impotencia ante las adversidades. De ahí la alegría que pregona, invitando a beber para olvidar pero dentro de un ambiente festivo. Como casi todo lo que le ocurre, en Arquíloco el amor es una fuerza irresistible, que a él, aunque hombre valiente y bragado en la guerra, lo vence como al más insignificante mortal. Terrible es el amor y quien como él es apasionado para vivir, lo es mucho más para amar y padecer.

Sus versos dicen así:

I

*«¡Ay de mí, infeliz, el deseo
sin aliento me tumba, y me cala los huesos un acre
dolor que los dioses me envían!».*

II

*«¡Pero el que rompe los miembros,
amigo, me vence: el deseo!».*

Estamos ante la descripción de los efectos físicos del amor, que volveremos a encontrar en Safo. El amor produce la paralización, la suspensión sensorial y hasta la anulación de la persona, que no puede deshacerse de él porque no tiene fuerzas para ello pese a sus efectos devastadores. El poeta es igual de vehemente para odiar al enemigo que para desear al ser amado, del mismo modo que puede ser tan valiente para luchar como vulnerable para amar, lo que muestra una rica y compleja personalidad, merecedora del lugar que le ha concedido la posteridad.

Los datos sobre Mimnermo de Colofón son escasos. Vivió durante la segunda mitad del siglo VII a. C., procedía de Jonia, de un entorno fronterizo entre griego y foráneo, y tal vez fuera un poeta ambulante. Mimnermo —del que Propercio llegó a decir que en el amor más valía un verso suyo que de Homero^[24]— es el poeta de lo efímero de la condición humana, del paso de las edades y de las molestias que conlleva el transcurso del tiempo, la más terrible de las cuales es la pérdida del atractivo y la incapacidad para el amor. En este sentido hay un poema suyo que constituye una especie de breviarío vital:

*«¿Y qué vida, y qué goce, quitando a Afrodita de oro?
Morirme quisiera, cuando no importen ya más
los amores ocultos, los dulces obsequios, la cama,
cuanto de amable tiene la flor de la edad
para hombre y mujer; pues tan pronto llega la triste
vejez, que hace al hombre feo y mal a la par,
sin cesar le consumen el alma los viles cuidados,
ya no se alegra mirando a los rayos del sol,
los muchachos le odian, lo vejan también las mujeres,
tan terrible dispuso Dios la vejez».*

Se trata de un valioso testimonio sobre el amor que completa el repaso de la lírica arcaica y que expresa la melancolía por su pérdida, ligada a la vejez, que resulta terrible por las miserias que nos inflige. Su postura es que resulta preferible la muerte. Aquí se da un contraste con autores como Solón, que ensalzan los valores de la vejez, además de los del amor, pues lo mejor de la vida reside en la juventud, la belleza y el eros que nos llevan al placer.

Alcmán procedía de Esparta, vivió en el siglo VII a. C., y dedicó sus poemas a las festividades de su ciudad, para que bailaran los coros femeninos de jóvenes doncellas. En los proemios y epílogos se menciona a sí mismo para dejar constancia de su presencia y del orgullo de ser poeta. Su tono erótico, su sentido de la naturaleza, de las flores y los ricos vestidos, así como de la belleza, lo acercan Safo.

Un ejemplo lo encontramos en este fragmento:

*«Llenadme, Musas del Olimpo, el alma
con el amor de una nueva canción:
quiero escuchar la voz
de las muchachas entonando
hacia el cielo un hermoso himno (...)
Con el deseo que afloja los miembros, y
te mira con ojos*

*que desmayan más que el sueño y la muerte;
y no en vano ella es tan dulce.*

*Pero Astymeloisa no me contesta nada,
y, sujetando la guirnalda,
como una estrella que, volando, (...)
Cruza el cielo resplandeciente,
o como un gajo dorado o un insecto, (...)
Ha pasado de largo; y como la fragancia
del agua de Kinyras que humedece
el cabello de las muchachas,
tal anda Astymeloisa entre el público,
llamando la atención de todos
y cosechando su homenaje (...)»^[25]*

De este poema, conservado de manera incompleta, ofrecemos los versos que muestran la exquisitez de Alcman en el tema amoroso y el lirismo con que celebra la fiesta. Destaca la sensibilidad con que se refiere a los efectos de Eros, que anulan a la persona —como antes en Arquíloco y luego es Safo—, pero no con la fuerza Arquíloco, sino con la suavidad de quien desfallece ante tanta dulzura. Este es un hombre apasionado, perseverante y hasta violento, mientras que Alcman es un artista refinado que se ve igual de herido por el amor que este, pero que reacciona de manera menos vehemente.

Íbico era natural de Regio (Magna Grecia), vivió en el siglo VI a. C., pertenecía quizás a una familia aristocrática, y fue el iniciador de una serie de poetas vinculados a las cortes de los tiranos (en su caso a la de Polícrates de Samos).

En la Antigüedad se le admiraba como poeta amoroso y la mayoría de los fragmentos que conservamos contienen expresiones referidas al poder de Eros, de un eros incansable y violento, que persigue a su víctima hasta en la vejez, que surge irresistible a través de la mirada, desatando emociones paralizantes, y que nos lanza a las redes de Afrodita. En sus versos se puede distinguir el elogio de la persona amada con un vocabulario sensual de alusiones al olor o al tacto, la referencia a la justicia y el sufrimiento amoroso.

Ilustremos su visión del amor con este poema:

*«Otra vez Eros
debajo de los párpados azules
me mira con los ojos lánguidos:
con varias seducciones
me echa en la red de Cipris,
inextricable.
Tiembo, es verdad, cuando se acerca;
como un caballo campeón, de tiro,
que ronda la vejez
y vuelve, renuente, a competir
con los veloces carros».*

Íbico siempre parece dispuesto al encanto de Eros, pues para él no existe descanso del señorío de este dios. Sin embargo, su idea del amor también posee en su

vejez un tono resignado pero amable, por lo que pueda suponer desiderativo en una etapa tan poco idónea para tales regalos, lo que hace de Eros una dulce molestia.

SAFO DE LESBOS

Safo de Lesbos (c 650-580 a. C.) es la mayor voz lírica de la lengua griega. Su valía fue reconocida ya por Platón y durante la época helenística se la tuvo por la décima Musa, y era especialmente apreciada por su encanto y elegancia. Su fuente de inspiración es el amor que procede de Afrodita, que para ella es la creadora de lo más maravilloso y dulce. Como señala Maurice Bowra en su *Introducción a la literatura griega*, Safo es la poetisa del amor en sus diferentes facetas anímicas, y para ella este es la prolongación del yo en un tú, el palpar de nuestra vida en otra.

Como miembro de los círculos aristocráticos de Lesbos, Safo rinde culto al refinamiento y a la belleza, y desdeña a la mujer tosca. En cierto momento comienza a llevar una vida retirada. Había muerto su marido y vivía con su hija, Cleis, hermosa como una flor dorada y a quien no cambiaría por todo el oro de Lidia, y sus hermanos. Por eso, la mayoría de los fragmentos conservados son de temática familiar o se refieren al grupo de muchachas conocido como *círculo sáfico*.

Safo aparece rodeada de un círculo de amigas. A ellas dirige sus poemas; cuando habla de sí misma, trata de vivencias presididas por belleza, la fiesta y el amor, en unión con las jóvenes. Las mujeres del grupo son bellas y suscitan amor, celos y nostalgia; las otras —las de fuera— carecen del don de la poesía, son rústicas y no saben ni llevar el vestido. Este es el ambiente sáfico y, aparte de los epitalamios (poemas dedicados a la celebración del matrimonio), solo hay algunas excepciones breves dedicadas al amor heterosexual.

La vida libre reside en el grupo femenino, donde a veces brota el amor: un amor que no censura puesto que no atenta contra la familia porque no puede tener como finalidad procrear: quizás la aceptación de la homosexualidad en una sociedad tan moralista como la griega solo se entienda considerando que el matrimonio no contribuía a la vida afectiva y no hacía peligrar la familia al no haber hijos de por medio.

Existen tres grandes interpretaciones sobre la homosexualidad sáfica. Una según la cual Safo educaba a las muchachas nobles de Lesbos y de Jonia, pues de sus poemas se desprende que convivía con mujeres jóvenes que luego se marchaban lejos. Es lo que aseguraba Calias de Mitilene, en el siglo III a. C., y se halla en la línea de otras fuentes antiguas que cuentan que la poetisa se financiaba enseñando a sus pupilas. Una postura semejante mantenía Máximo de Tiro, en el siglo II d. C., cuando compara la escuela de Safo con la de Platón y habla de la pedagogía erótica de ambos. Una segunda hipótesis es la de la *asociación cultural* en honor a Afrodita, las Gracias o las Musas. Sus poemas íntimos suelen remitir a un ambiente festivo en el que participan sus amigas y ella. En un ambiente de ceremonias, fiestas, danzas, bebidas, una naturaleza hermosa, flores y vistosos vestidos, se daría una convivencia cargada de erotismo. Por último, están las interpretaciones meramente sexuales, en

las que domina la idea del libertinaje femenino, lo que a veces llevó a los estudiosos antiguos a presentar a Safo como una hetera al servicio de otras mujeres.

Sea como fuere, lo excepcional era que Safo contravenía las expectativas tradicionales sobre el papel de la mujer, al vindicar el deseo sexual femenino activo, pues en la Antigüedad cualquier mujer que llevara a cabo una actividad erótica activa se hacía notar, con independencia del sexo de su predilección. Sin embargo, la exquisitez y el lirismo que destilan sus composiciones refutarían esta hipótesis en su aspecto más bajo, aunque resulte innegable que tenía relaciones con otras mujeres, de las que se enamoraría en muchos casos y con las que la vincularía una actividad pedagógica o cultural. Eso se explica en una sociedad donde los sexos viven vidas separadas, solo coincidentes el matrimonio, que estaba al servicio de la procreación y no de los afectos conyugales.

En este sentido, los epitalamios serían obras de encargo, que Safo compondría para vivir, donde habla del enfrentamiento entre los sexos, un motivo tradicional, y el hombre aparece como el invasor: la novia es como el jacinto que pisan los pastores, se llora la doncellez perdida o el alejamiento de la hija de la casa materna. También aparece la canción de albada, para despertar a los esposos, el deseo de la «*noche doblemente larga*» y la asociación del amor al mundo divino.

El amor en Safo es deseo y luego añoranza, celos o incluso un querer morir. Es una potencia cósmica que procede de divinidad, que nos regala o quita, y que hermana al hombre y la naturaleza. El amor es algo a la vez humano y divino gracias a Afrodita y Eros. Los seres humanos somos incapaces de defendernos de él porque entra por la vista al contemplar la belleza. Safo también identificará lo bello y lo bueno —«...*pues el que es hermoso, es solo hermoso ante los ojos. El bueno, en cambio, en ese instante será asimismo bello*» (Fr. 50)—, que luego veremos en Platón.

Es importante señalar —como hace Bowra— que en la idea sáfica del amor, pese a estar profundamente influida por las pasiones corporales, el aspecto físico queda relegado hasta el punto de parecer que carecía de importancia.

La obra de la poetisa de Lesbos culmina en las composiciones que se mueven dentro de su círculo, que hablan de sus fiestas y celebraciones, y de las relaciones amorosas entre sus miembros, sobre todo en aquellos poemas en los que expresa sus sentimientos.

En primer lugar tenemos el *Himno a Afrodita*:

*«Divina Afrodita, de trono adornado,
te ruego, hija de Zeus, urdidora de engaños,
no domes, Señora, mi alma
con penas y angustias;*

*y ven para acá, si ya otra vez antes,
escuchando desde lejos mis quejas,
dejaste la casa de oro
del Padre, y viniste*

*en tu carro uncido; y batiendo las alas,
tus gorriones te llevaron por sobre
la tierra, por medio del aire,
veloces y lindos,*

*y al punto llegaron; y tú, con semblante
sonriente, oh diosa feliz, preguntabas
qué cosa hoy tenía, y por qué
volvía a llamarte,*

*y qué deseaba obtener en mi alma
enloquecida: ¿A quién quieres que ahora
conduzca a tu amor? ¿Quién es, Safo,
quien tanto te daña?*

*Porque si hoy te evita, te buscará pronto,
si hoy no los toma, querrá dar regalos,
si no ama, te habrá de querer,
pesándole, pronto.*

*Ven también ahora, a librarme del fardo
de mi angustia triste, y haz cuanto ansía
mi alma obtener: sé, en la guerra,
tú, mi aliada» (Fr. 1).*

El *Himno a Afrodita* constituye uno de sus poemas más célebres, porque en él la poetisa convierte una composición tradicional de alabanza a los dioses, como es el himno, en un medio para expresar lo que le resulta más íntimo, como es la falta de correspondencia amorosa. La autora se encomienda a la diosa que más venera y reclama su favor, lo que deja claro a quién le reconoce el soberano poderío y a quién se consagra.

En segundo lugar podemos citar el principio de *Lo que uno ama*:

*«Dicen unos que una tropa de jinetes, otros la infantería
y otros que una escuadra de navíos, sobre la tierra
oscura es lo más bello: mas yo digo
que lo más bello es lo que uno ama» (Fr. 16).*

De él destacamos la idea de que lo más bello no son los jinetes, los soldados o los navíos, sino precisamente lo que uno ama, vínculo entre lo bello y el amor muy apreciado por los griegos, fundamental en Safo y que luego veremos desarrollado en la obra de Platón.

En tercer lugar está el poema que a veces se ha titulado *La pasión*, que se considera el más logrado de la autora y de hecho de toda la lírica griega:

*«Me parece el igual de un dios, el hombre
que frente a ti se sienta, y tan de cerca
te escucha absorto hablarte con dulzura
y reírte con amor.*

*Eso, no miento, no, me sobresalta
dentro del pecho el corazón; pues cuando
te miro un solo instante, ya no puedo
decir ni una palabra,*

la lengua se me hiela, y un sutil

*fuego no tarda en recorrer mi piel,
mis ojos no ven nada, y el oído
me zumba, y un sudor*

*frío me cubre, y un temblor me agita
todo el cuerpo, y estoy, más que la hierba,
pálida, y siento que me falta poco
para quedarme muerta» (Fr. 31).*

Este fragmento supone la culminación de la poesía amorosa griega. Con él Safo logra captar como nadie lo que Longino, el semidesconocido autor del tratado *De lo sublime*, llamaba el delirio erótico (*erotikai maníai*), reflejado en la delicada e intensa delicia y tortura que puede ser la experiencia amorosa. El poema rebosa de una pasión ardiente y apremiante, al tiempo que está compuesto por una artista que sabe distanciarse de lo que contempla. Nos interesa destacar un rasgo específico de Safo: la trascendencia de lo físico hasta cotas de espiritualidad casi místicas. El poema parte de la contemplación de un hombre hermoso, pero es la arrebatadora visión de la amada, por fugaz que resulte, la que eleva las sensaciones de la autora hasta hacerla desfallecer, hasta el abandono de cualquier estímulo y hasta el éxtasis mismo. Los recursos utilizados son el ascenso climático y la contradicción, en la medida que el amor turba hasta producir lo aparentemente imposible^[26].

No en vano el amor y sus efectos son ambivalentes pues lo mismo puede encumbrarnos hasta las más altas cotas de plenitud y dicha que hundirnos hasta las simas más míseras. Por ende, es lógico que Safo lo califique de *agridulce* —«Otra vez Eros, el que afloja/ los miembros, me atolondra, dulce y amargo, irresistible bicho»—, condensando en ese término los efectos duales que conoce tan bien. Como dice el profesor austriaco Albin Lesky en su *Historia de la literatura griega*, esta descripción de los síntomas de la pasión erótica ha ejercido un influjo durante más de mil años.

Por último, señalemos que la poetisa de Lesbos sabe también captar el agudo dolor de la separación amorosa, que se producía en su círculo íntimo cuando alguna pupila se casaba, como podemos comprobar en este poema:

*«De verdad yo quisiera verme muerta.
Ella me abandonaba entre sollozos
y ante mí repetía sin cesar:
—¡Ay de mí, qué cruelmente sufrimos! Mas no dudes
que te abandono, Safo, sin quererlo.
Y yo le respondía de este modo:
—Márchate alegre y tenme en tu memoria
porque bien sabes cómo te mimábamos.
Mas si no, yo quisiera
traerte los recuerdos
de aquellas experiencias hermosas que vivimos:
pues con muchas coronas de violetas
y de rosas y flores de azafrán
te ceñiste, a mi lado,
y abundantes guirnaldas enlazadas
alrededor del cuello delicado*

*pusiste, hechas de flores
y con esencia y bálsamo
te ungiste
y sobre blandos lechos, delicada,
saciabas el deseo
y no había ningún recinto o santuario
del que nos mantuviésemos ausentes» (Fr. 94).*

Aquí el amor, además de suponer una fuerte turbación del alma y lo sentidos, se revela como el recuerdo de unas vivencias compartidas que ya no volverán, y de esta manera apreciamos en la experiencia lírica de Safo la presencia de la nostalgia de la amante y la tristeza melancólica por su despedida y su ausencia.

VI. SEXUALIDAD Y FAMILIA EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

LA CONDICIÓN DE LA MUJER EN GRECIA

Para entender el tema que estudiamos, es conveniente tener en cuenta que las relaciones sociales entre hombres y mujeres eran muy distintas de las que son propias de nuestro tiempo, al menos en muchas sociedades. Por eso le dedicaremos un apartado al matrimonio, a la condición social de la mujer y a la regulación social de las relaciones sexuales.

El estatus de la mujer en la antigua Grecia es de una relegación evidente respecto al hombre, aunque varía de acuerdo con la zona. En los lugares más conservadores de Grecia, representados en este caso por Atenas, la mujer vivía confinada en el gineceo, sin participar apenas en la vida social, dedicada a las tareas domésticas de crianza de los hijos y organización de la servidumbre. En Atenas las mujeres eran ciudadanas de segunda, destinadas solo al matrimonio y a la procreación, y en otros ámbitos carecían de *status* independiente. Esto no quiere decir que los esposos no pudieran amarse, sino que esto era algo más bien secundario.

No podían efectuar transacciones de envergadura, carecían de propiedades, salvo en el caso de las joyas, los enseres personales y los esclavos. Ni siquiera la dote que aportaban al matrimonio era suya. Dependían siempre de un protector (*kýrios*), como su padre o su marido, y en todo momento pertenecían a una familia y estaban bajo la tutela del cabeza de familia. No podían solicitar el divorcio —ni conservar la custodia de los hijos— a menos que lo solicitaran por escrito al arconte y le explicaran sus razones, cosa que estaba muy mal vista. El marido podía solicitar el divorcio sin aducir motivo alguno, mientras que a la mujer solo se le concedía en caso de maltrato, estando obligado su marido a devolverle la dote (o lo que quedara) que le había entregado el padre en el contrato matrimonial. El padre y el marido podían casarla con otro hombre si aún no tenía hijos.

Este panorama, especialmente en Atenas, favorecía la infidelidad como fórmula de supervivencia sentimental, práctica admitida en los varones pero censurada en las mujeres, que era causa de divorcio. En cambio, en caso de pillar *in fraganti* a los adúlteros, el castigo recaía sobre el varón, pudiendo llegar a la pena de muerte, pero a la mujer solo se la repudiaba por considerarse como una especie de menor de edad^[27].

Las mujeres no recibían formación superior e incluso hay quienes dudan de que pudieran asistir al teatro. Como decía Sófocles en un fragmento de *Tereo*: «*De muchachas vivimos en la casa de nuestro padre, pero cuando alcanzamos la pubertad y somos conscientes, se nos expulsa y somos vendidas lejos de nuestros dioses ancestrales y de nuestros padres, unas a extranjeros, otras a bárbaros, unas a casas tristes, otras a hogares violentos. Y todo eso, una vez que la primera noche nos ha unido con nuestro marido, tenemos que elogiarlo y creer que es correcto*».

Por eso no es de extrañar la organización de la familia griega, en la que la mujer

es poco más que una sierva del marido entregada a este por el padre de ella para que le proporcione hijos, favorecía poco el establecimiento de vínculos afectivos entre el marido y su mujer, entregada a él muy joven sin su voluntad ni de la de él. Además, la diferencia cultural y de edad entre los cónyuges —que era por término medio de unos quince años— dificultaba su convivencia y justificaba la exclusión de la mujer en las actividades públicas del marido. En consonancia, no es de extrañar que su formación intelectual fuera sumamente precaria y que el Ática, tan prolífica en ilustres varones, fuera sumamente exigua en el desarrollo de mujeres notables por su valía literaria o filosófica.

La Atenas clásica, pese a su brillantez y riqueza intelectual, cultural y política, manifiesta en el trato hacia las mujeres uno de sus rasgos más retrógrados, cosa que no era así en el resto de las ciudades griegas. En Atenas hay una gran ambivalencia sobre el papel de la mujer. Por una parte se la ve como una *propiedad* valiosa e importante, que debe ser protegida y guardada en casa. Por otra, posee una naturaleza irracional y apasionada cuya fuerza puede ser temible. Así, las figuras más poderosas de las tragedias son mujeres, como Antígona, Electra, Fedra o Medea. En el terreno religioso se la consideraba más próxima que los hombres a los aspectos más oscuros, irracionales y orgiásticos de los ritos y creencias.

En Esparta no sucedía lo mismo y las mujeres tenían un papel más relevante. Esparta era una sociedad muy estratificada y militarizada, cuya organización se remonta hacia el año 700 a. C. y se atribuye al legendario legislador Licurgo. A partir de la segunda guerra mesenia (650-620 a. C.), se transforma en un verdadero Estado militar, en el que solo una pequeña parte de la población gozaba de plenos derechos. Además, era la única *pólis* que tuvo un sistema educativo estatal que incluía tanto a chicos como a chicas.

Se cuenta que se examinaba a los niños al nacer para ver si estaban sanos y, si no lo estaban, se los dejaba morir. A los siete u ocho años se los apartaba de la familia y se criaban en campamentos. Aprendían a alimentarse con frugalidad, y a soportar el hambre, la sed y las inclemencias del tiempo. Iban aprendiendo a combatir con destreza, valor y sin desmayo, a cumplir las órdenes a rajatabla y llegado el caso a morir antes que rendirse. A los veinte años eran ya soldados plenamente formados. Los espartanos inventaron la figura del hoplita. Como soldados eran casi invencibles, aunque como estrategas no siempre estuvieron a la altura de su valor y eran superados con mucha frecuencia por los atenienses. Hasta los treinta años realizaban el servicio militar obligatorio recluidos en campamentos. A partir de entonces se licenciaban pero tenían que participar cada cierto tiempo en sesiones de entrenamiento. Sin embargo, con el paso del tiempo este modelo social acabó con cuanto le da color a la vida, como el arte, la literatura y el pensamiento, que a los habitantes de Lacedemonia les parecían fruslerías.

Como consecuencia de este largo servicio militar, la participación de las mujeres espartanas —que tenían fama tanto por su gran belleza como por ser muy acogedoras

con los extranjeros^[28]—, en la vida económica y pública era superior a la de las demás mujeres griegas. Podían realizar prácticas gimnásticas, cosa que constituía una parte fundamental de la educación, y además asumían un papel más activo en la vida pública, al tener que afrontar largos períodos de ausencia de los hombres, ocupados en la guerra. Además gozaban de un grado de libertad considerable y podían, por ejemplo, heredar tierras por cuenta propia. De hecho, en el siglo III a. C. el cuarenta por ciento de la tierra estaba en sus manos, lo cual provocó una revolución política. Cuando Platón diseñó en la *República* las características de su estado ideal, muchas de las cuales se inspiran en la por entonces pujante sociedad espartana, una de las más modernas fue la igualdad entre hombres y mujeres.

Al igual que Esparta, Jonia y las islas del Egeo (como Lesbos) presentan un espíritu menos reaccionario y en ellas las mujeres gozan de más libertad, pudiendo asumir tareas dirigidas a su desarrollo intelectual y personal, distintas a las tradicionales que les eran encomendadas en otras zonas. No es extraño que sea esta zona la que produzca grandes personalidades femeninas como Safo de Lesbos y Aspasia de Mileto. En esta línea de mayor libertad en las islas se halla el testimonio de que las mujeres en la ciudad cretense de Gortina no estaban permanentemente sometidas a un tutor, podían heredar y disfrutaban de otras ventajas.

En Atenas, la joven soltera no conocía el amor, pues vivía confinada al ámbito doméstico hasta que se casaba. Entonces pasaba de depender del padre a hacerlo del marido, y quedaba recluida en el hogar para no salir salvo en contadas ocasiones, como una festividad o un funeral. Ni siquiera tenían que salir a hacer la compra al mercado. El marido, que por lo demás podía llevar una intensa vida fuera de casa, era el que la inicia y la enseñaba en la vida íntima y conyugal^[29]. Pese a ello se pensaba que la mujer tenía un apetito sexual desahogado y que era débil ante los embates de Afrodita.

En *Andrómaca*, Eurípides pone en boca de sus dos principales personajes femeninos unas consideraciones ilustrativas. Andrómaca le dice a Hermíone, ambas mujeres del mismo hombre, la primera como esclava a causa de la guerra y la segunda como esposa: «Además, se te habría notado que les atribuyes a todas las mujeres un deseo inalcanzable de lecho. Cosa vergonzosa es. Realmente padecemos esa enfermedad en grado más intenso que los hombres, pero nos defendemos perfectamente» (218 y ss.). Luego Andrómaca le cuenta que era condescendiente con los devaneos amorosos de Héctor y le pregunta a Hermíone si no piensa llevar en silencio su dolor en lo referente a Afrodita, a lo que esta le responde que si no es eso lo primero en todas partes para las mujeres.

Se suponía que la mujer debía contentarse con su papel secundario, pero eso no siempre era así^[30]. En la mentalidad de la época, podría generalizarse a todas las mujeres lo que Pericles decía de las viudas de los héroes de guerra, como nos cuenta Tucídides en la *Historia de la guerra del Peloponeso* (II, 45), que la mejor era aquella de la que menos se hablaba, incluso aunque fuera para bien.

Una mujer presente en una reunión masculina, aunque solo estuviera dedicaba a conversar, se exponía a ser considerada una prostituta. En la obra de Eurípides *Ifigenia en Áulide*, asistimos a una escena muy relevadora de la condición de la mujer en la que se encuentran por casualidad Clitemnestra, la mujer del rey Agamenón, y el joven Aquiles, antes de partir hacia Troya. Este se ve azorado por la presencia femenina, pues como joven bien educado que es se extraña de encontrarse a una mujer de rango sola, y alega que «*no es decoroso para mí conversar con mujeres*» ni menos darle la mano pues «*temería a Agamenón si tocara lo que no me es lícito*».

En esta obra asistimos a una práctica sobre la adquisición de mujeres que se da con cierta frecuencia en el mundo legendario de los personajes mitológicos de la épica y la tragedia y que, sin ser recomendada ni aprobada, no parece suscitar demasiada sorpresa, por lo que podemos tomarla como algo admisible para la mentalidad griega. Clitemnestra y Agamenón discuten, ya que este se propone sacrificar a su hija Ifigenia para que la diosa Ártemis le perdone su insolencia y le otorgue un viento propicio navegar hacia Troya. Agamenón intenta rehuir el tema, pero Clitemnestra le recuerda lo mal que comenzó su matrimonio y le reprocha que pretenda sacrificar a Ifigenia para que Menelao recobre a Helena, «*una mala mujer*». Cuenta, aunque no se encuentra en Homero, que Agamenón mató su anterior marido, Tántalo, que estrelló a su hijo contra el suelo y que se desposó con ella contra su voluntad y con violencia (1148 y ss.). Sin embargo, lo que sí se encuentra en Homero es la idea contraintuitiva y antinatural de que la mujer «*está dispuesta a acrecentar la casa de quien la despose olvidando y despreocupándose de sus primeros hijos y de su esposo, una vez que ha muerto*^[31]».

Algo parecido les ocurre a Andrómaca en la obra homónima de Eurípides y otras mujeres, como la propia Helena, que son objeto de una transacción comercial parecida y de intercambio sexual. Andrómaca pasa de ser la esposa de Héctor a convertirse en la esclava del hijo del hombre que le ha dado muerte a este, Neoptólemo, y de ahí, una vez muerto este, a la ser luego esposa de un hermano del propio Héctor.

Hay un pasaje del discurso *Contra Neera* del Pseudo Demóstenes que cuenta que «*tenemos a las heteras por causa del placer, a las concubinas para que atiendan a nuestro cuidado personal de cada día y a las esposas para que nos den hijos legítimos y para tener un guardián fiel de la casa*» (VIX, 122). Refleja la clasificación en cuatro tipos de mujeres en la Antigua Grecia de acuerdo con su papel respecto al hombre. La *giné* era la esposa, cuyas labores quedan suficientemente aclaradas en este punto. La *pallaké* sería la concubina, que vendría a ser un correlato ilegítimo de la esposa, es decir, era una mujer con la que se mantenía una relación estable, con la que se llegaba a veces a procrear y que, a diferencia de la esposa legítima, se elegía más que por intereses económicos, por amor, así que aquí aparecía el factor que faltaba para que el matrimonio fuera más llevadero. La hetera (*hetaira*) y la prostituta (*porné*) se podían equiparar en estatus, en el sentido de que su función

era producir un placer ocasional. La segunda, de menos nivel social, atendería solo al placer del cuerpo, mientras que la primera era una mujer cultivada (lo que no era ninguno de los tres tipos restantes), pero no necesariamente libre, cuya compañía era agradable a todos los niveles, incluido el conversacional, y que iba con el varón a actos públicos y banquetes, por lo que el trato con la misma podía ser menos esporádico que con las prostitutas. Algunas, dada su valía intelectual, llegaron a convertirse en esposas, como fue el caso de Aspasia de Mileto (c 470-406 a. C.), que lo fue nada menos que de Pericles^[32].

Los varones podían aparecer en público con sus heteras sin que aparentemente esto irritase mucho a sus esposas, quizás porque los papeles estaban muy delimitados y porque eso era un signo de riqueza. Más que el disfrute sexual de sus esposos con sus heteras, lo que les molestaba era que dilapidaran el patrimonio familiar^[33]. Por lo demás, hay quienes estiman que tanto en Grecia como en Roma había muchas más esclavas, prostitutas y cortesanas que mujeres casadas^[34].

LA EDUCACIÓN HELÉNICA

La educación es una institución muy importante en toda la sociedad y Grecia no es una excepción. La cultura griega fue sobre todo oral, pese a lo cual alcanzó un gran nivel escolar y de alfabetización. En la Atenas del siglo V a. C., muchos ciudadanos hacían uso de lo que hoy llamaríamos su competencia alfanumérica tanto en actividades prácticas como artísticas. También muchas mujeres estaban alfabetizadas pese a que no era lo que se esperaba de ellas. La escuela como institución se remonta al menos a finales del siglo VI a. C. La educación no era gratuita, pero costaba poco. La ley ateniense determinaba los horarios, los cursos, y la supervisión de los profesores, parece que para garantizar la protección moral de los alumnos. La escolarización comenzaba a los siete años y para muchos solo duraba dos o tres años, aunque otros podían llegar a pasar diez años estudiando. Incluía la lectura y la escritura, la asimilación de los valores tradicionales, la música y la educación física. Las habilidades enseñadas tenían muy poco que ver con la formación profesional, que quedaba a cargo de la familia o de alguien de confianza que instruyera al joven en su oficio. A finales del IV a. C., los atenienses hacían dos años de servicio militar al cumplir los dieciocho años. En cambio, las niñas atenienses se criaban en la casa, sin recibir educación ni dentro ni fuera de ella, y a diferencia de sus hermanos crecían ignorantes y sin educación. Socialmente se consideraba que las virtudes principales de las mujeres eran la modestia, la obediencia y la castidad.

En Atenas, a partir de la segunda mitad del siglo V a. C., el movimiento sofístico también tuvo una importancia considerable. Se llama sofistas a aquellos pensadores que se caracterizan por tener intereses de índole práctica y educativa y por conducir la reflexión filosófica hacia el ser humano y la sociedad. Eran excelentes oradores y aquilataban numerosos viajes, experiencias y lecturas. Su labor estaba encaminada a formar a la juventud para tener éxito en la vida pública e hicieron de la educación una actividad profesional, en algunos casos bastante bien remunerada. Afirmaban que su objetivo era enseñar la excelencia práctica y la capacidad para dirigir los asuntos públicos y privados. En una sociedad tan competitiva e intelectual como la griega, estaban destinados por ello a gozar de un gran reconocimiento. También fueron los fundadores de la filosofía del derecho y de la ética, entendida como fundamento racional de la moral, y los primeros en poner en duda que la distinción entre heleno y bárbaro, o entre hombre libre y esclavo, se basara en algo más que en una convención discutible. Sin embargo, poco o nada dijeron de la discriminación femenina.

En cambio, Platón procedió de otra manera. Fue un pensador que poseía una fuerte vocación política, que no pudo llevar a la práctica, y que ideó cómo debería ser el Estado ideal, insistiendo en la importancia de reformar la educación de los ciudadanos. Platón tomó distancia de las ideas del movimiento sofístico e incluso de

Homero, y también lo hizo sobre el papel social de la mujer y sobre la educación de su tiempo. De acuerdo con la *República*, el Estado ideal posee dos características muy importantes. La primera consiste en la eliminación de la pobreza y de parte de la riqueza, pues ambas son perjudiciales ya que alejan al individuo del cumplimiento de sus tareas sociales. Los gobernantes y los soldados deben poseer los bienes básicos para poder vivir y solo los obreros y los productores pueden acumular riquezas, pues de este modo producirán más. Así aumentará la riqueza en su conjunto. La segunda, que es la que más nos interesa aquí, es la igualdad de la mujer y el hombre, y eliminación de la institución familiar tal y como se concibe tradicionalmente. Platón considera que los hombres y las mujeres tienen capacidades intelectuales semejantes y, por tanto, que les corresponden los mismos deberes y derechos políticos, incluyendo la posibilidad de gobernar, con lo cual se adelanta a su época en mucho tiempo. Por eso afirma que no hay en el gobierno de la ciudad *«oficio alguno que corresponda a la mujer como tal mujer, o al hombre como tal hombre, sino que, diseminadas en unos y en otras condiciones naturales de manera semejante, a la mujer, lo mismo que al hombre, competen todos los oficios»* (456a).

Platón es partidario de suprimir la institución familiar. Las uniones entre los hombres y las mujeres en edades fértiles las debían fijar el Estado, que buscará los individuos más capaces para que los hijos sean más inteligentes, más fuertes y más sanos. La educación corresponde al Estado, que se hará cargo de la educación de los niños y las niñas. En el Estado ideal la educación es igual para todos. Solo en función de la capacidad y el talento se irá pasando o no a los estadios superiores. A los niños se les enseña jugando, sin abusar de la fuerza. Comienzan a eso de los diez años con la gimnástica, para desarrollar el cuerpo, deben asistir a la guerra, aunque sin participar en ella, para ir adquiriendo valor. También deben estudiar música, composición y poesía para cultivar el espíritu. En todos los casos se parte del valor práctico que estos saberes tienen por sí mismos y a través de su estudio en profundidad se llega a destacar la importancia que tienen para hacer que el alma o entendimiento humano vaya ascendiendo desde el mundo de lo sensible hasta el mundo de lo realmente real. De este proceso saldrán los guerreros. Los que destaquen de entre ellos pasarán a estudiar a partir de los veinte años las diversas disciplinas superiores del saber, culminando en las matemáticas, en cuyos rudimentos se habrán iniciado ya desde niños. A partir de los treinta años se producirá otra criba y los que la superen procederán a estudiar la dialéctica, a la que se dedican durante un total de veinte años entre la teoría y la práctica. Los que lleguen al grado más alto de este camino serán los que deban gobernar este Estado.

LA PEDERASTIA EN LA ANTIGUA GRECIA

La pederastia es el tipo de relación específico de la civilización griega. Consiste en la relación erótica que se establece entre un hombre adulto llamado *erastés* y un joven en la edad de la pubertad —de los doce a los dieciocho años— llamado *erómenos*, en la cual también había un importante componente pedagógico por medio del cual el *erastés* servía de guía al *erómenos*. La pederastia era reconocida como una institución peculiar de la cultura griega, pero era una realidad muy distinta de unos lugares a otros. Los jonios tenían muy poca inclinación por ella. Entre los eolios y los aqueos se trató de una adopción tardía. En cambio, entre los dorios, como los cretenses y los espartanos, estaba más implantada. En Esparta era en cierto modo obligatoria por ley. En Atenas era una costumbre foránea, incluso en los tiempos de Platón, pues su círculo era extraño a los usos y costumbres de la ciudad. Los gimnasios y banquetes eran los escenarios propicios para el contacto entre adultos y adolescentes. Por otro lado, la pederastia era ajena al mundo femenino y hay muy pocos testimonios griegos del homoerotismo femenino (*pacem* Safo), aunque en Esparta había una versión femenina de la relación *erastés-erómenos* entre las mujeres de clase alta.

La homosexualidad masculina era aceptable entre varones adultos, porque era una relación íntima con una persona de la misma clase, mientras que las mujeres tenían una consideración inferior. Además, la relación homoerótica con un joven estaba asociada a sentimientos elevados, como el deseo de despertar la inteligencia, el sentimiento y la moral del joven o el anhelo de emular la conducta de un adulto. El amante adulto educaba al joven amado y era un modelo de conducta que ayudaba a este a integrarse en la sociedad de los varones adultos. Por su parte, el joven aprendía su papel social como futuro adulto a través de la imitación de su amante, que reaccionaría de un modo digno de emularse. Cuando el *erómenos* se convertía en un hombre, la relación pederástica desaparecía y podía pasar a convertirse en una buena amistad (*philía*).

La distinción entre homosexualidad masculina y pederastia es importante. No solo se trata de prácticas sexuales distintas sino que en esta el *erastés* era adulto y el *erómenos* tenía la edad en que a los muchachos empieza a salirles el bozo. En Grecia se criticaba a los adultos que se enamoraban de muchachos mayores. Igual que en el trato entre varón y mujer, la relación amorosa no era recíproca: el *erastés* tomaba la iniciativa, perseguía y hacía regalos para convencer, y el *erómenos* consentía, complacía y manifestaba reconocimiento. Sin embargo, los adultos no prestaban atención a si la relación producía placer al *erómenos*. Si este sentía placer y lo hacía notar, incurría en la censura por comerciar con su cuerpo. El vocabulario muestra también que la relación no es mutua: el *erastés* siente el *eros*, pero en reciprocidad el *erómenos* siente la *philía*, inspirada por su admiración y gratitud hacia el *erastés*.

La pederastia era propia de una clase social elevada en la que la cultura y el

conocimiento eran respetados. La institución social de la que formaba parte la pederastia existía ya a principios del siglo VI a. C., perduró hasta el siglo IV a. C., y estaba extendida a las ciudades dorias, sobre todo Creta y Esparta, hasta el punto de que llega a conocerse con el nombre de *amor dorio*. El declive político y militar de Esparta redujo la influencia de este uso, que en Atenas era considerado como propio de los espartanos.

Por otra parte, las leyes no impedían que el hombre libre se enamorara y tuviera relaciones homosexuales, siempre que el amante estuviera enamorado y el joven amado estuviera en la edad en que ya poseía cierta madurez^[35]. En el *Banquete* se dice que en Beocia y la Élide se acepta esta práctica, mientras que en Jonia se considera vergonzosa, y en Atenas se consideraba vergonzoso conceder favores a un amante vulgar pero no a uno bueno.

Ha habido varios intentos de explicar la importancia del amor dorio. Hay quienes, como Aristóteles, lo consideraban un método de control de la natalidad en un pueblo poco proclive al lema de crecer y multiplicarse. Quizás por ello, entre otras razones, Platón se pronunció en su última obra, en las *Leyes*, contra este tipo de amor. Otros piensan que es una consecuencia del mayor aprecio del cuerpo masculino sobre el femenino, del que hay ejemplos textuales y artísticos abundantes. Tanto es así que, según decía el profesor José S. Lasso de la Vega, en el arte y la literatura griega clásicos el ideal de la belleza femenina no estaría fijado a partir de las mujeres, sino de los efebos^[36].

Las explicaciones de la profusión del amor dorio más verosímiles subrayan el hecho de que los dorios llevaban una intensa vida militar y guerrera, que se prestaba a estrechar lazos íntimos entre los soldados, tanto por lo que supone de exaltación de valores como la fuerza, la valentía y la virilidad, como por lo que conlleva de prolongada vida entre varones. Luego, lo que haría el círculo socrático y platónico sería sustituir la virtud de la *andreía* por la de la *phrónesis* en la institución de la pederastia, elevando así su significado, en una época en que la familia ya no bastaba para educar a los hijos y en la que la escuela en el sentido actual no existía.

A esto hay que sumar el hecho de que la propia condición social de la mujer entre los dorios y entre otros pueblos griegos, aunque no en todos, la privada de educación, la excluía de la vida social y del propio espacio público y la recluía en una institución matrimonial en la que el amor era algo secundario. Las jóvenes no eran visibles en los espacios públicos de ciudades como Atenas, lo que quiere decir que eran los jóvenes *nolens volens* los que encendían las fantasías masculinas.

LA FAMILIA ROMANA

La historia de Roma comprende diez siglos y por eso sus circunstancias sociales han sido muy distintas a lo largo del tiempo. La estructura familiar y la educación romana se parecen a las de Grecia, pero no son iguales. En la familia romana manda el varón, el *pater familias*, que ejerce la tutela sobre su esposa, hijos y criados.

También cambiaron mucho a lo largo de esos mil años los usos y las costumbres amorosas. Además, tampoco es exacta la imagen más o menos tónica de una sociedad decadente y disoluta que nos ha llegado a través de la historia, que cierta tradición cristiana ha fomentado desde casi los primeros tiempos y que hemos podido contemplar en algunas películas de Hollywood. Un retrato de este tópico podría ilustrarse con la obra de Petronio, en el primer siglo de nuestra era. Petronio, que fue cónsul y gobernador fuera de Roma, acabó por preferir la vida lujosa y placentera de la corte, aunque luego escribiría zahiriendo el gusto ostentoso y soez de los nuevos ricos. Petronio era compañero de celebraciones de Nerón y árbitro de la elegancia de su época, pero acabó tan mal como tantos otros que se acercaron al emperador y se suicidó antes de que este mandara matarlo.

En *El satiricón*, Petronio nos presenta de una manera jocosa e irónica el culto al lujo, a la molición, a los banquetes interminables llenos de platos extravagantes, y a las relaciones sexuales más ocasionales o triviales. Una de las escenas más ilustrativas de la obra es aquella en la que uno de los personajes cuenta cómo, mientras se dedicaba a intentar recitar sus versos en unos baños públicos, apareció un joven desnudo que de pronto suscitó una gran atención y admiración, pues era dueño donde terminaba su vientre de un miembro tan grande que bien podía considerarse que aquel joven era el apéndice del mismo y no al revés. Pronto apareció un caballero conocido por sus infames costumbres que se llevó al efebo a su casa para asegurarse el uso exclusivo de aquella gran fortuna y el protagonista se quedó reflexionando sobre el hecho de que más vale un bello aparato que un hermoso genio.

Dicho esto, el pueblo romano se consideraba muy religioso y, aunque el sentimiento de pecado tal como lo entiende el cristianismo le resultaba ajeno, eso no quiere decir que no apreciaran y procurasen observar una estricta serie de normas morales y religiosas.

El matrimonio era una institución solemne, sobre todo si ocurría entre familias relevantes, que de esa manera unían su linaje. A los ojos de los romanos, el matrimonio legítimo (*conubium*) poseía un valor casi sacramental, inherente a la naturaleza de las cosas, y estaba destinado a la reproducción y a la crianza de los hijos, insertándose así en el orden del mundo, contra el que los deseos personales son irrelevantes. Se basaba en una unión legítima y completa que en principio era para toda la vida: «*Ubi tu Gaius, ego Gaia*».

Los hombres podían casarse a partir de los catorce años, aunque solían hacerlo más tarde, y las mujeres a partir de los doce, aunque había numerosas excepciones.

Los maridos no solo deseaban que sus futuras esposas fuera vírgenes, sino también que no hubieran estado expuestas a otra influencia moral que la de su familia. Las principales virtudes de una mujer casada eran el buen comportamiento, el pudor, el dominio de sí misma, el temor a los dioses, el amor a los padres, la obediencia al marido y el respeto a la familia de este.

El divorcio era posible, tanto a instancia del marido como luego también de la mujer, durante la época imperial, pues el matrimonio romano dependía de la libre aceptación de los esposos y descansaba en el consentimiento de ambos; sin embargo resultaba poco frecuente, aunque esto cambiaría mucho con el tiempo. La felicidad de los conyugues resultaba sin duda deseable pero no era lo importante.

Así se forjó una extraña dualidad en la sociedad romana, mediante la cual el amor no era un asunto matrimonial, sino más bien extramatrimonial. Los maridos podían sentir por sus esposas el más dulce de los afectos, pero no la plenitud de la pasión erótica. En cambio, podían dar rienda suelta a los deseos carnales con las cortesanas más voluptuosas, con las que sin embargo el afecto íntimo estaría de sobra. En Roma había una gran variedad de cortesanas, desde las prostitutas de condición más modesta, que trabajaban en lupanares ubicados en calles estrechas y malolientes, hasta las que vivían rodeadas de lujo y riqueza.

Los romanos acaudalados, aunque estuvieran casados, solían rodearse de concubinas y de jóvenes esclavas que les hacían la vida más grata, costumbre que nunca fue considerada un deshonor en ninguna casa romana. Ciertamente, no ocurría lo mismo con las esposas, que debían ser fieles y dedicarse a perpetuar el linaje familiar. No obstante, el proceso de divorcio no era complicado y la sucesión de diversos maridos podía suplir esa prohibición de tener amantes.

Los romanos eran sensibles a la naturaleza sagrada del amor. Venus poseía una capacidad de mediación universal, capaz de ofrecer a todos los beneficios de la fuerza vivificante del amor. Para los romanos, Venus representa la capacidad de seducción femenina, el poder, el atractivo y el misterio que suscitan la mujer y su cuerpo. La diosa es poderosa y los patricios la contemplan con recelo.

El acto amoroso no era en sí mismo ni bueno ni malo, sino que dependía de las circunstancias. Siempre se consideró delictivo amar a una mujer casada o matrona, salvo que uno fuera su marido. Pero en cambio no lo era amar a las cortesanas, las libertas y las esclavas. El adulterio se consideraba una falta mayor e inextinguible, como atentado a la pureza de sangre que era, pero durante la época clásica el repudio de la esposa era suficiente castigo y, si el marido iba más lejos, la opinión al respecto distaba de ser unánime.

En cuanto a la homosexualidad, que a los romanos les parecía una moda importada de Grecia, solo estaba mal vista si un ciudadano libre adoptaba el papel pasivo o de *erómenos*, cosa que por ejemplo Catulo le reprochaba al propio César en algunos poemas.

Al final de la época de la República, en el siglo I a. C., que es el momento de la

historia romana en el que más nos fijaremos, Roma experimentó unos cambios sociales considerables, pues se había convertido en la capital de una inmensa potencia política a la que afluían miles de personas de los diversos confines del mundo conocido. En particular, muchas mujeres de las familias más distinguidas, a diferencia de lo que habían hecho sus antepasadas, recabaron para sí una independencia y una libertad inauditas. Los divorcios se hicieron mucho más comunes, tanto a instancias de los maridos como de las esposas, ya que el matrimonio había dejado de ser un valor al se debiera subordinar la vida personal de manera incondicionada.

En cuanto al sistema educativo, digamos que sus principales objetivos eran inculcar y desarrollar el sentido cívico, la laboriosidad y el amor a la patria. La escuela era una institución reconocida, pero no financiada, por el Estado. Los niños y las niñas iban juntos a la escuela hasta los doce años, a diferencia de lo que sucedía en Atenas. A partir de esa edad, las niñas se preparaban para la vida doméstica. En cuanto a los niños, si eran de extracción social modesta, comenzaban a trabajar, y si eran de familia acomodada, podían proseguir sus estudios. A partir de esa edad comenzaba la escuela secundaria, que incluía gramática, literatura, algo de griego y ciencias, y oratoria. Duraba hasta los diecisiete años, cuando los jóvenes tomaban la toga viril, símbolo del ingreso en la mayoría de edad. La enseñanza superior era un aprendizaje especializado reservado a los varones y se inspiraba en la cultura y el saber griegos. Aquellos que quisieran dedicarse a la vida política debían seguir los estudios de retórica, que estaba encaminada hacia el derecho en vez de hacia la filosofía. Enseñaba a distinguir lo verdadero de lo falso, lo verosímil de lo increíble, a impugnar los malos argumentos y a refutar las falsas conclusiones. Los estudios de retórica eran muy completos e incluían materias de gramática, filosofía, oratoria o historia.

VII. EURÍPIDES Y LA PASIÓN AMOROSA

EL TEATRO GRIEGO

El teatro surgió en Grecia y tuvo una gran importancia como fenómeno literario y cultural, como factor de cohesión y de educación social, como forma elevada pero también popular de divertirse y de disfrutar de la vida. El teatro clásico griego surgió en Atenas, que fue su cuna y su verdadera capital, vinculado a ciertas festividades y rituales de carácter religioso. Al principio se organizaban de manera privada, pero luego, en tiempos del tirano Pisístrato (siglo VI a. C.), el Estado se dio cuenta de su importancia e intervino en su organización, y en tiempos de Licurgo (siglo IV a. C.) su influencia afectaba hasta los menores detalles. Las obras se representaban al aire libre, en unas instalaciones que con el tiempo llegaron a ser muy grandes, pudiendo llegar a albergar quince mil o diecisiete mil espectadores, caso del teatro de Dionisos. Los precios eran asequibles e iban personas de toda condición.

El teatro estaba muy relacionado con la democracia, ya que tenía un carácter formativo muy importante, grave y constructivo en el caso de la tragedia, y divertido y crítico en el caso de la comedia.

Las tragedias cuentan unas historias tremendas, en las que hay a menudo odios y venganzas enquistadas, en las que los personajes se ven zarandeados por unos destinos muy crueles y en las que lo más común es acabar precipitados en la desgracia. En ellas lo que acaece es una *peripecia* (*peripéteia*), concepto que viene a significar una transformación radical en la vida del héroe, que le hace pasar de la dicha a la desgracia o de esta a la felicidad, ya que para los clásicos una tragedia, a diferencia de lo que ocurre para nosotros, no tiene por qué acabar mal. Aristóteles afirmaba en su *Poética* que los espectadores, por medio de la compasión que suscitan los personajes y el horror que despierta la trama, llevan a cabo una verdadera *catarsis* o limpieza, de sus emociones, en la medida en que los asistentes, al imbuirse en la obra, de alguna manera viven lo que en ella ocurre, que es terrible, y se identifican con sus protagonistas, pues son dignos de piedad.

Al estudiar estas obras hay que tener en cuenta que no nos desenvolvemos solo en el ámbito de la literatura o de la historia, sino en el de la leyenda y el mito. El término *mythos* se puede traducir por relato venerable y solemne. Así que podemos decir que el mito consiste en un relato tradicional que muestra la actuación ejemplar y digna de recuerdo de algún personaje extraordinario acaecida en un tiempo lejano y prestigioso, y que sirve también para explicar cómo llega a ser cada cosa lo que es. Para los griegos los mitos eran esencialmente reales aunque pertenecían a un tiempo pretérito muy distinto, en el que los dioses y los hombres se relacionaban directamente entre sí y en el que había grandes héroes, como los protagonistas de las obras homéricas.

Los tres grandes autores trágicos griegos eran Esquilo, Sófocles y Eurípides. Hubo otros, pero no parece que hubieran alcanzado el nivel de estos colosos y, por

otro lado, no sabemos casi nada de ellos. Incluso de los grandes autores clásicos tampoco tenemos mucha información. A pesar de que entre los tres grandes trágicos clásicos media poca diferencia cronológica, pues Esquilo es unos treinta años mayor que Sófocles y este unos quince años mayor que Eurípides, y a pesar de tratar muchas veces sobre los mismos temas, estos autores son muy distintos entre sí. Esquilo es el de más alto sentido religioso; Sófocles, el que traza personajes de mayor grandeza moral; y Eurípides, el que presenta las desdichas como resultado no tanto del destino, sino del violento choque de las pasiones humanas, lo que le da un sentido muy *moderno*.

La mayoría de los temas, de los protagonistas y de las situaciones del teatro de los autores trágicos, aunque no todos, proceden de la épica homérica, que para los griegos constituía, con razón, el ideal literario y el modelo cultural y simbólico al que remitirse. Por eso, muchos protagonistas de la *Ilíada* y la *Odisea* reaparecen en las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Lo que ocurre es que lo que en las obras de Homero, del que Platón llegó a decir que era el primero de los trágicos, ocupaba un lugar específico y muy circunscrito dentro de la gran trama de las mismas, en la tragedia clásica es objeto de una atención más pormenorizada y de un estudio literario más exhaustivo. Básicamente por eso consideraba Aristóteles en la *Poética* que, aunque no había nadie superior a Homero, como género la tragedia era superior a la epopeya.

Las tragedias estaban escritas en verso y tenían una organización similar. Había partes recitadas y partes cantadas, compuestas en ritmos distintos. Las obras comenzaban por un prólogo, que servía para poner en antecedentes a los espectadores. Luego intervenía el coro con el *párodos*, que es una combinación de canto y de recitado. Después seguían varios episodios (término que etimológicamente significa entrada en escena de un personaje), separados por cantos corales o *estásimos*. El final de la obra era el *éxodo* o conclusión.

El coro estaba compuesto normalmente por quince personas, a veces representaba a mujeres y a veces a hombres, con un portavoz al frente llamado *corifeo*. Utilizaba unos versos más elaborados y un registro muy elevado, y se acompañaba del sonido de la flauta. Hay otra parte constituida por los cantos corales o partes líricas del coro. Estas son de una gran elevación poética y de una gran variedad métrica.

La puesta en escena incluía el recitado o canto de fragmentos líricos, la realización de una serie de gestos propios de la representación, la música y la coreografía. El número de actores varió con el paso del tiempo, desde los dos que utilizaba Esquilo hasta los cuatro o más.

El coro suele actuar como compañero o amigo del protagonista, cuyos problemas y reflexiones sigue con atención. Además de cantar, también realizaba cierto tipo de pasos de baile. Se ha considerado que su papel es el del espectador ideal de la obra, como un mediador entre los actores y el público, o el de portavoz de las ideas y sentimientos del autor. En las primeras tragedias conservadas, en las de Esquilo, el

coro desempeñaba un papel preponderante; en las de Sófocles, hay un equilibrio entre este y los actores; y en las de Eurípides, definitivamente pierde relevancia.

Al principio las obras se representaban en una plaza pública, delante del templo de Dionisos. Después en la falda de alguna colina o en lugares expresamente contruidos con gradas de piedra. La acción transcurre normalmente ante un escenario o *skené*, ante un edificio que simulaba ser un palacio o un templo. En la escena suele haber poca acción y a esta se alude indirectamente mediante la palabra. Así, por ejemplo, cuando se quiere informar al público de algo acaecido en un lugar remoto, se recurre a un mensajero que trae noticias del mismo.

Los trágicos griegos nos han enseñado mucho acerca de los seres humanos y sus pasiones, y lo han hecho además con una soberbia calidad artística. De ellos, aquí nos vamos a centrar en Eurípides, ya que sus obras son las únicas que nos han llegado que tratan del amor y de la pasión erótica.

EURÍPIDES

Eurípides (480-406 a. C.) nunca gozó de un éxito parecido al de sus dos grandes predecesores y, de hecho, solo ganó en cinco ocasiones los certámenes teatrales a los que se presentó, probablemente por sintonizar peor con su tiempo y con sus conciudadanos. En cambio, es el que ha tenido más suerte con la posteridad, porque de él se conservan más obras que de Esquilo y Sófocles juntos y porque ha sido muy representado tras su muerte. Su curiosidad intelectual era enorme pues era un erudito alejado de la vida social y la política, ensimismado en sus reflexiones y en su obra. Fue también el primero en representar el tema del amor en escena. Werner Jaeger decía que Eurípides era el primer psicólogo, el descubridor del alma en un sentido hasta entonces inédito, y el indagador del agitado mundo de los sentimientos y las pasiones humanas^[37].

Era un hombre de carácter retraído y solitario, que debía tener una personalidad compleja y no muy equilibrada. Fue un gran conocedor de la psicología femenina a la vez que un gran misógino, paradójica combinación que se ha dado en otros autores y personajes históricos destacados. Estuvo casado dos veces y, desde muy temprano, circularon por Atenas toda clase de historias del peor género relativas a su vida privada, que referían que tuvo muchos disgustos en su matrimonio, motivados por un pariente que le ayudaba en su actividad literaria y al parecer también en la conyugal. Quizás fuera misógino por eso.

Era amigo de Sócrates, que tenía diez años menos que él y que parece que disfrutaba mucho de sus representaciones. En el año 408 a. C., se marchó de Atenas hastiado por la situación política y se fue a vivir a la corte del rey Arquelaos de Macedonia, donde pasó los dos últimos años de vida. Eurípides era un patriota que quería a su ciudad, pero también un amante de la paz que se dio cuenta de que la guerra del Peloponeso, que había enfrentado a los atenienses y a los espartanos durante cerca de treinta años, era cruel, irracional y estúpida.

Nuestro autor estuvo muy influido por la corriente sofística, que estaba representada por figuras como Protágoras, Gorgias, Trasímaco o Critias. A través de sus enseñanzas, los sofistas ofrecían una formación a los políticos atenienses que marcaron profundamente la vida de la ciudad. Profesaba unas ideas políticas, morales y sociales muy atrevidas, como el relativismo, el escepticismo o el convencionalismo, que alteraron la vida ateniense de la segunda mitad del siglo V a. C. Esto se nota en que los personajes de sus obras son muy *filosóficos* y argumentan mucho, dando lugar a momentos de una gran elocuencia e incluso a veces a lo que podríamos llamar un teatro de tesis. También se nota en su visión del mundo, que dista de ser la de los ideales clásicos, que había profesado Sófocles y Esquilo.

En el teatro de Eurípides los dioses apenas tienen un papel relevante, a diferencia de lo que ocurría en sus antecesores, y muchas veces son objeto de una crítica

acerada. Suelen poseer un papel decorativo, que a veces se hace presente al término de la obra como una suerte de concesión a la galería y al final feliz. Por encima de ellos y de los seres humanos se impone la fuerza del destino, una fuerza que ya estaba presente en la épica homérica, y que a veces se llegaba a situar incluso por encima del poder de los dioses olímpicos. En sus últimas obras, como en las *Bacantes*, tal vez la más enigmática del autor, Eurípides vuelve su mirada a la religión, pero no a la religión de los dioses olímpicos, sino a la de los cultos dionisiacos.

En Eurípides, el teatro ha dejado de ser una institución fundamental de la vida comunitaria para convertirse en el escenario por donde desfila la diversidad humana, con sentimientos como el amor, el odio, la amistad o la ambición. Sus personajes han perdido el carácter heroico propio del género y reaccionan a los acontecimientos como simples mortales. Ya no se enfrentan deliberadamente con su destrucción, por oponerse a los designios divinos o bien por asumir la fatalidad que se cierne sobre ellos, sino que esa ocurre por no poder controlar sus pasiones.

Pero lo que ha perdido en grandeza trágica, lo ha ganado en finura psicológica. En sus obras se estudia a fondo la psique humana en general y la femenina en particular, con un examen muy lúcido y penetrante de las pasiones más poderosas. Es el caso de tragedias como *Medea*, *Hipólito* o *Hécuba*.

LAS GRANDES MUJERES HOMÉRICAS SEGÚN EURÍPIDES

Eurípides retoma en varias obras —señaladamente en *Andrómaca*, *Hécuba*, *Las troyanas* y *Helena*— el estudio de las principales mujeres de la *Ilíada*, por ser personajes muy atractivos y por contener muchas posibilidades para un tragediófrago como él tan sensible al universo femenino. Empezaremos por *Las troyanas*, por ser la de más amplio espectro y por su innegable calidad artística, y luego nos detendremos en las restantes.

Las troyanas se representó el año 415 a. C. y quedó en segunda posición, pues venció un oscuro autor llamado Fenocles. Su tema es el sufrimiento humano a causa de la guerra, pero a Eurípides no solo le interesa el dolor de los vencidos, sino que también le interesa destacar la idea de que es muy fácil que el demonio de la guerra azote igualmente a los vencedores. Tampoco se limita a hablar del pasado, pues ese mismo año los atenienses, durante la guerra del Peloponeso, atacaron la ciudad de Melos, una colonia espartana que pretendía permanecer neutral en el conflicto que dirimían los atenienses y los espartanos. Los atenienses asaltaron la ciudad y la obligaron a rendirse. Asesinaron a todos los varones capaces de servir en el ejército y esclavizaron al resto de la población, incluyendo a las mujeres y los niños. Tucídides habla de esto en la *Historia de la guerra del Peloponeso*.

La introducción de la tragedia la realiza el dios Posidón. Nos cuenta que la ciudad ha sido tomada y saqueada, que las mujeres han sido hechas prisioneras y aguardan el reparto que decidirá de quién serán esclavas y a dónde marcharán. Entre ellas se encuentra la reina Hécuba, esposa de Príamo, al que ve cómo le dan muerte los argivos. También han muerto todos sus hijos varones y su hija Políxena, aunque lo ignora, y solo le asisten su hija Casandra y su nuera Andrómaca.

La diosa Atenea, que había apoyado a los griegos, se irrita con ellos porque han ultrajado su templo, y le pide a Posidón que haga que su regreso sea amargo, cosa que cumplirá con creces pues la mayoría perecerá en el mar.

Hécuba interviene para lamentarse porque ya no reina en Troya, porque Príamo ha sido degollado y porque a ella se la llevarán como una esclava. Luego entabla conversación con el heraldo griego Taltibio y le pregunta por la suerte de Casandra, Políxena y ella misma. El heraldo le responde que Casandra irá a la casa de Agamenón, pero no como esclava de la esposa de este sino como novia secreta para su lecho. Le dice sibilamente que no debe preocuparse por Políxena, pues ha sido destinada al servicio de la tumba de Aquiles y nada la perturbará. En cuanto a ella, marchará como esclava de Ulises.

Interviene Casandra, que cuenta en un estado de trance que los troyanos se pueden considerar más afortunados que los griegos, pues estos han perdido por causa de una mujer odiosa que se fue de Esparta de buen grado muchos hombres lejos de su

tierra y en cambio los troyanos lucharon por sus familias y su patria. Cuando morían, eran amortajados por quienes debían hacerlo y recibían el abrazo de su propia tierra; y cuando vivían, venían diariamente a sus esposas e hijos. Incluso Héctor ha muerto con la fama del hombre más excelente.

Hécuba recuerda que era reina y que se casó con un rey, que luego engendró hijos numerosos y excelentes, pero los vio caer bajo las lanzas enemigas, y a sus hijas, a las que educó con esmero, se las arrebataron de sus brazos y no tiene esperanzas de volver a verlas.

Eurípides efectúa un magnífico encomio de Andrómaca, cuando ella repasa su vida, que la devuelve a la altura que tenía el personaje en la *Ilíada*. Dice así: «*Cuántas virtudes se han descubierto propias de las mujeres, todas las he practicado en casa de Héctor. En primer lugar, abandoné el deseo de no quedarme en casa, lo cual —haya o no motivo de reproche para las mujeres— arrastra por sí solo mala fama. No permitía a las mujeres dentro del palacio palabras altaneras (...) A mi esposo siempre le ofrecía una lengua silenciosa y un aspecto sereno. Conocía aquello en lo que tenía que prevalecer sobre mi marido y sabía concederle la victoria en lo que debía*» (645-657^[38]).

Después se queja de que sea precisamente el hijo de Aquiles quien quiera tomarla por esposa y reflexiona sobre su propia circunstancia personal: «*Y voy a ser esclava en casa de nuestros asesinos. Si rechazo la querida imagen de Héctor y abro las puertas de mi corazón al esposo actual, pareceré malvada para con el muerto. Y si, por el contrario, me muestro despectiva con este, me haré odiosa a mis propios señores. Dicen que una sola noche hace ceder la aversión de una mujer hacia el lecho de un hombre; yo escupo a aquella que rechaza con una nueva unión a su antiguo esposo y ama a otro [...] ¡Oh querido Héctor, como marido me bastabas en inteligencia, cuna y riqueza, y por grande te tenía en valor! Tú me tomaste pura de casa de mi padre y tú estás muerto y yo navego como prisionera hacia el yugo de esclava en Grecia*» (660-76).

Hécuba, como mujer de más edad que es, le recomienda en cambio que sea realista: «*Con que hija, olvida la suerte de Héctor, tus lágrimas no van a salvarlo. Honra a tu actual esposo, muéstrale el agradable atractivo de tu carácter; que si lo haces, dará consuelo a todos los tuyos y podrás criar a este hijo de mi hijo para mayor beneficio de Troya*» (698-703). Sin embargo, los griegos han decidido, por consejo de Ulises, sacrificar al hijo de Andrómaca y de Héctor, para que no pueda vengarse cuando sea adulto.

Menelao llega al lugar donde se hallan confinadas las nobles troyanas y dice que ha venido para llevarse a esa desdichada a la que no le place llamar esposa y para buscar al hombre al que le dio hospitalidad y que le robó a su mujer. Cuenta que ha decidido llevársela a Grecia y matarla allí, para vengar a quienes perdieron en la guerra a los suyos. Hécuba interviene y alaba la decisión de Menelao, pero le advierte que rehúya la mirada de Helena, no vaya a ser que le venza el deseo ya que esta

«*arrebata las miradas de los hombres*».

Helena se encuentra con Menelao y hace una defensa vigorosa de su propia causa, aunque algunos estudiosos juzgan que se presenta como falsa, hábil y descarada. Le dice que la culpa de la guerra no es suya sino de la que alumbró a Paris y luego de quien no lo mató siendo niño. Cuenta que si en el llamado juicio de Paris no hubiera vencido Afrodita, Grecia habría sido invadida, como corolario de lo que le habían prometido Hera y Atenea. Por eso, Helena considera que en realidad su hermosura salvó a Grecia y la perdió a ella. Alega además que Paris estaba tocado por el poder de Afrodita y que Menelao la dejó con él en su propia casa y zarpó hacia Creta. Cuando Paris murió, es cierto que ella debió haber abandonado el palacio y huir a las naves griegas, y así se dispuso a hacerlo pero la casaron con Deífobo.

Hécuba le replica a Helena y pone en duda que Hera compitiera en belleza con Afrodita, casada como estaba con el mismísimo Zeus, y también que a Atenea le interesase el matrimonio cuando tanto aprecia su virginidad. Le dice que cuando contempló a Paris con ropas extranjeras y oro, su mente se desbocó. Muchas veces la animó a que se marchara de Troya, pero ella se limitaba a pasear por palacio su insolencia y exigía que los bárbaros se postraran ante ella.

Helena, en fin, le pide de rodillas a Menelao que no la mate, y este acepta. Hécuba se lo reprocha y le pide que no la lleve en su nave pues es consciente del poderosísimo atractivo femenino de Helena.

En los últimos momentos de Hécuba en Troya, le llevan el cadáver del hijo de Héctor sobre su escudo y la reina se lamenta de que el niño no haya podido llegar a ser adulto, ni haberse casado ni haber dirigido la ciudad, y agrega que se podría escribir sobre su tumba el siguiente vergonzoso epitafio para Grecia: «*A este niño lo mataron un día los aqueos por temor*» (1190-1). La obra acaba magníficamente con Hécuba obligada a contemplar cómo los griegos le prenden fuego a Troya mientras se la llevan como esclava de Ulises.

En *Andrómaca*, que data aproximadamente del año 427 a. C., Eurípides describe cómo imaginó el destino de esta atractiva mujer al caer Troya en manos de los enemigos griegos, momento este en el que se centra *Las troyanas*. Andrómaca relata que Aquiles mató a su esposo, el heroico Héctor, que a su hijo lo asesinaron arrojándolo desde lo alto de una torre, que se la llevaron a Grecia como esclava, que fue entregada como botín de guerra a Neoptólemo, hijo de Aquiles, y que con él tuvo un hijo. Pero Neoptólemo se casó luego con Hermíone, la hija de Menelao y Helena, y rechazó el lecho de esclava de Andrómaca.

Hermíone la persigue y trama matarla pues la teme y la odia por su relación con Neoptólemo y porque cree que esta hace que sea estéril mediante unas sustancias secretas. Así resume Andrómaca sus penalidades: «*Tengo, no una sola cosa, sino muchas por deplorar: la ciudad de mi padre, y a Héctor que ha muerto, y mi duro destino, al que se me unció el día de la esclavitud, en la que caí sin merecerlo. Preciso es no llamar jamás feliz a ninguno de los mortales, hasta que veas cómo*

llega abajo tras pasar su último día» (96-102).

Hermíone y Andrómaca se encuentran y aquella le reprocha a esta que quiera apoderarse de su casa y expulsarla, a pesar de ser una simple esclava, y que intente hacerla odiosa a los ojos de su marido. Andrómaca le replica, y entre otras cosas le dice: *«Para ti Menelao es más importante que Aquiles. Por eso te odia tu marido. Pues es preciso que una mujer, aunque sea entregada a un hombre humilde, lo ame, y no tenga una rivalidad por orgullo. Pues si hubieras tenido por marido al rey de Tracia, la cubierta de nieve, donde un hombre, uniéndose con muchas mujeres, les ofrece el lecho por turno, ¿las habrías matado?» (212 y ss.).*

Menelao captura al hijo de Andrómaca y le dice a esta que, si no se entrega, lo matará. Andrómaca le pregunta por qué quiere matarla, si es que ha traicionado a alguien o ha hecho algún mal, pero acaba por entregarse y, cuando Menelao la ha capturado, le dice que no piensa soltar a su hijo, sino que se lo va a dar a Hermíone para que disponga de él como quiera. Sin embargo, cuando ambos van a matar a Andrómaca y a su hijo, aparece el anciano Peleo, padre de Aquiles y abuelo de Neoptólemo, que detiene a Menelao y le recrimina su actitud. A su vez, cuando Hermíone se entera de que su plan ha fracasado, quiere darse muerte a sí misma por temor a la venganza de Neoptólemo, pero las criadas se lo impiden.

APOLOGÍA DE HELENA

En *Helena*, obra que se estrenó en el año 412 a. C., Eurípides se alejó de la idea tradicional del personaje y, en vez de seguir a Homero, adoptó la versión del mito del lírico Estesícoro de Hímera en su *Palinodia*, que Heródoto también recogió en su *Historia* (II, 112-20). Esta variante hace que Helena no vaya a Troya, sino a Egipto, y que sea su espectro, insuflado por Hera, el que se encuentre en esa ciudad. A partir de ese planteamiento inverosímil, en un mundo ya de por sí bastante inverosímil, lo que se propone Eurípides es darle un nuevo enfoque al personaje. Helena ha aparecido en otras obras suyas, como en *Las Troyanas*, *Orestes* o en *Ifigenia en Áulide* de una manera ambivalente, criticada por muchos, incluso por sí misma, pero también intentando justificarse en parte. Dada la importancia del personaje en la cultura griega y dada esta ambivalencia, resulta muy atractivo intentar realizar una apología dramática de Helena, un poco a la manera de lo que había hecho Gorgias de Leontini en el campo de la retórica, y eso es lo que se desarrolla en esta tragedia.

Al principio, Helena hace un breve repaso de su vida y nos cuenta que su padre es Zeus, que adoptó la forma de Cisne y copuló con Leda, dando así origen a su nacimiento. Luego recuerda el juicio de Paris y agrega que Hera fabricó una imagen suya con aire celeste. No era, pues, la propia Helena la que abrazó Paris ni la que dirigía el esfuerzo de los troyanos, sino su espectro, pues Hermes la había transportado al país del rey Proteo, por ser este el más virtuoso de los mortales, para que conservase su lecho intacto para Menelao.

Así llevaba diecisiete años Helena y, mientras Proteo vivió, la respetó, pero su hijo Teoclímeno le había sucedido y ambicionaba casarse con ella. Por la adivina Teónoe, hermana de Teoclímeno, Helena se entera de que Menelao vive, una vez destruida Troya, y de hecho este arriba poco después a las costas de Egipto. Ambos esposos se encuentran tras tanto tiempo y Helena le dice así: «¡Oh, Menelao, el más querido de los hombres! Larga ha sido la ausencia, pero el placer me ha sido devuelto. Amigas, soy feliz, tengo ante mí a mí esposo y puedo rodearle con amorosos brazos, después de tantos soles». A lo que Menelao le responde: «Y yo a ti. Tantas cosas quiero decirte que no sé por dónde empezar» (625 y ss.).

Después de ponerse al día de sus desdichas, tras tantos años de separación, Helena le cuenta a Menelao que ha llegado a la costa de Egipto para encontrar su perdición, ya que el rey Teoclímeno piensa degollarlo si lo encuentra, pues supone un obstáculo para que él se case con ella. Helena le asegura que ha conservado su lecho intacto, lo que la pone a la altura de Penélope, y le pide a su marido que no se avergüence y que huya, pues eso es mejor que morir por su amor. Menelao duda un momento, no sea que Helena quiera deshacerse de él, y le dice que eso sería una cobardía impropia del vencedor de Ilión. Helena le responde que su única oportunidad estriba en que el tirano Teoclímeno no se entere de su llegada a Egipto y para eso deben ganarse el favor de su hermana, la adivina Teónoe. Lo intentarán y, si

no lo logran, al menos morirán juntos.

Helena se encuentra con Teónoe, que en efecto sabe que Menelao la ha visto, privado de sus naves y del espectro, y le suplica ayuda. Entra en escena Menelao que le ruega que le devuelva a Helena, cumpliendo así el deseo de su padre, el rey Proteo. Teónoe le dice que nació piadosa y que, por respecto a la memoria de su padre y de sí misma, los ayudará a escapar.

El rey Teoclímeno se entera de que ha llegado un griego a sus costas y ha eludido la vigilancia. Menelao es llevado ante él, sin desvelar su identidad, y le cuenta que Menelao está muerto. Helena interviene y le dice a Teoclímeno que antes de casarse con él desea honrar debidamente a su difunto esposo. Para ello, según le cuenta Menelao al rey, hay que realizar un sacrificio en el mar. Helena le asegura a Teoclímeno que, aunque amaba a su esposo tanto como para haber muerto con él, una vez que este ya no vive, solo quiere marchar a rendirle las honras fúnebres con ayuda del extranjero y que luego Teoclímeno tendrá en ella una esposa como es debido.

El rey bárbaro es una persona poco recelosa, consiente en lo que parece ser sensato y ambos esposos huyen del país en un barco debidamente preparado. Un mensajero le cuenta a Teoclímeno lo sucedido y desvela que el extranjero era el mismísimo Menelao. Teoclímeno se lamenta de haber sido presa de las astucias femeniles y dirige su cólera hacia su hermana Teónoe. Intervienen en este caso como *dei ex maquina* los Dioscuros y aplacan la ira de Teoclímeno haciéndole entrar en razón, y así termina la obra.

LA PASIÓN DE MEDEA

«¡Ay, ay, qué gran mal son los amores para los mortales!».

(Medea, 330).

Medea se representó en el año 431 a. C., era una obra desconcertante y obtuvo el último puesto en la final del concurso de las Grandes Dionisias. Su argumento era bien conocido para los espectadores atenienses del siglo V a. C. y se remonta a una vieja tradición legendaria centrada en los personajes de la célebre expedición de Jasón y los argonautas en busca del vellocino de oro. En esta obra asistimos al paso del amor más entregado al odio más enconado. Los dos polos del enfrentamiento trágico ya no son los dioses y los hombres, sino la razón y las propias pasiones humanas.

Según algunos estudiosos con los que simpatizamos, constituye la cima de la obra de Eurípides junto con *Hipólito*, tragedias ambas que tratan de manera señalada sobre la fuerza de la pasión amorosa. Para Albin Lesky, por ejemplo, no hay ninguna obra griega en la que aparezcan representadas con tanta nitidez las fuerzas irracionales y oscuras que pueden anidar en el corazón humano. Si en *Hipólito*, Fedra, su protagonista femenina, es una mujer enamorada, paciente y sensible, aunque al final se vengue de Hipólito, en *Medea* la protagonista es una mujer pasional y compleja se acaba por convertirse en un ser resentido y egoísta, cruel e iracundo, que culmina su carrera criminal asesinando a sus propios hijos.

Podemos decir que Eurípides se propone en estas dos tragedias indagar en las interioridades más recónditas del alma femenina cuando la atormentan la pasión y el sufrimiento amorosos. Además, a diferencia de las obras de los grandes trágicos anteriores, en estas obras las pasiones de sus protagonistas las ha suscitado el amor despechado. Esto es una gran novedad ya que en el caso de los protagonistas de las tragedias anteriores conservadas, tanto si son hombres como mujeres, los problemas que afrontan son de naturaleza muy distinta. Pueden ser, por ejemplo, filiales, como en los casos de Orestes o Electra, o fraternos, como le ocurre a Antígona. Por eso decía Werner Jaeger que Eurípides descubre en *Medea* y en *Hipólito* los efectos trágicos de la patología erótica. En estas obras se discute sobre el matrimonio y se llevan a escena las relaciones sexuales que durante siglos había sido un *noli me tangere* de la conversación, presentándolas como el resultado de la pasión pero también de las relaciones de poder que se establecen entre los seres humanos.

Según la leyenda sobre Medea que imperaba entre los griegos de los tiempos de Eurípides, esta mujer era una princesa bárbara originaria de la región de la Cólquide (Cáucaso). Tenía grandes poderes como hechicera, era de ascendencia semidivina y nieta de la mítica Circe. Medea ayuda a Jasón a conseguir sus éxitos heroicos y luego abandona su patria por él, que por cierto le promete que se casará con ella, luego mata a su propio hermano para evitar que su padre la detenga, y comete otros

crímenes para preservar su amor por Jasón. Sin duda, Medea siempre fue una figura ambigua y Esquilo, que le atribuye el desenfreno pasional y la violencia que cabría esperar de una mujer bárbara que carece de la educación griega, lo que hace es preguntarse qué clase de mujer era.

La historia de Medea comienza en la tragedia eurípidea cuando su esposo, Jasón, se propone abandonarla para casarse con Glauce, hija del rey de Corinto, Creón. Esto enfurece a Medea, como cabría suponer, máxime después de cuanto ha hecho por él, pero lo extraordinario y lo terrible de su caso es observar cómo el amor se transforma en un odio mortal y cómo a partir de ahí va creciendo un descomunal deseo de venganza en el interior de esta mujer que afecta hasta a sus propios hijos: «*¡Ay, sufro, desdichada, sufro infortunios que merecen grandes lamentos! ¡Ay, hijos malditos de una madre odiosa, así perezcáis con vuestro padre y toda la casa se destruya!*» (112 y ss.).

Medea cuenta que ha perdido la alegría de vivir, que se equivocó al dejar la morada paterna y que desea la muerte, ya que aquel que era todo para ella ha resultado ser el hombre más malvado. Acto seguido viene uno de los parlamentos más poderosos de la tragedia clásica, que resulta muy informativo sobre el modo de vida de la Atenas clásica y en el que la protagonista de la obra se queja del triste sino de la mujer:

«De todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras, las mujeres, somos el ser más desgraciado. Empezamos por tener que comprar un esposo con dispendio de riquezas y tomar un amo de nuestro cuerpo, y este es el peor de todos los males. Y la prueba decisiva reside en tomar a uno malo o a uno bueno. A las mujeres no les da buena fama la separación del marido y tampoco les resulta posible repudiarlo. Y cuando una se encuentra en medio de costumbres y leyes nuevas, hay que ser adivina, aunque no lo haya aprendido en casa, para saber cuál es el mejor modo de comportarse con su compañero de lecho. Y si nuestro esfuerzo se ve coronado con el éxito y nuestro esposo convive con nosotras sin aplicarnos el yugo por la fuerza, nuestra vida es envidiable, pero si no, mejor es morir. Un hombre, cuando le resulta molesto vivir con los suyos, sale fuera de casa y calma el disgusto de su corazón. Nosotras, en cambio, tenemos necesariamente que mirar a un solo ser. Dicen que vivimos en la casa una vida exenta de peligros, mientras ellos luchan con la lanza. ¡Necios! Preferiría tres veces estar a pie firme con un escudo que dar a luz una sola vez» (230-51).

Medea se lamenta también de hallarse sola en una tierra extranjera y sin una familia que pueda ampararla en su desgracia. Reconoce que su situación es de una gran debilidad, pero asegura que nada hay con una mentalidad tan criminal como una mujer que ha visto mancillados sus derechos conyugales.

El rey Creonte le ordena a Medea que se marche de Corinto, en compañía de sus dos hijos, pues algo ha oído de sus declaraciones y teme la furia vengadora de esta, que además de ser una mujer astuta domina las artes maléficas. Medea le pide un día para preparar su marcha y Creonte se lo concede ingenuamente, sin sospechar que ese es el tiempo que esta necesita para envenenar a su esposo, a Glauce, hija de Creonte, con la se va a casar, e incluso a él mismo.

Jasón, que evidentemente también ignora esto, va a hablar con Medea porque quiere romper con ella en los mejores términos posibles y no desea que sea expulsada con sus hijos sin medios ni recursos. Añade que a pesar del odio que ella le tiene, él

nunca podrá quererla mal. Medea le responde con la violencia de una fiera herida que lucha por su vida y se toma esas palabras como un insulto. Lo acusa de ser el más malvado de los hombres, de haberla traicionado a ella y a sus hijos, y de buscar otro lecho. A pesar de esto, Jasón replica que no se casa con Glauce por odio a Medea ni por ánimo de entablar competencia entre sus hijos, sino porque tiene «*la intención de llevar una vida feliz y sin carecer de nada*» (559-60).

A esa razón, que desde luego es de peso, sobre todo en la primera parte, agrega otras, más discutibles que le restan fuerza a sus palabras, como querer emparentarse con un linaje de rango real al casarse con la hija del rey de Corinto. Así vemos cómo en la obra de Eurípides, Jasón, que para los griegos era un gran héroe aunque no un marido fiel, se convierte en un taimado oportunista, que no actúa por amor a Glauce sino por cálculo interesado. Jasón acaba exclamando que los hombres deberían engendrar hijos de otra manera y que ojalá la raza femenina no existiera, pues así no habría mal alguno para los hombres. Esta afirmación es extraña en un hombre que está a punto de casarse, por más que la conversación con Medea lo haya podido sacar de sus casillas, y que puede que solo busque un matrimonio de conveniencia. Así se recoge en esta obra una idea que se remonta a Hesíodo, como ya hemos visto, y que constituye uno de esos ejemplos que le valieron a Eurípides la fama de misógino.

El coro, interviene en este momento de trifulca conyugal y realiza un himno al amor, que es a la vez una plegaria para que no se tuerza nuestra felicidad:

«Los amores, cuando llegan en demasía, no aportan a los hombres renombre ni virtud. Más, si Cipris llega con mesura, ninguna otra diosa es tan grata. ¡Jamás, oh Señora, dispares contra mí, desde tu arco dorado, el inevitable dardo tras unirlo de deseo!».

«¡Que me desee castidad, el más bello regalo de los dioses! Que jamás la terrible Cipris me mande encontrados ojos ni riñas insaciables trastornando mi ánimo con otro lecho, sino que, venerando a las pacíficas parejas, elija con sagacidad el matrimonio con las mujeres» (627 y ss.).

Medea se enoja por esas palabras, que considera simples sofisterías, y no tiene intención de cambiar de planes. Esta, que representa a la mujer ultrajada en su estado de naturaleza elemental, ajena a las constricciones morales de la sociedad griega, piensa matar a sus propios hijos y a Glauce para que Jasón no tenga descendientes.

Aquí hay que notar que la obra de Eurípides depende del mito y es acaso un poco oscura. Pese a ello debe quedar claro que Medea, que podría llevarse a sus hijos, decide matarlos porque en el fondo ya están condenados a muerte, puesto que a través de ellos le ha mandado a Glauce, a Creonte y a Jasón los regalos con cuyo contacto morirán y, por ende, también están destinados a desaparecer.

Una interpretación sería que Medea no pretendía matar a sus hijos con los mortíferos regalos, y que fueron las mujeres de Corinto las que lo hicieron para vengar la muerte de Glauce. Otras versiones del mito dirían que Medea los mató por error al intentar convertirlos en inmortales. Sería algo específicamente euripideo que fuera Medea la que asesinara a sus hijos con sus propias manos.

Aunque su decisión demoníaca está muy arraigada en su ánimo, Medea también duda: «*Hijos míos, ¿viviréis mucho tiempo para tender así vuestros brazos*

queridos?» (900-2), pero tales titubeos duran poco y son en vano pues no se va a echar atrás. Eurípides expresa muy bien estos titubeos en la obra, el dilema entre el amor materno y la locura criminal. Así, Medea exclama: *«¡Oh, desgraciada de mí por mi orgullo! En vano, hijos míos, os he criado, en vano afronté fatigas y me consumí en esfuerzos, soportando los terribles dolores del parto (...) ¡Ay, ay!, ¿por qué me miráis con vuestros ojos, hijos? ¿Por qué sonreís como si fuera vuestra última sonrisa? ¡Ay, ay!, ¿qué voy a hacer?»* (1029 y ss.). Y expresa muy bien, entre el temor, el espanto y la alucinación, el *crescendo* emocional: *Right click for menu to add groups and entries. Edit or re-order any item. Use right click in editor to select which entry to paste. «¡No tengo fuerzas para dirigir sobre vosotros mi mirada, me vencen las desgracias! Sí, conozco los crímenes que voy a realizar, pero mi pasión es más poderosa que mis reflexiones y ella es la mayor causante de males para los mortales»* (1077 y ss.).

A partir de ahí, el corifeo reflexiona sobre los problemas que acarrea criar a los hijos. Cuenta que los que no saben lo qué es tener hijos son más felices que los que tienen, ya que se libran de muchos pesares. Los que son padres están todo el día ocupados con ellos y preocupados por lo que vaya a ser de los mismos. Pero el peor de todos los males y el dolor más cruel es que la muerte se lleve prematuramente a los hijos, que los arranque de la flor de la vida (1082 y ss.).

Medea responde pese a todo que es necesario que sus hijos mueran y que, puesto que es preciso, será ella, que los engendró, quien los mate, y el corifeo replica que solo sabe de un caso en el que una mujer haya hecho algo así. La obra concluye con un diálogo entre Jasón y Medea. Jasón llora, pregunta por el desafuero y quiere besarlos, y Medea le responde que los mató para hacerle daño a él y le dice que por qué los llama en ese momento cuando antes los rechazaba.

LA HISTORIA DE HIPÓLITO Y FEDRA

«¿Qué es eso que los hombres llaman amor?».

Fedra en *Hipólito*, 347.

La tragedia *Hipólito* se representó en el año 428 a. C., poco después de la muerte de Pericles y poco antes del nacimiento de Platón, y recibió el primer premio en el certamen teatral de aquel año. Trata del amor de Fedra por su hijastro Hipólito, hijo de Teseo, rey de Atenas. En esta obra podemos aprender mucho merced al personaje de Fedra, que aparece mencionado en la *Odisea*, sobre la fuerza de la pasión amorosa, sobre los estragos que puede provocar un amor imposible, sobre el imperio que Afrodita ejerce en los seres humanos o sobre nuestra debilidad ante esta. Por otro lado, también podemos aprender del personaje de Hipólito, sobre el puritanismo y el rigorismo moral, y hasta dónde puede conducir.

Eurípides había escrito con anterioridad otra obra sobre Fedra e Hipólito, de la que solo quedan algunos fragmentos. Parece que su representación supuso un escándalo para el público de la época por la forma tan explícita con la que Fedra manifestaba su amor por Hipólito y trataba de seducirlo. De hecho, por eso Aristófanes llegó a tildar a la protagonista de ramera en las *Ranas*. Sófocles también compuso una obra titulada *Fedra*, que por desgracia se ha perdido, salvo algunos fragmentos, en la que mostraba a la protagonista como una víctima del poder irresistible de Eros.

En la segunda obra que Eurípides le dedica al tema de la pasión amorosa de Fedra, corrige los excesos anteriores que habían resultado ser tan impopulares y presenta a esta como una mujer que resiste en su fuero interno los embates de la pasión amorosa —pasión que además ha desatado Afrodita (Cipris) por un deseo de venganza— hasta que otra persona se los desvela^[39].

El alma atormentada, pura e inocente de Fedra ha supuesto desde entonces un desafío fascinante para los dramaturgos posteriores, mucho más desde luego de lo que sucede con Hipólito, y por eso no es de extrañar que haya tenido un recorrido considerable en la historia de la literatura. Séneca, que es el único autor latino del que conservamos alguna tragedia, escribió una *Fedra* en el siglo I de nuestra era, y lo mismo hicieron el autor francés Racine en el siglo XVII o Gabriel D'Annunzio, Miguel de Unamuno y Salvador Espriu en el siglo XX.

En la tragedia de Eurípides, Afrodita quiere vengarse del joven Hipólito porque este la desdeña y además profesa y predica la castidad. Para lograr eso, la diosa obra de manera indirecta y hace que Fedra vea su corazón «*arrebatado por un amor terrible*» a causa de Hipólito, su hijastro.

Durante un año, Teseo, el marido de Fedra se encuentra ausente y esta vive herida por el aguijón del amor, desesperada y triste, entre llantos secretos y silencios. La

venganza de Afrodita pasa asimismo por revelar a Teseo el amor de su esposa por su hijo, para que mate a esta y para que muera también este.

Hipólito es un joven hermoso, vigoroso y casto que desdeña los gozos del amor, ignorante de la pasión que suscitaba en su madrastra, dedicado a la vida al aire libre y a cazar bajo la tutela de Ártemis, la diosa virginal y siempre joven que solo se deleitaba con el arte cinegético.

En la obra, Afrodita y Ártemis representan no tanto dos divinidades que explicarían el porqué de lo que ocurre, sino dos fuerzas antagónicas, dos pasiones humanas. Una que nos hace enamorarnos de otras personas, que nos arrebató el dominio de nosotros mismos y que nos puede conducir a los gozos más intensos o a las desdichas más miserables. Otra que hace que algunas personas se blinden contra la pasión amorosa y vivan ajenos a sus beneficios y a sus perjuicios. Cuando ambas fuerzas se encuentran, el conflicto está asegurado dentro de una relación, máxime si es el caso, como ocurre en esta obra, de un amor prohibido por razones personales y sociales.

La condición de Fedra es muy dolorosa y Eurípides sabe describirla con un gran talento, sensibilidad y agudeza. Fedra habla con su nodriza —*«la locura se apoderó de mí, la ceguera enviada por un dios me derribó (...) ante mi vista no veo sino vergüenza (242 y ss.)»*—, pero sin explicarle la causa de sus males. La nodriza sufre mucho por Fedra y exclama: *“Pero ¿cuándo cubrirá la muerte mi cuerpo? Mis muchos años me han enseñado muchas cosas. Los mortales deberían contraer entre sí sentimientos amorosos moderados, sin llegar hasta los tuétanos del alma, y los afectos del corazón deberían ser fáciles de desatar para rechazarlos o apartarlos”*» (251 y ss.).

La nodriza de Fedra observa el estado miserable y enfermizo de esta y con mucha insistencia consigue sonsacarle lo que le ocurre. Fedra ya no puede más, baja la guardia y le pregunta qué es eso que los hombres llaman amor, observación en la que puede verse no solo la fuerza avasalladora de esta pasión que hace tambalearse los esquemas vitales y emocionales, sino el comentario de una mujer griega casada, pero que sin embargo, como tantas otras, no había conocido realmente este sentimiento. La nodriza le responde que se trata de algo dulce y doloroso al mismo tiempo, a lo que Fedra exclama que a ella le ha tocado vivir la parte amarga. Cuando la nodriza por fin se entera de que se trata de Hipólito, cree enloquecer de espanto por las consecuencias que puede acarrear.

Fedra relata, en uno de los pasajes más poderosos y sutiles sobre la fuerza del amor que nos han legado los griegos, que lo primero que hizo cuando el amor la hirió fue intentar sobrellevarlo en secreto. Se propuso soportar su locura con dignidad, intentando contrarrestarla con toda su cordura. Como era incapaz de vencer a Afrodita, llegó incluso a pensar que lo mejor que podía hacer era morir. Sabía que su enfermedad y su conducta le granjearían una fama muy mala, máxime por ser mujer, un *«ser odioso para todos»* (407). También confesó que le aterraba la idea de

poder verse sorprendida deshonrando a su marido y a sus hijos.

La nodriza, desde la experiencia de su larga vida y desde el afecto que siente por Fedra, le contesta que no le ocurre nada inexplicable ni extraordinario, que no hay nada extraño en estar enamorada, y que eso no es razón para plantearse quitarse la vida. El poeta nos cuenta que Afrodita es una diosa irresistible si se lanza con fuerza sobre nosotros. Al que cede a su impulso se le presenta con dulzura, pero al que se muestra altanero lo somete y lo maltrata. Afrodita camina por el aire y las olas del mar, y todo nace de ella. Es la que siembra y concede el amor, del que nacen todos cuantos habitan la tierra.

La nodriza exhorta a Fedra a que abandone sus funestas ideas y ponga fin a su insolencia frente al poder de Afrodita, pues no otra cosa es querer ser superior a los dioses: «*Ten el valor de amar: una divinidad lo ha querido*» (476-7). Le advierte que lo que necesita no son bellos argumentos, sino al hombre que ama. Le cuenta que hay que hacerle saber a este cuanto antes lo que siente ella y que se atreva a hacerlo porque se da cuenta de que se trata de una cuestión de vida o muerte. A Fedra le espanta la idea, pero la nodriza está decidida a hablar con Hipólito, y de hecho lo hace, iniciándose de buena fe en el arte de la tercería, en contra de la voluntad de su señora, de manera que al enterarse esta exclama que el único remedio para sus sufrimientos es morir. En esta parte de la obra se incluye un canto coral que ensalza la fuerza del amor y que pide amparo ante sus efectos contrarios: «*Amor, amor, que por los ojos instilas el deseo, llevando dulce gozo al alma de los que asedias. ¡Nunca te me aparezcas al lado de desgracias, ni me vengas sin medida! Pues ni el rayo ni de fuego ni el de las estrellas es tan intenso como el de Afrodita; aquel que dispara con sus manos, Eros, el hijo de Zeus*» (525 y ss.).

Cuando la nodriza le cuenta a Hipólito que su madrastra lo ama, este se enoja profundamente y replica: «*Así, también ahora tú, oh cabeza funesta, has venido a proponerme a mí relaciones en el inviolable lecho de mi padre. Yo me purificaré de esta impureza con agua clara, lavando mis oídos*» (651 y ss.). En su orgullosa virtud, Hipólito clama e injuria a la sirvienta. En su ira, que no debería ser nueva pues se da a entender que no es la primera vez que alguien ha dicho algo así, ese tremendo misógino que es Hipólito lanza una sarta de dicterios crueles e insensatos contra las mujeres como este: «*¡Así muráis! Nunca me hartaré de odiar a las mujeres aunque se me diga que siempre estoy con lo mismo, pues puede asegurarse que nunca dejan de hacer el mal*» (665 y ss.).

Fedra teme que tarde o temprano Hipólito se lo cuente a Teseo, aunque este le había asegurado a la nodriza que callaría, le recrimina a esta su osadía y le dice que se va a matar, dándole así satisfacción a Afrodita, para evitar el enfrentamiento escandaloso con su esposo y sus hijos, pero añade que piensa hacerlo causándole mal al otro para que aprenda a no enorgullecerse de su miseria, de la que ella no es culpable. Fedra se suicida por nobleza y por salvar su honor, pero acusa a Hipólito por venganza, porque no ha sido capaz de reconocer no ya el amor que ella le

profesaba, sino ni tan siquiera de respetar un sentimiento que ella no domina. Hipólito, al tratarla como una mujer impúdica, con el orgullo de su castidad, también rebasa los límites de la soberbia. Sus palabras contra las mujeres y el amor son un inmenso despropósito. Su pureza es real, pero presuntuosa y puritana, y a los espectadores de la obra sin duda les debía resultar inhumana e incluso impía.

Fedra se ahorca y casi de modo simultáneo regresa a palacio Teseo, que se entera en seguida de la desgracia. Esto lo sume en la más profunda tristeza y perplejidad porque se le escapan las razones de tamaño desafuero. De pronto encuentra en la mano de Fedra un escrito en el que esta acusa a Hipólito de haber deshonrado el lecho conyugal. Así que Teseo manda llamarlo inmediatamente, dispuesto a desterrarlo, ya que no es capaz de darle muerte, para que su vida se la lleve en mar, dando cumplimiento así a una vieja promesa de Posidón, o para que viva errante y miserable lejos de Atenas si ese es el deseo de los dioses.

Hipólito le asegura que su inculpación es completamente falsa y que él está *«puro de los placeres carnales»*: *«Te juro por Zeus y por el suelo de esta tierra que nunca he tocado a tu esposa»* (1026). Antes de marcharse, se permite censurarle encima a su padre su actitud cohibida y le dice que, si él estuviera en su lugar y hubiera pensado que aquel había yacido con su esposa, no hubiera dudado en matarlo.

Hipólito sube a un carro de caballos y huye de la ciudad. Azuza a los animales por un camino rocoso próximo a la costa, Posidón hace por asustarlos, se estrellan y cae moribundo al suelo. Unas personas lo recogen y lo llevan de regreso al palacio. Cuando lo ve, Teseo declara: *«Por odio al que ha sufrido estas desgracias sentí alegría ante tus palabras, mas ahora, por santo temor a los dioses y a aquel que es mi hijo, ni me entristezco con sus desgracias»* (1257 y ss.).

El coro interviene y declama lo que constituye un verdadero himno al poder de Afrodita. Afrodita somete el corazón indomable de los dioses y los hombres, junto con Eros. Vuela sobre la tierra y el mar, y hechiza a aquel sobre cuyo corazón enloquecido lanza sus ataques, a las fieras de los montes y los mares, y también a los hombres, pues es la única que ejerce sobre todos una majestad de reina (1268 y ss.).

La diosa Ártemis, partidaria de Hipólito, interviene y le pregunta a Teseo que por qué se alegra de causarle la muerte de su hijo y de creerse las engañosas palabras de su esposa: *«Ella, mordida por el aguijón de la más odiada de las diosas para cuantas como yo hallamos placer en la virginidad, se enamoró de tu hijo. Y, aunque intentó con su razón vencer a Cipris, pereció sin quererlo por las artimañas de su nodriza, que indicó su enfermedad a tu hijo (...) y ella, temerosa de ser cogida en falta, escribió un carta engañosa y perdió con mentiras a tu hijo»* (1301 y ss.). Le dice a Teseo que ha cometido una acción terrible pero que puede alcanzar el perdón por ella. Le cuenta que Afrodita fue la que quiso que sucediera eso para saciar su ira y que ella no ha intervenido para evitar la ignominia contra Hipólito, al que estimaba más de todos los mortales, por temor a Zeus. Le hace ver que su desconocimiento al respecto y la muerte de su esposa excusan su culpa.

Después hay un diálogo muy delicado entre Ártemis y su devoto seguidor, que nos imaginamos sobre el escenario de la antigua Ática y que reza así:

«Artemis: ¡Desdichado, aquí está la que más te quiere de las diosas!

Hipólito: ¿Ves, señora, en qué situación me encuentro miserable de mí?

Artemis: Te veo pero no está permitido a mis ojos derramar lágrimas.

Hipólito: Ya no vive tu cazador, ni tu siervo...

Artemis: No, en verdad, pero mi amor te acompañará en tu muerte.

Hipólito: Ni el que cuidaba tus caballos ni el guardián de tus estatuas.

Artemis: La malvada Cipris así lo tramó.

Hipólito: ¡Ay de mí, bien comprendo qué diosa me ha destruido!

Artemis: Se disgustó por tu falta de consideración y te odió por tu castidad.

Hipólito: Ella sola nos perdió a nosotros tres, bien lo ves.

Artemis: Sí, a tu padre, a ti y a su esposa».

Ártemis le dice a Hipólito que vengará su muerte ante Afrodita descargando su ira sobre algún mortal a la que esta quiera, que hará que lo honren en la vecina ciudad de Trozén y que canten el amor que Fedra le profesó. También le aconseja que no odie a su padre. La obra concluye con un diálogo entre Teseo e Hipólito en el que este perdona y exculpa a aquel de su delito.

Como se puede comprobar, en la tragedia de Eurípides hay dos partes bien diferenciadas. La primera, que protagoniza Fedra, y la segunda, en la que resalta Hipólito. Eurípides quizás se fijó más en este personaje que en aquella, y de ahí el título de la obra, pero lo cierto es que la parte que nos parece más poderosa, con serlo ambas, y la que más se relaciona con la pasión amorosa es la primera, la que se centra en Fedra. De ambos personajes, Fedra e Hipólito, el que tiene más fuerza y alcance es Fedra y por eso no es extraño que haya merecido aparecer como protagonista de las obras de los otros grandes autores que, como ya hemos indicado, han tratado esta historia.

LA PASIÓN AMOROSA SEGÚN EURÍPIDES

En Eurípides hay dos grandes tipos de pasión amorosa. Una es moderada y tranquila y la otra resulta desmedida y peligrosa. Ya lo hemos visto en *Medea* (627 y ss.) y en *Hipólito* (525 y ss.), pero también aparece en otras obras. Lo comprobamos por ejemplo en lo que canta el coro de *Ifigenia en Áulide*: «*Felices los que con moderada pasión y con castidad participan de las uniones de Afrodita, gozando en la cama de sus enloquecedores agujijones, cuando Eros, el de áurea melena, dispara las flechas de las gracias, flechas de dos tipos; la una da una venturosa existencia, la otra trastorna la vida. Rechazo a esta, bellísima Cipris, lejos de mi tálamo! Ojalá sea la mía una dicha moderada y puros mis deseos, y participe del amor, pero decline sus excesos*» (544-547).

Las heroínas enamoradas de Eurípides, como Medea o Fedra, experimentaron y padecieron la variante del amor que trastorna la vida, que resulta desmesurada y peligrosa, y por ello es la que hemos estudiado aquí. La otra, la que resulta más moderada y proporciona una vida más tranquila, al amparo del amor conyugal, es la que hemos visto que ha presentado ampliamente Homero en sus obras, aunque por otro lado el efecto de Helena era de naturaleza muy distinta.

Las heroínas euripideas constituyeron un inmenso escándalo en la sociedad ateniense de la época, ya que manifestaban de manera abierta la pasión amorosa y por eso no es de extrañar que fuera una creencia común suponer que este autor se dedicaba a proclamar el impudor femenino.

En su obra, la pasión femenina rompe las normas sociales más elementales y, cuando se siente agraviada, responde con un desafuero mayor. La pasión es algo que no tiene remedio y que acaba por conducir a la catástrofe. Aunque el dramaturgo considera que debiera evitarse en la medida de lo posible, también resulta evidente su rechazo a la obediencia ciega a las normas tradicionales y su comprensión por el amor. En Esquilo y Sófocles, hay personajes femeninos sacados de la tradición, como Helena o Clitemnestra, que manifiestan poderosos sentimientos, pero estos son representados a cierta distancia. En cambio, Eurípides nos presenta a unas mujeres enamoradas que rompen todos los límites, llegando incluso al parricidio y que son vistas con sus luces y con sus sombras, con temor pero también con cierta simpatía.

Con su estudio de la pasión amorosa femenina, Eurípides eleva a la mujer a su nivel humano, hace de ella un ser digno de reconocimiento y comprensión, incluso si está sometida, como el resto de los seres humanos, a profundos desvaríos y defectos, y lo hace sobre la escena ateniense, en el gran teatro de Dionisos, ante una sociedad profundamente discriminadora. Así ha abordado lo intocable en aquella sociedad, ha abierto una brecha en las convenciones de su tiempo y ha expresado unos nuevos modos de relacionarse más igualitarios y menos tradicionales, como harían algo más tarde Aristófanes en clave de comedia satírica y Platón a través de su filosofía política.

Por último, en el teatro de Eurípides hay mujeres enamoradas pero no hombres enamorados, con la salvedad de Menelao en *Helena*, que expresen sus sentimientos más allá de lo que es el impulso de la fuerza de Eros, como ha observado Francisco Rodríguez Adrados. La razón que da Adrados es que eso sería aún mucho más escandaloso en una sociedad como la griega, claro que por otro lado Platón sí lo hace unas décadas después en algunos de sus diálogos, como por ejemplo el *Banquete* en el contexto del homoerotismo de parte de la alta sociedad ateniense, pero ese era un círculo mucho más restringido que el de los espectadores de tragedias.

VIII.-LAS IDEAS PLATÓNICAS SOBRE EL AMOR

INTRODUCCIÓN

Las ideas platónicas sobre el amor han sido probablemente las que más han influido en la cultura occidental de cuantas nos ha legado la Antigüedad clásica y puede incluso que la Antigüedad sin más, en especial a partir del siglo XIV con la obra de los humanistas y los poetas. Tanto es así que, por ejemplo, el poeta mexicano Octavio Paz decía en su obra *La llama doble* que «Platón es el fundador de nuestra filosofía del amor». Sin embargo, tales ideas son menos conocidas de lo que cabría esperar, circunstancia que esperamos contribuir a subsanar, en la medida de nuestras posibilidades, mediante el estudio cuidadoso de las obras platónicas^[40].

Si hay una idea popular sobre el amor que todo el mundo entiende y que tal vez todo el mundo ha experimentado alguna vez, es lo que llamamos *amor platónico*. La idea que tenemos tradicionalmente del *amor platónico* se refiere a un amor poderoso, pero que no se llega a consumir y que, como tal, se desarrolla en un plano ideal. Como decía el gran poeta y gran enamorado que fue Félix Lope de Vega en su égloga *Filis*:

«Crecía *Filis* y mi amor crecía.
Que esto de ser platónico y honesto
más parece que amor filosofía».

En ese sentido se trata de un amor en el que no hay relaciones sexuales y que puede incluso no ser correspondido. Sin embargo, esta noción resulta bastante imprecisa y hasta pobre, aunque posee algo de platónico, pues desde luego no capta la riqueza y la amplitud del tema, ya que este pensador no rechaza los gozos del cuerpo, aunque no los considera ni los más intensos ni los más importantes.

Platón trata del amor en tres diálogos. En el *Lisis o de la amistad*, una obra de juventud que puede datar del año 390 a. C. en la se dedica a esbozarlo sin llegar a una conclusión clara, como ocurre en bastantes diálogos tempranos. En el *Banquete o del amor*, en donde el tema alcanza su expresión más lograda, y en el *Fedro o de la belleza*, en donde lo relaciona con sus ideas sobre el alma, la belleza o la doctrina de las formas. Estas dos obras son, de acuerdo Albin Lesky, lo más perfecto que ha escrito Platón desde el punto de vista poético^[41].

Hablaremos primero de lo que cuenta en el *Lisis*, luego nos detendremos en el *Banquete* y después pasaremos al *Fedro*. Para entonces creo que habrá quedado claro que no hay tal cosa como *la teoría platónica del amor*, sino más bien un formidable conjunto de ideas e iluminaciones diversas y complementarias. Sin embargo, trataremos de ofrecer a partir de esos elementos una sinopsis de cuál podría ser esa *teoría*. Antes de abordar el tema, daremos algunos datos sobre la vida de Platón y trazaremos las líneas generales de su pensamiento filosófico.

NOTAS BIOGRÁFICAS

Platón nació en una familia aristocrática en Atenas el año 427 a. C. Desde joven quiso dedicarse a la política pero no tuvo éxito. Se cree que conoció a Sócrates antes de tener veinte años, de quien se convirtió en el más genial de sus discípulos. En los años siguientes a la muerte de Sócrates, viajó a Tebas y otros lugares, como Cirene y Tarento, para ampliar sus conocimientos y estudiar las teorías pitagóricas. En uno de estos viajes a Italia, conoció al gran pitagórico Arquitas de Tarento, con quien profundizó en el estudio de las matemáticas y de los principios del pitagorismo. Desde Tarento pasó a Sicilia para conocer las principales ciudades de la isla, en especial Siracusa, que tras Atenas era la mayor ciudad griega. Allí se le brindó la oportunidad de aplicar sus ideas políticas.

Platón viajó tres veces a Siracusa para tratar de llevar a la práctica sus ideas. La primera vez, tras visitar Tarento, tenía cuarenta años de edad y fue a ver a Dionisio I, que se había convertido en el gobernante más poderoso del mundo griego. La segunda, tenía más de sesenta años y fue a ver a Dionisio II. Ninguno le hizo mucho caso. El primero lo acabó vendiendo como esclavo y el segundo lo tuvo prisionero dos años en la corte. Regresó escarmentado en ambas ocasiones a Atenas para dedicarse de nuevo a la filosofía y a la enseñanza. En esa época, esta ciudad volvía a gozar de un resurgimiento en todos los órdenes, que va desde el año 400 hasta el 340 a. C., a consecuencia principalmente del debilitamiento al que Tebas somete a Esparta, que a su vez había vencido a Atenas en la última guerra del Peloponeso.

No obstante estos dos fracasos, Dionisio II volvió a llamar a Platón varios años después a Siracusa diciéndole que había cambiado. Este no tenía ganas ni entusiasmo por ir, pero consideró que era su deber. También esta vez el resultado fue desastroso. Dionisio II ni siquiera le dejó acabar el discurso en el que exponía su concepción sobre el Estado y además volvió a hacerlo prisionero. Solo gracias a la intervención de Arquitas, que además de filósofo era gobernante de Tarento, logró la libertad.

Entre el primer y el segundo viaje a Siracusa fundó en Atenas la Academia, en donde se estudiaba todo tipo de materias, culminando con la filosofía. Se ha dicho a veces que puede considerarse que fue la primera universidad europea. Tuvo una existencia de casi mil años, hasta que fue proscrita por el emperador Justiniano. A ella asistió durante un par de décadas Aristóteles. Platón nunca logró llevar a cabo sus ideas políticas a la práctica, tampoco se casó y murió a los ochenta años, el 347 a. C. Su apariencia física es desconocida y solo se conservan reproducciones idealizadas.

La obra de Platón, que está escrita en la que tal vez la mejor prosa en lengua griega, se divide en cuatro fases: de juventud, transición, madurez y senectud. El *Banquete* pertenece a la fase de madurez, es anterior a la *República*, que trata de la justicia y el Estado y es seguramente la obra más completa de su autor. La *República* es a su vez anterior al *Fedón*, que junto a la última de esta serie, el *Fedro*, completa esta fase. La fase de madurez es la más importante de su pensamiento, en la que llega

a culminar su evolución intelectual y en la que llega a formular sus ideas en toda su riqueza, y el *Banquete* es una de sus obras más destacadas y acaso la más interesante desde el punto de vista literario y estilístico.

Con el pensamiento de Platón se puede intentar hacer un sistema filosófico, al igual que ocurre por ejemplo con el de Aristóteles; sin embargo, una vez llevado a cabo, se puede decir que no hemos hecho más que empezar y que toda una nueva dimensión aún nos aguarda. Como señalaba el eminente especialista británico William K. C. Guthrie en *The Greek Philosophers*, los diálogos platónicos contienen tanta literatura como filosofía y tanto drama como literatura. La sutil caracterización de los hablantes no es a veces el menor de sus propósitos. No es posible apreciar a Platón si no se aprecian los elementos poéticos y religiosos de sus diálogos. El valor de estos no se puede transmitir, pues radica en el efecto directo que ejerce sobre el lector. Además, su obra es un libro cerrado para quienes no son sensibles a la belleza y poseen unos pensamientos confinados a este mundo.

La filosofía de Platón es muy amplia, profunda y rica, así que no está de más contar algo sobre las líneas maestras de la misma antes de estudiar sus ideas sobre el amor. Platón trató de numerosos temas en sus diálogos. Se interesó por la moral, la educación, la política, la antropología, la inmortalidad del alma, la teoría del conocimiento y la estructura y naturaleza de la realidad misma. En la moral y la política tomó como ejemplo a Sócrates, se opuso a las ideas del movimiento sofístico y a la democracia ateniense, que condenó a muerte a Sócrates. En sus ideas sobre el cuerpo y el alma, siguió el dualismo del orfismo y del pitagorismo, y profesó la idea de la reencarnación del alma. Por lo que respecta a sus ideas sobre el conocimiento y la realidad, siguió las doctrinas dualistas de Parménides de Elea, cuya época de florecimiento intelectual debió corresponder con la del nacimiento de Sócrates, hacia el año 470 a. C.

En la filosofía de Platón, como se pone de manifiesto en obras tan importantes como la *República* o el *Fedón*, el alma humana realiza un largo y arduo esfuerzo por acceder al mundo de las ideas en general y a la contemplación del Bien mismo en particular, y en esto consiste en definitiva gran parte de la filosofía. Para Platón, que en esto sigue con claridad a Parménides y hasta cierto punto a los pitagóricos, la realidad está dividida en dos partes. Una es el ámbito o mundo de las apariencias, que son mudables, perecederas y aprehensibles mediante los sentidos. Se trata de la parte menos valiosa y más efímera de la realidad, pero es aquella con la que poseemos un contacto más directo. Por otro lado, tenemos el ámbito o mundo de las ideas, que son lo máximamente real, que existen por sí mismas y en sí mismas, y que son imperecederas. Se puede decir que las ideas, arquetipos o formas (*eídoi*), son entidades eternas, perfectas, inmateriales, únicas en su especie e inmutables, que sirven de modelo, de causa y de medida de las cosas naturales, y que nosotros aprehendemos mediante el entendimiento. Las ideas se estructuran mediante una jerarquía de una perfección creciente. Cada nivel recibe su fundamento y su

perfección del nivel inmediatamente superior y, a su vez, todos lo reciben de la idea suprema, de la realidad más perfecta y mejor, que es la idea del Bien en sí.

La filosofía consiste en ir ascendiendo desde el ámbito sensible hasta el ámbito de las ideas. Dentro de este, para ascender al conocimiento de las ideas superiores hay que haber pasado previamente por los estadios inferiores. Se comienza por el conocimiento de las ideas de las cosas sensibles y luego se pasa al conocimiento de las ideas de los entes astronómicos. Las ideas matemáticas son más perfectas que las ideas anteriores. En último lugar están las ideas propiamente filosóficas, como la Justicia, la Belleza y la Verdad. Una vez alcanzado este estadio, la mente está lista para poder aprehender de forma casi mística, por medio de la contemplación intelectual, la idea del Bien mismo, lo cual constituye el grado más alto de conocimiento y sabiduría, y también de dicha y felicidad.

La idea del Bien es el objeto supremo de estudio y de la realidad, a partir del cual las demás cosas se vuelven útiles y valiosas. La idea del Bien es tan elevada que se encuentra más allá del Ser, es decir, más allá del resto de la realidad en poder y en dignidad. Su conocimiento ya no es una tarea intelectual, como ocurre con las demás ideas: por el contrario, se trata de la aprehensión que alcanza el que ha realizado el arduo esfuerzo intelectual y moral de conducir su alma a través del mundo de las ideas en busca de la sabiduría.

Este largo y arduo esfuerzo se ve a su vez complementado mediante la propia atracción que ejerce la idea del Bien sobre el alma y en general sobre el ser humano a través de la belleza sensible. Esto lo desarrolla Platón en su *doctrina del eros*, término que en griego significaba «deseo sexual», de la que habla en el *Banquete*^[42]. Este diálogo trata del amor y la belleza, y muestra una doctrina que conlleva el mismo proceso de ascenso intelectual que nos conduce a la idea del Bien y que culmina con su contemplación.

LISIS O DE LA AMISTAD

He aquí el primer diálogo que le dedicó Platón al tema que nos ocupa, en concreto a la *philía*, a la amistad, entendida como una relación erótica aunque no se limite a ello. Se trata de un diálogo de juventud aporético, que no acaba de estudiar el tema con claridad y que no llega a una conclusión precisa.

Conviene recordar que «amistad» en griego se dice *philía* y que este es un concepto mucho más amplio que el propio de nuestra lengua, pues va desde el amor erótico hasta las relaciones familiares, pasando por lo que entendemos por amistad en sentido estricto o el trato íntimo. Aristóteles estudiará de manera soberbia la *philía* en los capítulos VIII y IX de su *Ética a Nicómaco*, siguiendo muchas ideas de este diálogo de su maestro pero llevándolas a un desarrollo mucho más claro e incluso relevante.

Podemos decir que el *Lisis* comienza cuando Sócrates se suma a una discusión que tienen varios jóvenes en una palestra de las afueras de la ciudad. El tema que se plantean es el de la naturaleza del amor, ya que Hipotales, un chico de unos dieciocho años, está enamorado de Lisis, que debe tener poco más de doce y que ya es célebre por su belleza y su carácter. Hipotales le dedica a Lisis encendidos poemas, aunque algo convencionales, y Sócrates, que afirma que tiene una especie de don de los dioses para saber al instante si alguien está enamorado (o si lo están de él), le dice a Hipotales que resulta ingenuo ensalzar a la persona amada sin saber antes si se es correspondido y que lo inteligente es en cambio desmerecerlo para que no se confíe.

Sócrates declara que lo que siempre ha deseado es tener amigos y que un buen amigo le parece preferible a todos los tesoros del rey Darío. Por ello quiere que esos jóvenes le cuenten en qué consiste la amistad. Esto da lugar a un complejo diálogo socrático en el que se van examinando sucesivamente diversas ideas sobre el amor en busca de una comprensión cabal sobre qué es la amistad. Una de las primeras ideas que establece Sócrates es que los poetas son los padres de todo el saber y nuestros guías. Ellos tienen hermosas máximas sobre la amistad y nos dicen que es un dios el que la hace nacer, empujando a los amigos el uno hacia el otro, tema que ampliará en el *Fedro* como veremos.

No puede haber amistad más que entre quienes son buenos, no entre los que son malos ni entre los buenos ni los malos, ya que estos cometen injusticias y es *imposible* que sean amigos el que comete injusticias y el que las padece. Luego excluye la idea de que los buenos sean amigos de los buenos, pues estos son autosuficientes y no necesitan de los demás. Pasa así a defender una noción antitética sobre la amistad, pues ya no se daría entre los que son semejantes sino entre los que son opuestos. Pero esto también presenta serios problemas, pues lo bueno no puede ser amigo de lo malo ni lo justo de lo injusto, y acaba por desecharla.

Estudia la tesis de que lo que llega a ser amigo de lo bueno quizás no sea ni bueno ni malo, sino algo de naturaleza intermedia, que es una idea que tendrá una gran

importancia en el *Banquete*. Considera Sócrates la idea de que el bien es lo bello, la *kalokagathía*, noción que también nos encontraremos más adelante, y, movido por una inspiración divina, que lo que es amigo de lo bello y lo bueno no es ni bueno ni malo.

A partir de ahí, llega a la conclusión de que un amigo es aquel que sin ser bueno ni malo es llevado al presenciar el mal a desear el bien. Sin embargo, duda luego de la validez de esta tesis, rectifica y llega a la conclusión de que quien es verdaderamente amigo no lo es en orden a otra que se ame —idea que luego depurará lógicamente Aristóteles—, pues cosas que son buenas con vistas a algo, como el dinero, y cosas que son buenas en sí mismas, como la salud. Si no existiera lo malo, sino solo lo bueno o lo indistinto, habríamos de llegar a la conclusión de que no necesitaríamos ayuda o remedio, y la misma idea de lo bueno se haría superflua^[43].

Sócrates también distingue entre lo amado y la amistad^[44], que es tal por causa de algo de lo que somos enemigos. Esto le hace rectificar la idea de que lo que es intermedio, lo que no es ni bueno ni malo, es la causa de que lo malo ame lo bueno y establece, en cambio, que la causa de la amistad es el deseo, de manera que el que desea es amigo de aquel o aquello que desea. Cuando uno siente amistad, amor o deseo, la razón por la que abriga esos sentimientos radica es por encontrarse cerca de aquel que se ama por el alma, por la manera de ser o por la forma visible. Por eso tiene que haber semejanza entre el amante y el amado y lo bueno no puede ser amigo más que de lo bueno.

Para concluir el examen de este intenso diálogo de juventud, podemos decir que el autor aún duda mucho sobre el tema del que trata, procediendo a proponer una idea tras otra para ir descartándolas. Por eso el final carece de una conclusión clara, porque «*si ni los queridos ni los que quieren, ni los semejantes ni los desemejantes, ni los buenos ni los connaturales, ni todas las otras cosas que hemos recorrido — pues ni yo mismo me acuerdo, de tantas como han sido—, si nada de esto es objeto de amistad, no me queda nada que añadir*» (222e).

EL PLANTEAMIENTO DEL BANQUETE

El *Banquete* es uno de los momentos cumbre de la obra de Platón y, en general, de todo el pensamiento griego. Habla del amor, de eso que a menudo se suele denominar la teoría platónica del amor y a veces la idea del amor platónico (expresión esta que forjó el filósofo platónico renacentista Marsilio Ficino), de algo en cualquiera de ambos casos extraordinariamente importante en la historia de la civilización occidental, por más difícil de aprehender que sea y por más que haya dado lugar a frecuentes equívocos.

La primera vez que leí este diálogo me gustó mucho y creía haberlo entendido bien. Sin embargo, las circunstancias me hicieron volver a estudiarlo, pues había un personaje en él, Diotima de Mantinea, que se me quedó grabado en la memoria y que ejercía sobre mí una enigmática fascinación.

Esta obra es una de las cimas de la producción platónica y ocupa un lugar singular dentro de la misma por su calidad artística y su intensidad y riqueza filosófica. Ha sido motivo directo o indirecto de inspiración a lo largo de la historia de pensadores como Apuleyo con su mito de Eros y Psique, Plutarco, Plotino, Orígenes, San Agustín, Ibn Hazm o Marsilio Ficino, y de poetas como Petrarca, Maurice Scève, Friedrich Hölderlin, Percy B. Shelley u Oscar Wilde.

De acuerdo con el gran platonista escocés Alfred E. Taylor, la obra «*es tal vez el más brillante de todos los logros de Platón como artista dramático*». Para Werner Jaeger, se trata de «*una de las más grandes obras poéticas de arte de la literatura universal*». Según D. K. O'Connor, «*la prosa lírica de Platón no tiene par en el Mundo Antiguo y su estudio sobre el amor erótico en el Banquete es a la vez el más amplio y el más bello de la tradición occidental*». Para Bowra, «*es el más humano y menos dialéctico de sus diálogos*». O, en fin, como señala en su *Where shall Wisdom be found?*, el crítico norteamericano Harold Bloom, que ve en Platón alguien que quiso competir con Homero como guía y maestro de la cultura griega: «*Solo el Banquete no queda destruido al leerlo en comparación con la Ilíada*». Por nuestra parte, consideramos que el *Banquete* tiene en grado sumo esa cualidad de las obras verdaderamente grandes del pensamiento y la literatura mediante la cual, por mucho que uno se esfuerce en entenderlas y crea que lo ha logrado, puede estar seguro de que al final la obra acabará por superarnos.

El diálogo hace referencia a un acontecimiento basado en un hecho real que se remonta al año 416 a. C., cuando el poeta Agatón ganó su primer certamen trágico. El propio Platón era entonces un niño de unos once años y Sócrates tenía cincuenta y cuatro. Se supone que lo rememora, en el año 401 a. C., Apolodoro, un discípulo de Sócrates que estuvo con él en su juicio y en sus últimas horas, y Platón lo escribe hacia el año 380 a. C. Por lo tanto, este lo redacta teniendo en cuenta una conversación de hace unos veinte años que remite a un encuentro de hace unos treinta y seis. Es desde luego mucho tiempo para tomar la obra en sentido literal, aunque

Platón tenía una gran memoria.

El *Banquete* parece una obra sencilla, pero es muy compleja en realidad. Puede dividirse en cinco grandes partes. La primera es una introducción en la que Apolodoro relata lo que le contó Aristodemo, otro discípulo de Sócrates que trataba a este con mucha asiduidad en la época en que acontece el *Banquete*. Habla de un gran certamen que tuvo lugar en casa de Agatón acerca del amor (172a-178e). La interpretación de esta parte, que es bastante compleja, plantea el importante problema de la mayor o menor historicidad del contenido de la obra, que divide a los especialistas. La segunda parte contiene las cinco intervenciones centrales del diálogo. Cada una es una pieza estilísticamente soberbia y está protagonizada por un personaje real de la vida intelectual ateniense de la época: Fedro, experto en retórica; Pausanias, intelectual y amante o *erastés* de Agatón; Erixímaco, médico ilustrado y amante de Fedro; Aristófanes, el comediógrafo más célebre de Grecia, conservador y cáustico, así como poco amigo del *amor dorio*, que se burló con crueldad de Sócrates en *Las nubes*; Agatón, el anfitrión, autor trágico, elegante, refinado y de una belleza proverbial, que pertenece además a una de las grandes familias atenienses. La tercera parte está dedicada a la intervención principal, que es la de Sócrates, quien, tras interrogar a Agatón, dice que va a contar lo que aprendió sobre el amor de una sabia mujer llamada Diotima de Mantinea. La cuarta parte la constituye la irrupción inopinada de Alcibíades, que hace un encendido elogio de Sócrates y confiesa su amor no correspondido por él. Alcibíades cuenta unos treinta y tres años, es uno de los jóvenes más atractivos, prominentes y prometedores de Atenas, está llamado a grandes empresas políticas, que no cumplirá, y aún no ha emprendido la ignominiosa carrera que sería la marca de su vida. La última parte es la escena final, en la que se quedan solos discutiendo Agatón, Aristófanes y Sócrates, cuando el vino y el cansancio ya se han apoderado del resto de los invitados. Es llamativo que esta parte de la obra haya recibido comparativamente poca atención por parte de los especialistas, aunque no es menos importante que el principio, por ejemplo, que sí ha dado mucho que hablar.

Existe la idea entre numerosos especialistas de que el *Banquete* se divide en dos grandes apartados desde el punto de vista filosófico. El de las ideas sobre el amor expuestas por los comensales anteriores a Sócrates, que podrán ser más o menos interesantes y ocurrentes pero que caen dentro del ámbito de la *dóxa* o de la mera opinión, y por tanto no son filosóficamente significativas, y el discurso de Sócrates, que sería el que posee verdadera enjundia filosófica y expresaría las auténticas ideas platónicas, la *alétheia*^[45]. A esto habría que añadirle el epítome que constituye el elogio a Sócrates por parte de Alcibíades, que propondría la figura de Sócrates como el paradigma de la verdadera fuerza y naturaleza del *eros*.

Por el contrario, aquí tendemos a ver la obra como un continuo de diversas perspectivas que no se anulan entre sí, como ya señalara Jaeger^[46], sino que se van completando y complementando, y en eso vemos uno de sus aspectos más valiosos.

De esta manera, más que haber *una* filosofía platónica del amor, lo que encontramos en una sabiduría polifónica interpretada a cargo de diversas personalidades de la época, expresada en sendas piezas estilísticamente soberbias, de forma más o menos fidedigna respecto a lo que pensaban y representaban tales figuras, una sabiduría en la que todas las voces cuentan, unas en mayor medida y otras en menor, porque todas tiene algo que aportar. Una prueba de ello es lo importantes que resultan estas intervenciones si se compararan con las ideas clásicas sobre el amor, que en buena parte ya hemos estudiado aquí.

También es poliédrico el propio diálogo y, cuando uno piensa que lo ha entendido, aparece de nuevo un pasaje o una nueva interpretación que hace cuestionarse las cosas otra vez, de manera que a pesar de su aparente sencillez se trata de un texto muy elusivo. Por eso es una obra maestra entre los clásicos: por su esplendor estético, su fuerza intelectual y su sabiduría. También porque parece que siempre se escapa a las interpretaciones que hacemos de ella y nos aguarda con nuevas sorpresas. Además, por si fuera poco, el *Banquete* tiene esa rara cualidad de alegrar el ánimo del lector y en ese sentido su alegría traspasa el ámbito de la ficción y puede decirse que se hace vida misma.

LOS CINCO PRIMEROS DISCURSOS DEL BANQUETE

Apolodoro nos resume un certamen ensayístico que se celebra tras un banquete en la casa del tragediógrafo Agatón, de acuerdo a su vez con lo que le ha relatado su amigo Aristodemo, presente este sí en el encuentro. Tal recurso literario es importante y sirve para marcar una gran distancia dramática entre el acto y su relato, y probablemente se utilice para sugerirle al lector la necesidad de emplear la imaginación a la hora de comprender el texto. En esta memorable justa, que trata sobre el dios Eros, participan entre otros seis comensales, más Alcibíades que aparece a deshora.

Todas las intervenciones cuentan en su haber con cosas interesantes, lo que demuestra la extraordinaria fuerza ideativa platónica. Entre los parlamentos, destacan a nuestro juicio los de Fedro, Aristófanes, Agatón y el propio Sócrates, aunque este señala que se limita a exponer lo que le enseñó una sabia mujer de Mantinea. También es muy importante la intervención posterior de Alcibíades.

Fedro, que es discípulo del sofista y político demócrata Lisias, declara en la línea de Hesíodo que Eros es el dios más antiguo, pues los demás proceden de él, y el que mayores bienes nos proporciona. Gracias a él, por ejemplo, sentimos vergüenza ante la deshonra y deseos de emular lo que posee honor, sentimiento sin el cual no podríamos realizar obras grandes y bellas. Nada puede inculcarnos mejor que el amor el sentido de la vergüenza ante lo que es vergonzoso y el deseo de emular lo que es más noble y mejor y de llevar una vida virtuosa, ni los parientes, ni la riqueza ni los honores. Sin el amor, nadie realizaría obras grandes y hermosas.

Pausanias es un intelectual cultivado que ha sido discípulo del sofista Pródico de Ceos. Considera que, lo mismo que hay dos Afroditas, una Afrodita Urania o celeste y otra Afrodita Pandemo o vulgar, hay también dos dioses Eros y no solo uno. Por lo tanto, no todo *eros* ni todo tipo de amor es encomiable. Hay un Eros vulgar, propio de los hombres ordinarios, a los que les da lo mismo las mujeres que los hombres y prefieren el cuerpo al alma. En cambio, hay un Eros celeste, que prefiere el varón a la mujer ya que este es «*más fuerte por naturaleza y tiene más entendimiento*» (181c).

Tanto el discurso de Fedro como el de Pausanias implican una defensa de la pederastia, lo que supone un rasgo original de la teoría, como señala Carlos García Gual, pero que no resulta esencial a la misma^[47]. Entre otras razones porque, en sentido estricto, lo que hay es una admiración mayor por el cuerpo masculino que por el femenino, cosa con la que muchas mujeres estarían de acuerdo, aunque por otro lado en sus obras políticas, como la *República*, Platón defiende la igualdad de derechos y deberes entre hombres y mujeres.

Erixímaco es un médico ilustrado que ofrece el discurso acaso menos relevante de la obra. En él le confiere a la dualidad del dios Eros establecida por Pausanias un

rango universal o cósmico. Hay un *eros* que es tenido por sano y otro que resulta malsano y, en la línea de la doctrina de un filósofo presocrático como Heráclito de Éfeso, busca la armonía entre los opuestos e invita a la moderación de acuerdo con los principios de la ciencia. Quizás Platón haya incluido este discurso a modo de representante de las corrientes médico-científicas de la época, caso por ejemplo del médico Alcmeón de Crotona, que era seguidor de Pitágoras, fundador de una escuela que establece una estructura dual de las cosas y que posee mucho ascendiente sobre Platón.

Aristófanes era el comediógrafo más importante de la Antigua Grecia. De ideas conservadoras, era contrario a las corrientes filosóficas de su tiempo. A muchos eruditos les ha extrañado que Platón le dé un papel tan importante en esta obra, ya que Aristófanes ridiculizó a Sócrates en *Las nubes* y, según algunos expertos, la influencia de esta obra no fue desdeñable en el proceso de condena y muerte de Sócrates. Es posible que aparezca en ella como representante de la comedia, al igual que Agatón lo es de la tragedia.

Aristófanes recurre a una hermosa fábula para explicarnos el poder de Eros. Cuenta que en otro tiempo había unos seres humanos que eran estaban unidos de frente cual hermanos siameses. Zeus los separó andando el tiempo por su insolencia y de esa separación procedemos nosotros. La fuerza con la que nos conmueve el amor a lo largo de nuestra existencia estriba en la búsqueda de esa antigua parte de nosotros mismos que hemos perdido para emparejarnos de nuevo con ella. De ahí que cuando estamos enamorados queramos una unión más completa y duradera que la que conlleva el propio acto sexual. Se trata de la imagen del *Banquete* que acaso más ha trascendido fuera del ámbito de la filosofía y la literatura, así como uno de los pasajes más famosos de Platón. Como vemos, esto no representa otra cosa que el anhelo de totalidad. El profesor Marcos Martínez Hernández la considera «una de las definiciones más profundas de toda la teoría del amor» y agrega que para algunos es «lo más hondo que se ha dicho por un escritor antiguo sobre la esencia del amor^[48]».

Después, interviene Agatón, que no tenía treinta años y que quizá llegó a ser el más importante poeta trágico después de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Agatón era célebre por su elegancia y belleza. Solo se conservan unos cuarenta versos de su obra. Fue un innovador importante, tal como nos cuenta Aristóteles en su *Poética*, en la que lo cita varias veces, por ser el primero en crear una tragedia basada en temas y personajes ajenos a los mitos tradicionales, aunque es cierto que Esquilo en *Los persas* se distancia de los temas clásicos.

Los especialistas no se han tomado demasiado en serio su discurso, que a pesar de su valor literario ha tendido a calificarse «de una sorprendente insustancialidad» o de «castillo de fuegos verbales^[49]». En parte tienen razón, ya que hasta el propio autor le hace decir al poeta trágico que su discurso consta de «una parte en broma y otra de mesurada seriedad» (197e). Sin embargo, la parte final del mismo (197d-e)

resulta ser un himno en prosa al amor muy elogiado tanto desde el punto de vista estilístico como por el contenido, aunque también hay quienes han señalado, como por ejemplo Jaeger^[50], que se centra más en lo que serían las características del que es digno de ser amado que del que de hecho ama.

Agatón pronuncia un hermoso parlamento sobre el amor en el que nos cuenta que es él quien nos vacía de hostilidad y nos llena de familiaridad, quien ha instituido las reuniones como esta para que celebrarlas en compañía; el que en las fiestas, en las danzas y en los sacrificios se convierte en nuestro guía; quien nos procura mansedumbre y nos despoja de rudeza, quien es amigo de otorgar benevolencia y jamás malevolencia. El amor es benigno en su bondad, digno de ser contemplado por los sabios y admirado por los dioses; es padre de la delicadeza, de la gracia, de la abundancia, del deseo, de la añoranza; es atento con los buenos y desatento con los malos, conforta en la fatiga y en el temor; es guía de todos, dioses y hombres, es en suma el mejor y más bello. Esta unidad de lo bello y lo bueno, la *kalokagathía*, es muy cara a los griegos en general y a Platón en particular, y veremos cómo aparece varias veces en las páginas del *Banquete*, adquiriendo en cada momento de la investigación una profundidad y un alcance mayores^[51].

LA FIGURA DE DIOTIMA DE MANTINEA

El último y más importante turno le corresponde a Sócrates, que comienza por señalar que el nivel del encuentro es muy elevado, cosa que es cierta, y que no se siente competente para superar o siquiera estar a la altura de sus predecesores, lo cual resulta difícil de creer. Comienza por hacerle algunas preguntas a Agatón y por un momento parece que vamos a asistir al tipo de interrogatorio filosófico propio de la mayoría de los diálogos platónicos, como ocurría en el *Lisis*, pero Platón rectifica y Sócrates señala que contará lo que aprendió de una mujer sabia llamada Diotima, su maestra en las cosas del amor.

Lo que relata Platón sobre Diotima es muy poco y constituye la única referencia que hay sobre ella. Se resume en que Diotima es sabia en los temas del amor y en muchos otros. Consiguió retrasar durante una década la gran peste del año 430 a. C., gracias a un sacrificio que realizó: se refiere a la terrible epidemia de la que habla Tucídides en la *Historia de la guerra del Peloponeso* (II, 47). Sócrates admiraba su pensamiento y la llama sapientísima. Acudía con frecuencia a aprender de ella y a veces era incapaz de responder a sus preguntas. Por lo tanto, en nada desmerecía su importancia comparada con gigantes del pensamiento de la talla de Parménides y Protágoras, que son prácticamente las dos únicas figuras por las que Sócrates muestra admiración intelectual en la obra platónica, y desde luego a nadie más lo considera su maestro.

Los especialistas no han podido identificar a Diotima con ninguna mujer de la época de Sócrates. Algunos quieren ver un referente en Aspasia de Mileto, la segunda compañera de Pericles y una de las mujeres más singulares de la Antigua Grecia.

La existencia de la sacerdotisa Diotima de Mantinea es un enigma y, por otro lado, resulta dudosa por ser el *Banquete* la única referencia que hay sobre ella. Hay quienes la consideran un simple recurso literario y hay quienes piensan que tiene una base histórica^[52]. Para hacer plausible esta última hipótesis se ha aducido que Platón suele recurrir a personajes reales en sus obras o que al ser mujer no se le ha prestado tradicionalmente la misma atención que a los personajes masculinos. Es lo que pensamos aquí y además nos permitimos añadir que el contenido de una parte de las ideas sobre el amor de Diotima es posible inferirlo del propio *Banquete* y podría reflejar rasgos de una sabiduría perdida^[53].

Las dificultades para averiguar cuáles son las ideas de Diotima sobre el amor resultan considerables y se compendian en dos. Una es que lo que se ha conservado sobre ella lo escribió Platón, que tiene sus propias ideas al respecto. La otra consiste en que entre lo que Diotima pudo transmitir a Sócrates y este a su vez a Platón, no solo hay dos intermediarios, sino que ha podido pasar más de medio siglo. Ambas cosas suponen necesariamente que una gran parte del contenido de la sabiduría de Diotima ha desaparecido y que sobre este hay superpuesto un estrato platónico. En

consecuencia, el método para intentar rescatar en la medida de lo posible las ideas de la sacerdotisa de Mantinea consiste en tratar de quitarle los elementos platónicos y comprobar qué nos queda. Creemos que esto es factible y puede dar una idea aproximativa de cuál pudo ser el pensamiento de esta enigmática figura, que es a lo más que podemos aspirar. Por tanto, vamos a intentar rescatar cuáles fueron sus ideas sobre el amor a partir del análisis de los diversos estratos que componen el pasaje correspondiente del *Banquete*.

Diotima nos presenta el *eros* o deseo amoroso como una fuerza daimónica, intermedia, medio humana y medio divina; como algo que posee una naturaleza dual, a medio camino entre la plenitud y la miseria; como el deseo de poseer lo bello para siempre y, por último, como el anhelo de alcanzar la inmortalidad en la medida en que ello es posible para unos seres mortales. Luego hablará de una vía de iniciación en los misterios mayores del amor que irá del amor por la belleza física al amor por la belleza misma pasando por la belleza espiritual.

A diferencia de lo que han mantenido el resto de los comensales del *Banquete* y de lo que era tradicional entre los griegos, Eros no es un dios —el más hermoso y antiguo— sino un *daímon*. Un ser intermedio entre los seres humanos y los propios dioses, que no es en sí mismo ni bueno ni hermoso, aunque tampoco resulte feo y malo. Esta apreciación gradual y mediadora supera la dialéctica del todo o nada, propia del interrogatorio al que Sócrates somete al principio de su parlamento a Agatón y que tantos quebraderos de cabeza le dio por cierto a Platón en el *Lisis* al tratar de definir la amistad. Se trata de un interrogatorio en el más puro estilo socrático, que acaba con un error conceptual serio, a saber, que Eros no puede ser bello porque ama la belleza y no es posible anhelar lo que ya se tiene. Por esa misma regla, los seres hermosos no podrían sentir la fuerza del *eros*, lo cual no es el caso por suerte para ellos y para los demás.

La naturaleza daimónica de Eros supone que es un ser a medio camino entre lo divino y lo mortal, que es capaz de transmitir a los dioses las cosas humanas y a los seres humanos las cosas divinas. Como tal *daímon* remite al mundo de los ritos iniciáticos, de los ensalmos, de los sacrificios propiciatorios, de la adivinación y de la magia, que en la Antigua Grecia gozaba de mucho predicamento. De hecho, el investigador alemán Wilhelm Nestle afirmaba en su *Historia del espíritu griego* que Jenófanes de Colofón era el único filósofo griego que condenó sin restricción la mántica^[54]. Por eso, una mujer competente en esas artes es ideal para hablar del tema, aunque el papel de las mujeres fuera secundario en la sociedad ateniense de la época.

Eros es también un espíritu menesteroso, hijo de Poros y Penía, cosa que da lugar a un bello mito en el *Banquete*, un recurso este en el que Platón era un inconmensurable maestro. Cuenta el autor que los dioses celebraron un banquete cuando nació Afrodita. Entre los invitados se encontraba Poros (Recurso), que era hijo de Metis (Astucia). Hacia el final del banquete se acercó a mendigar Penía

(Escasez), que aguardaba en la puerta. Poros se embriagó de néctar y se echó a dormir en el jardín de Zeus. Entonces se le acercó Penía, que tramó la idea tener un hijo de Poros que mitigase su indigencia, se unió con él y así engendró a Eros.

Poros es un padre sabio y con muchas habilidades. Penía es una madre ignorante y poco capaz. Eros es por eso un deseo (un esfuerzo y un ardid) inseparable de la indigencia y la insatisfacción: «*No es por naturaleza ni mortal ni inmortal, sino que en el mismo día unas veces florece y vive, cuando está en la abundancia, y otras muere, pero recobra la vida de nuevo gracias a la naturaleza de su padre*» (203d-e). Por eso aquel que es digno de que se le ame, es bello, delicado, perfecto y merecedor de la felicidad, mientras que el que ama tiene un carácter diferente.

En esto la doctrina de Diotima se aleja del saber tradicional griego, para el que Eros era sin lugar a dudas el dios del amor: ya Hesíodo consideraba en la *Teogonía* a Eros como el más bello entre los dioses, más antiguo que el propio Zeus y con un poder —el de la pasión erótica— capaz de someter tanto a los hombres como a los dioses (121 y ss.).

Entre las virtualidades o efectos del *eros* está el amor a las cosas bellas, el deseo de poseerlas para siempre o, dicho con otras palabras, el deseo de poseer el bien para siempre. Esto se logra dando a luz en lo bello tanto física como espiritualmente. Por lo tanto, el amor no es solo amor a lo bello, sino deseo de procrear y dar a luz en lo bello. Como señalaba José Ortega y Gasset en sus *Estudios sobre el amor*, estaba en lo cierto Platón cuando afirmaba que «*el amor es anhelo de engendrar en lo perfecto, o como otro platónico, Lorenzo de Médicis, habría de decir: es apetito di belleza*».

Además, la unión entre el hombre y la mujer es una cosa divina en la medida en que comporta algo inmortal que reside en los seres mortales. Supone la generación de algo eterno e inmortal en la medida en que esto puede existir en algo mortal. El amor consiste en desear siempre el bien y lo bello, que observamos cómo en estas páginas se identifican de manera recurrente, y por tanto es asimismo amor de la inmortalidad. Agrega Ortega que en «*el vocabulario platónico, “belleza” es el nombre concreto de lo que más genéricamente nosotros solemos llamar “perfección”*».

En el momento de dilucidar cuál es la causa de ese amor y ese deseo, el gran Sócrates se sometió a la sabiduría de Diotima, ya que se trataba de algo que él ignoraba. El filósofo, con toda su inteligencia y su ironía, se vio desbordado por Diotima, que le instruyó en los asuntos de amor, lo cual solo puede significar *una cosa* o por lo menos solo puede realizarse por medio del amor mismo de él por ella. En su *Eloge de Socrate*, Pierre Hadot citaba un oportuno pensamiento de Goethe que reza que uno no aprende sino de quien ama.

La causa del deseo amoroso estriba en que la naturaleza mortal busca en la medida de lo posible la inmortalidad y esta solo puede alcanzarla por medio de la procreación, tanto natural como cultural o espiritual, que incluye el deseo de educar el alma de los otros o de alcanzar fama imperecedera. Como se ve, tanto para Sócrates y Platón como para Diotima, el amor conlleva una auténtica vocación

pedagógica de enseñar lo mejor de sí mismo a la persona amada. En el fondo se trata de un ansia de inmortalidad y hoy lo llamaríamos o bien instinto de perpetuación o bien ansia de trascendencia. Los hay que son fecundos según el cuerpo y los hay que lo son según el alma, como por ejemplo el propio Platón, que no tuvo hijos. Estos engendran la sabiduría moral y las demás virtudes.

LOS MISTERIOS MAYORES DEL AMOR

Pero esto no es todo lo que le enseña Diotima a Sócrates, sino que queda por presentar nada menos que los ritos de iniciación perfecta y las supremas revelaciones, lo que podríamos llamar los misterios mayores del amor. Al respecto, Diotima duda de si el propio Sócrates será capaz de iniciarse en ellos. La sabia mujer de Mantinea se limita a decirle con cierto tono de superioridad y no poca ironía que intente seguirla si puede.

Diotima adopta un tono inspirado y establece un camino, una ascesis, que comienza por el amor a un cuerpo bello y que logre engendrar en él bellos razonamientos. De ahí se debe pasar al amor a todos los cuerpos bellos. Este es un movimiento bastante extraño y paradójico que parece ir contra la tendencia natural del amor, que consiste en elegir a alguien por encima de las demás personas dignas de tal sentimiento. Para explicarlo aducen dos razones. Una es que sería una gran insensatez no considerar que es una sola y la misma belleza la que hay en todos los cuerpos bellos. La otra es que así se aquieta ese deseo violento de uno solo, despreciándolo y considerándolo insignificante.

Este es uno de los pasos más extraños del discurso de Diotima y, de hecho, de la obra en la que se inserta. Por eso no es de sorprender que Bowra afirme que la concepción platónica del amor no es precisamente lo que se suele conocer como *amor platónico*: «*Este se le entrega a una persona con la más completa devoción, e inspira elevados ideales, pero se concentra en una sola persona, mientras que Platón trasciende ese grado y se mueve en el auténtico mundo del espíritu*^[55]».

La primera razón que da Sócrates es filosóficamente comprensible y vendría a ser una especie de aplicación al caso del procedimiento de generalización inductiva. Nada, por tanto, nuevo bajo el sol. Es lo que hubiera entendido un filósofo entonces y ahora. La segunda, en cambio, es más difícil de comprender y, por otro lado, es la que nos parece que tiene más envidia. El objetivo de sacudirse el *deseo violento de uno solo*, la obsesión por alguien, es muy recomendable cuando esa no es la persona adecuada por la razón que sea: porque no nos corresponde, porque es un amor imposible o porque a decir verdad nos está perjudicando.

Diotima, que ha sabido explicar muy bien la naturaleza dual del amor, que nos puede conducir a los momentos más dulces de la existencia y a los más miserables, y hacerlo además a veces sin solución de continuidad, completa así lo que de penoso y triste puede tener el amor no correspondido, el desamor, la otra faceta casi inextricable de esta fuerza daimónica sobre la que versa su sabiduría. Sobre todo cuando se trata de un sentimiento no correspondido y tiene tal intensidad que amenaza con destrozarnos. Quien ha pasado por esta experiencia acaba por conocer la potencia destructora del amor. Con el tiempo y algo de suerte saldrá tal vez adelante, pero nunca de manera indemne.

La historia del amor está llena de este tipo de relaciones. Ocurrió en la elegía latina, como con Catulo y Lesbia, Tibulo y Delia, Propertio y Cintia, o de Ovidio y Corina. También en la Edad Media, con Eloísa y Abelardo, Tristán e Isolda, Dante y Beatriz, o Petrarca y Laura. En la Edad Moderna, con Garcilaso y doña Isabel Freire o Maurice Scève y Pernette du Guillet, y así hasta nuestros días.

Un ejemplo conmovedor se hallan en el *De profundis* del escritor irlandés Oscar Wilde, que estudió clásicas en Oxford y fue un gran lector del *Banquete*, en la que su autor describe cómo se enfrenta a la situación de encarcelamiento y oprobio social que acabó padeciendo como consecuencia de su relación amorosa con Lord Alfred Douglas. Wilde le va haciendo de modo retrospectivo una serie de reproches a su amante sobre su comportamiento antes y después de haber acabado en una situación terrible de la que Wilde no se recuperaría y que, tras dos años de cárcel, lo llevó en otros tantos más a la tumba.

Entonces, en casos como este, tiene sentido intentar sacudirse esa fijación por todos los medios posibles, incluso pasando del deseo de ese único objeto amoroso, y ninguno más, al de cualquier otro. Como decía Wilde en *De profundis*, lo más terrible no es que a uno le rompan el corazón —los corazones están hechos para romperse—, sino que este se nos acabe por convertir en piedra. Y en este estado del ánimo, que puede llegar a durar años, quizás la manera más efectiva y rápida de salir, aunque no la única, sea ese consejo compasivo que da Diotima de pasar del uno al todo al menos durante un tiempo.

Estas ideas sobre el amor, que no aparecen en el resto de las obras platónicas, podemos suponer que corresponden a lo que pensaba esa misteriosa sacerdotisa de Mantinea. Resulta especialmente emocionante que sea una mujer la que nos tenga que recordar cuán amargo puede ser el sabor del amor, por utilizar una idea del *Salomé* wildeano.

En el *Lisis* las nociones más parecidas que encontramos están expresadas en términos filosóficos bastante técnicos que guardan mucha semejanza con las razones de tipo lógico que se aporta en el *Banquete* para no limitarse al deseo de un solo cuerpo bello y no de todos. En cambio, no hay nada semejante al tono inspirado con el que se habla de tratar de evitar el violento deseo de uno solo. Por otro lado, la moral socrática es radicalmente intelectualista y el alma nunca debe ser esclava de las pasiones. La posibilidad de que las pasiones lleguen a dominar al alma es extraña al socratismo, que se basa en la fuerza de voluntad y en el poder de la razón sobre nosotros mismos. En cambio, Platón es menos radical y admite la existencia de varios tipos de fuerzas dentro de nuestra alma. Más adelante, cuando hablemos del mito del carro alado que aparece en el *Fedro*, volveremos sobre este tema.

Hasta donde se nos alcanza, este paso no han sabido verlo los intérpretes del *Banquete*, como tampoco han sabido entender la naturaleza de la relación de Sócrates con Diotima. Suponemos que al tratar de esos temas, Sócrates en un momento dado pensaba que iba a desbordar dialécticamente a Diotima, gracias a su inteligencia y su

ironía, que era a lo que estaba acostumbrado. Sin presunción, pues no estaba en la naturaleza de su alma, sino incluso con cierto donaire. En cambio, al final se vio superado por el *eros* que esta mujer suscitó en él gracias a su inteligencia, a su elegancia espiritual y a su sabiduría, y puede también desde luego que merced a su atractivo personal, aunque esto es imposible de saber. Al final del *Banquete*, como veremos, se crea un clima muy sutil que nos parece que justifica la plausibilidad de estas suposiciones.

El siguiente paso en los misterios mayores del amor consiste en ir de la belleza física a la belleza espiritual, a la belleza interior o del alma. En este movimiento hay una parte que es propia de la sabiduría de Diotima y, de hecho, de cualquier persona con un mínimo de sensibilidad, y hay otra parte que es específicamente platónica. Así, se habla por un lado de belleza en la forma de comportarse, en la virtud y la elegancia espiritual. Y, por otro lado, se habla de la belleza del conocimiento y de la ciencia, de lo que Platón califica como *epísteme*.

En este fragmento nos parece que hay dos discursos entrelazados. Uno es el que procede de Diotima, que versa sobre la fuerza y la naturaleza del amor, y otro es el que añade Platón, cuando llega a decir cosas tan *teoréticas* como que la principal virtud o sabiduría moral del alma es el ordenamiento de las ciudades, que tiene por nombre la moderación y la justicia, de las que el autor trata en la *República* y en otras obras.

Por último, uno accede en esta búsqueda, dicho de forma muy hermosa, *al extenso mar de la belleza*, imagen que acaso sea propia de la memoria de Diotima, la mujer extranjera que seguramente cruzó el mar al salir de la pobre región de Arcadia camino de la rica Ática. A partir de ahí, Platón establece que quien se ha adiestrado debidamente en esta práctica llegará a una *sabiduría* única que trata sobre la Belleza misma. El que ha llegado al grado supremo de iniciación en el amor adquirirá de repente la visión de algo que es por naturaleza admirablemente bello, eso por cuya causa tuvieron lugar los esfuerzos anteriores, que no nace ni muere, que no aumenta ni mengua, que siempre es bello en sí y es consigo mismo específicamente uno, de lo que participan todas las cosas bellas en la medida en que lo son.

De nuevo citaremos aquí al maestro Ortega: «Fue Platón quien conectó para siempre amor y belleza. Solo que para él la belleza no significaba propiamente la perfección del cuerpo, sino que era el nombre de toda perfección, la forma, por decirlo así, en que a los ojos de los griegos se presentaba todo lo valioso». Y agrega el autor madrileño: «Amar es algo más grave y significativo que entusiasmarse con las líneas de una cara y el color de unas mejillas; es decidirse por cierto tipo de humanidad que simbólicamente va anunciado en los detalles del rostro, de la voz y del gesto».

Ese momento en que se alcanza la visión de la Belleza misma es en el que más que en cualquier otro adquiere valor la vida humana y constituye una de las ocasiones más evidentes en las que la contemplación de la realidad más alta no supone el

desdén o el menosprecio de la realidad más cotidiana, como le criticaba Friedrich Nietzsche acerbamente a Platón, sino todo lo contrario, pues se trata de una manera profunda de apreciarla mejor ya que esta no es algo ajeno a aquella.

Así concluye esta sorprendente parte de ese extraordinario diálogo que es el *Banquete*. En muy pocos pasajes platónicos se logra una elevación filosófica similar a esta, que solo en lo más selecto de la *República* parece, si acaso, ligeramente superior. Sorprende y fascina que a este camino conduzca una sacerdotisa, una mujer versada en el mundo de los *daímones*, en la adivinación, en los ritos iniciáticos y en la misma magia, una mujer que incluso llega a dudar de si Sócrates estará preparado para aprehender sus enseñanzas más elevadas.

Ha habido especialistas, como Léon Robin, que han considerado que lo que hace con ello Platón es sugerir discretamente que esas ideas superan lo que pensaba su maestro y son específicamente suyas, pero a nosotros no nos convence dicha tesis, pues buena parte de lo que sigue a continuación es congruente y pertenece al mismo ámbito intelectual que lo que ha expresado Diotima hasta este momento.

EL FINAL DEL BANQUETE

Cuando parece que ya han intervenido todos los protagonistas de la obra, hace su aparición inopinada Alcibíades seguido de algunos acompañantes. Van ostensiblemente borrachos y se nota que también han estado de fiesta. Al enterarse de cuál es el tema del simposio, Alcibíades hace un encendido elogio de Sócrates, una confesión propia de un hombre a la vez enamorado y desdeñado, que se rebela contra este sometimiento afectivo que sabe que no puede superar. Cuenta que Sócrates es como los silenos, como los viejos sátiros que rendían culto a Dionisos, feo por fuera pero lleno de sorpresas y cosas maravillosas por dentro. Sus formas parecen toscas y desmañadas pero en su interior dimana un gran atractivo e inteligencia.

También cuenta que Sócrates le salvó la vida en la batalla de Potidea, donde se comportó siempre con un valor y una resistencia fuera de lo normal. Alcibíades, que era uno de los jóvenes más atractivos de Atenas, se declaró a Sócrates pero este no le hizo caso. Antes bien, se burló de él pues no lo veía dispuesto a trascender el ámbito del *eros* sensible y entrar en el de la atracción por la belleza espiritual, ya que carecía de verdadera belleza interior.

De esta sutil manera Platón recupera magistralmente la inmensa dimensión humana e intelectual de su maestro, ya que aparece como el vivo ejemplo de alguien que ha sabido recorrer ese proceso ascendente en los misterios del amor del que hablaba Diotima hasta llegar a aprehender el inmenso mar de la belleza o, dicho con otras palabras, la Belleza misma. Así cierra el *Banquete* en una misma enseñanza el discurso de Diotima y la figura de Sócrates.

Pensamos que puede haber cierto paralelismo entre la relación que se da entre Sócrates y Alcibíades, y entre aquel y Diotima. Alcibíades carecía para Sócrates de la belleza interior que en cambio poseía Diotima en grado superlativo. Por eso no tenía verdadero interés para él y por eso es tan importante su intervención en el esquema general de la obra, a pesar de que este extremo le ha pasado a menudo desapercibido a los estudiosos. Lo que le reprocha Sócrates a Alcibíades es que no tenga una actitud similar a la que él tuvo con Diotima, y quizás lo hace no tanto por considerar las cualidades que este posee y las que le faltan, sino porque Sócrates podía haberle dado la misma oportunidad que Diotima le otorgó a Sócrates y esto era posible no solo por las cualidades intelectuales y morales del filósofo y su maestra, sino porque en ambas parejas mediaba en el fondo una relación erótica parecida a la que confiesa Alcibíades.

Lo que queda del diálogo es poco y no ha recibido demasiada atención. Los comensales se van despidiendo o se van durmiendo por efecto del vino y del cansancio, de modo que al final quedan Aristófanes, Agatón y Sócrates. Entonces Sócrates, cuando ya había amanecido, después que estos se hubieran dormido, se levantó y se marchó. Pasó el resto del día como otras veces y al atardecer se fue a casa a descansar. Sorprende la contención platónica al concluir esta obra tan

elaborada. Quizás sea la de un silencioso conocedor de esa antigua relación que había sido tan importante para Sócrates. No debe extrañar en una obra que está hecha de palabras pero también de silencios, y que, por otro lado, como sugiere Taylor, nos permite ver con los ojos de su autor la vida interior del alma de Sócrates. Tal vez sobren las palabras para intentar recordar una antigua historia de amor, esa que va implícita en el título de «*maestra en las cosas del amor*», y que acaso marcó parte del pensamiento y de la vida de Sócrates, que en un momento de diálogo afirma: «*No solo yo mismo honro las cosas del amor y las practico sobremanera, sino que también las recomiendo a los demás y ahora y siempre elogiaré el poder y la valentía de Eros*» (212b).

En cualquier caso, valga este recuerdo del personaje más enigmático de la rica galería que puebla las obras platónicas. Hasta aquí el recuerdo de una mujer que debió ser excepcional y que ha pasado por la historia como un simple personaje imaginario, como una sombra fugaz e irrelevante. Parafraseando el *Fedón*, podemos decir que, sostener con empeño que eso fue como lo hemos expuesto, no es sensato, pero conviene creer que algo parecido ocurrió y vale la pena correr el riesgo de suponer que fue así, pues es hermoso (114d).

LAS IDEAS SOBRE EL AMOR DEL FEDRO

Por si no tuviéramos suficiente, que hay más. El *Fedro* es la otra obra fundamental en la que Platón habla sobre el tema del amor. Se trata de un diálogo escrito en torno al año 370 a. C. que pertenece también a la fase de madurez de su filosofía. De nuevo nos encontramos ante una obra con ideas portentosas, cuya acción, un encuentro entre el joven Fedro y Sócrates, probablemente se remonte a los últimos años de la vida de este y a unos cuantos años después que la célebre reunión del *Banquete*.

El *Fedro* es un diálogo tan rico como complejo, del que se ha dicho que parece escrito por alguien que ama y que sufre apasionadamente^[56], que trata de temas muy diversos, como los dioses, el amor, la retórica y la escritura, y que recoge un mito platónico tan importante como el del carro alado, que junto al mito de Er, del final de la *República*, nos muestra sus ideas sobre el más allá, que son de una belleza, una fuerza y una capacidad de sugerencia inmensas.

En el diálogo que nos ocupa, Sócrates y de nuevo su joven amigo Fedro salen a dar un paseo por las afueras de la ciudad y se resguardan de las horas de más calor estival refugiándose a la sombra de un plátano, en un prado junto a un arroyo. Fedro le declama a Sócrates un discurso sobre el amor atribuido al gran orador Lisias, que era por aquel entonces uno de los más celebrados de Atenas. Luego consigue que Sócrates venza su reticencia y realice un discurso imitando el de Lisias, aunque mejorando sus inconvenientes y excesos. Pero una vez hecho esto, Sócrates se da cuenta de que no ha estado a la altura de un tema tan elevado y ensaya un nuevo parlamento mucho más vibrante, profundo y rico, en lo que constituye uno de los momentos maestros de la obra platónica, que tan abundantes son. En una segunda parte del diálogo, los protagonistas vuelven al tema inicial, que es el de averiguar en qué consiste un buen discurso, y del contenido de los tres discursos expuestos sobre el amor pasan al estudio de la retórica, el lenguaje y otros temas afines. Por lo que respecta al amor, vemos de nuevo en esta obra que hay una pluralidad de voces y discursos, como ocurría en el *Banquete*, de la que es un brillantísimo complemento. En cambio, el *Lisis* es un diálogo en el que en realidad no hay más voz que la de Sócrates.

El primer discurso, el que pronuncia Fedro asegurando que repite uno de Lisias, podemos decir que trata de las diferencias entre el *amor* y la *amistad* partiendo de la diferencia que hay entre el que ama y el que no. Según nos cuenta Fedro, la amistad es mejor que el amor pues los enamorados no son personas sanas sino enfermas, que, aunque saben que desvarían, son incapaces de dominarse. En muchos casos se despierta el deseo por el cuerpo del amado antes de conocer su carácter. Por eso, no resulta evidente que quisieran seguir manteniendo la amistad una vez que el deseo se haya apaciguado. En cambio, no es de esperar que se resienta por ello la amistad de

los que no se aman pero son amigos. El sentimiento de amistad genera mucha más tranquilidad que el sentimiento amoroso, no nos aparta de la sociedad, no ofusca la mente, nos permite ser dueños de nosotros mismos y nos impide dejarnos llevar por fruslerías o por enconos; no depende de la juventud y la lozanía, y por tanto resiste mejor el paso del tiempo. Dicho esto, hay especialistas que aprecian poco esta intervención, que por ejemplo según Taylor no sería más que un ejemplo de mala retórica y de mala ética.

A su vez, en su primer discurso, Sócrates establece que «*el amor es un sentimiento*» (237d) y que dentro de este hay dos tipos de principios. Uno es *el deseo natural de gozar* y otro es la tendencia hacia *lo mejor*. Si predomina el primero, cabe hablar de desenfreno; y si es la segunda, de sensatez. Llamamos amor «*al apetito que, sin control de lo racional, domina ese estado de ánimo que tiende hacia lo recto, y es impulsado ciegamente hacia el goce por la belleza y, poderosamente fortalecido por otros apetitos con él emparentados, es arrastrado hacia el esplendor de los cuerpos, y llega a conseguir la victoria en este empeño, tomando el nombre de esa fuerza que le impulsa*» (238b-c).

De ahí, Sócrates pasa a observar que el amor es un sentimiento posesivo que provoca celos y que anhela «*apartar al amado de muchas y provechosas relaciones*» (239b), por lo que le impide desenvolverse y desarrollarse como ser humano. El amante desearía, si por él fuera, que el amado perdiera sus bienes, fuera huérfano, careciese de amigos y viviese en la penuria, para desempeñar un puesto más importante en su vida, para que necesitara más de él, ya que los sentimientos del amante no nacen del buen sentido sino del deseo de saciarse (241c-d): es lo que contaba Homero en la *Odisea*, como hemos visto, con la bella historia de Ulises y la ninfa Calipso.

Así concluye Sócrates su primer parlamento. Destaca por la observación de que el amor nos impulsa ciegamente hacia el goce de la belleza y es arrastrado hacia el *esplendor de los cuerpos*, al que se nota que Platón era muy sensible. También sobresale por el análisis *psicológico* (y aquí hay que recordar que este autor es un psicólogo finísimo) de cierto tipo de amor y de cierta tendencia que hay en el amor que pretende basarse en la posesión y en la anulación de la persona amada antes que en lo contrario, algo que es mucho más común de lo que cabría suponer.

Desde el punto de vista filosófico, este discurso es un requisitorio contra el amor en nombre de la prudencia y la cordura, por lo que este tiene de fuerza irracional, posesiva y egoísta. Esto resulta congruente con las ideas morales socráticas (y también con las Eurípidas). De acuerdo con estas la sabiduría es igual a la virtud y por eso es imposible hacer algo malo si sabemos que lo es, lo cual se basa en el supuesto de que la fuerza de la voluntad es capaz de vencer todos los sentimientos y es superior a la fuerza de la pasión. De hecho, algunos estudiosos han señalado que la debilidad de la filosofía socrática radica paradójicamente en la fuerza del carácter de su creador. Quieren decir que su intelecto y su voluntad eran tan poderosas que

podían imponerse de manera abrumadora a las pasiones y pulsiones, a la parte irracional que llevamos dentro, lo cual no está al alcance precisamente de la mayoría de las personas.

Una vez concluido este parlamento, Sócrates reconoce que no resulta razonable haber pronunciado dos discursos tan negativos sobre el amor, que es algo divino, como Eros, y lo intenta de nuevo. Entonces nos habla de que el amor es una *manía*, pero una manía de naturaleza divina y no humana, como explicaba Fedro y como recogía Sócrates en su primer discurso, un maravilloso regalo que nos otorgan a veces los dioses y no una enfermedad. De hecho, hay cuatro tipos de manía, inspiración o posesión de índole divina: la profética (que se encuentra bajo la advocación de Apolo), la mística (Dionisos), la poética (las Musas) y erótica (Afrodita), que de todas es la más excelsa.

La manía profética era especialmente importante en el templo de Delfos, el más apreciado por los griegos, que consideraban que se encontraba en el centro del mundo y cuyo dios tutelar era Apolo. Dionisos era un dios ambiguo y multiforme, el dios de la máscara, de la vid y la embriaguez, ligado a varios ritos y cultos, y muy próximo a Deméter, que a su vez está vinculada a los misterios de Eleusis, muy importante para los griegos y seguramente también para Platón. Las Musas eran muy relevantes como diosas inspiradoras, y Platón ha sido un autor que ha pensado mucho en la inspiración poética. Así por ejemplo, en el *Lisis* dice que los poetas «*son para nosotros como padres y guías del saber*» (214a). De Afrodita, en fin, que es de la que más hemos hablado en este trabajo.

Platón relata aquí el conocido mito del carro alado, sobre la naturaleza inmortal del alma, en el que cuenta que esta es como un carro con dos caballos, uno brioso y temperamental, y otro díscolo e indolente, que un auriga, que correspondería a la parte racional del alma, debe saber llevar al unísono, sofrenando a uno y espoleando al otro. Con este ejemplo hemos cambiado de paradigma psicológico respecto al primer discurso de Sócrates. Platón nos pone un ejemplo muy plástico de que el alma humana posee tres partes, la racional, la irascible y concupiscible, y que el equilibrio entre las tres, guiadas por la parte racional, es posible pero también difícil e inestable; y desde luego esto dista mucho de ser la tarea tan sencilla que *prima facie* le parecía a Sócrates.

Cuenta cómo el alma humana, por su misma naturaleza, ha estado unida a la auténtica realidad y cuando se fija en algo del mundo semejante a lo que vio en aquel se queda como transpuesta. Su tarea en este mundo sería recuperar las alas que poseía para regresar de nuevo a aquel mundo perfecto e imperecedero, que es su verdadera morada, y, cuando se fija en algo hermoso, se acuerda de lo que contempló en aquel mundo donde la belleza resplandecía entre todas las visiones, y por eso mismo «*solo a la belleza le ha sido dado ser lo más deslumbrante y lo más amable*» (250c). Por tanto, la belleza mundana le recuerda al alma la contemplación de la Belleza misma, que se escapa de este mundo imperfecto, y, a su vez, de aquel mundo perfecto solo a

la belleza le ha sido dado trasparecer en nuestro mundo para convertirse en lo más deslumbrante y más digno de amor. Por lo tanto, de las cuatro *manías* divinas que hay, la manía amorosa ocurre cuando se contempla la belleza del mundo, es la mejor de las formas de *entusiasmo*, y al que participa de este delirio se le llama *enamorado*.

Quien se ha alejado mucho del recuerdo del llamado mundo de las ideas, al que en otra vida estuvo vinculada nuestra alma, se afana por buscar el placer y por procurar aparearse y fecundar como un animal de cuatro patas. En cambio, el que conserva el recuerdo de aquella otra existencia, cuando ve un rostro de forma divina o un cuerpo hermoso, primero se estremece y luego al contemplarlo lo venera como a un dios.

Ese gran psicólogo que fue Platón nos cuenta entonces en qué consiste ese arrebatado al que llamamos amor (252b) y también nos habla de esa fuente caudalosa llamada deseo, que inunda con fuerza al amante, que lo empapa y rebosa cuando los cuerpos se tocan. Ama pero no sabe qué le pasa ni puede expresarlo y se olvida de que se está mirando a sí mismo en el amante (255d). Nos dice que esa visión de la belleza nos produce sudores y escalofríos, que solo nos alegra la presencia o el recuerdo del amado, que no podemos dormir, que su ausencia nos enfurece y que no deseamos más que volver a contemplar la belleza. Cuando conseguimos esto y recobramos el aliento, entonces va surgiendo el placer más dulce y colocamos a esa persona amada por encima de los amigos, de los hermanos y de los padres, sin importarnos que por descuido disipemos nuestros bienes o nos saltemos los convencionalismos, y ante el amado no experimentamos envidia ni malquerencia.

CONSIDERACIONES SOBRE LAS IDEAS PLATÓNICAS DEL AMOR

¿Cómo organizar todos esos elementos? Hay varias posibilidades pero la que vamos a seguir aquí es una línea inclusiva, a partir de las diversas propuestas realizadas por los personajes de los diálogos platónicos que hemos estudiado, en la que los primeros resultados sirvan de supuestos de los resultados siguientes, pues a medida que avanzamos, vamos ascendiendo en conocimiento y comprensión acerca de lo que Platón pudo pensar sobre el amor, y al proceder así vamos asimilando y subsumiendo las ideas más relevantes alcanzadas hasta ese momento. Nos salen así tres niveles, parcialmente superpuestos y progresivamente ascendentes: el de las opiniones cultivadas, el iniciático e iniciado de Diotima, como mujer inspirada, y el metafísico de Platón, pero insistamos en que las ideas de este, el autor de estos grandes diálogos, se extienden dinámicamente por los tres.

En un primer nivel de aproximación al amor, en un nivel que podemos denominar de las opiniones más cultivadas sobre este, podemos destilar lo que consideramos más relevante de las cinco intervenciones primeras del *Banquete*. Para Fedro, el amor nos conduce a avergonzarnos de lo malo, a imitar lo mejor y a llevar una vida virtuosa, y sin él no realizaríamos obras grandes y hermosas. Pausanias entiende que hay un Eros vulgar, que prefiere el cuerpo al alma, y un Eros celeste, que prefiere el alma al cuerpo. Erixímaco distingue entre un *eros* sano y otro malsano. Aristófanes cifra el amor es la búsqueda de nuestra otra mitad. Para Agatón, el amor nos hace benévolo y nos vacía de rudeza y hostilidad, nos aporta delicadeza, gracia y abundancia, deseo y añoranza, consuela en la adversidad, es atento con los buenos y desatento con los malos, y en suma es lo mejor y más bello.

En las ideas de Fedro, Pausanias, Erixímaco y Agatón, como también sucederá en las de Diotima, vemos que hay en el amor dos tipos de impulsos, uno dirigido hacia el placer y otro hacia lo mejor. Esto es algo que también reitera Sócrates en el primer discurso que hace sobre el amor en el *Fedro*. Por tanto, se trata de ideas que en su nivel de comprensión las puede asumir Platón. Además, con Agatón llegamos a la idea de la congruencia entre lo bello y lo bueno, la *kalokagathía*, que ya hemos visto que aparece en Safo y que Platón lleva a un nivel más filosófico tanto en momentos posteriores del *Banquete*, cuando explica lo que enseñaba Diotima, como en el *Fedro*. Por cierto, el discurso de Lisias que repite Fedro en el diálogo homónimo pertenecería en el mejor de los casos a este nivel de comprensión.

El segundo nivel de comprensión del amor corre a cargo de las ideas que expone Diotima, que a su vez consta de un plano de iniciación a la sabiduría del amor y otro que hemos llamado de los misterios mayores. La iniciación a la sabiduría del amor pasa por cuatro estadios: Eros es una fuerza daimónica, medio humana y medio divina, que no es en sí mismo bueno ni malo, ni tampoco lo contrario. Eros posee una

naturaleza dual, menesterosa y poderosa a la vez, inseparable de la necesidad y la insatisfacción. Eros es el deseo de poseer lo bello para siempre. Eros es el anhelo de alcanzar la inmortalidad en la medida en que como seres mortales nos es posible y la unión entre el hombre y la mujer es una cosa divina y por ende inmortal. El amor consiste en desear el bien y lo bello para siempre (de nuevo la idea de la *kalokagathía*), y es por tanto igualmente amor de la inmortalidad.

El primer discurso de Sócrates en el *Fedro*, que en cierto sentido es más socrático que platónico, correspondería en lo esencial a ese nivel, ya que establecería una dualidad de impulsos en el sentimiento amoroso, de la que también han hablado algunos personajes en el primer nivel de comprensión, y también subrayaría lo que tiene de anhelo hacia *lo mejor* así como lo que por otro lado puede suponer de celos y posesividad. Esto es congruente con la naturaleza daimónica y mediadora del amor, con su condición menesterosa y con su anhelo por la belleza.

El tercer nivel de comprensión es lo que hemos llamado los misterios mayores del amor: hay que pasar del deseo de un cuerpo bello al de todos los cuerpos bellos. Hay que pasar del amor a la belleza física al de la belleza espiritual. En el grado supremo de iniciación se adquiere de repente la visión de algo que es por naturaleza admirablemente bello, que siempre es bello en sí mismo y es uno, de lo que participan todas las cosas bellas en la medida en que lo son. Parte del segundo discurso de Sócrates en el *Fedro*, del que establece el amor como la manía divina más elevada, completa las ideas de este nivel de comprensión y parte del mismo sería congruente con las ideas del nivel anterior sobre el deseo de poseer y engendrar en lo bello.

Lo específicamente platónico de lo que hemos estudiado, sobre todo en un sentido metafísico, tal vez sea ese último estadio de las revelaciones supremas en el que tras un arduo esfuerzo se aprehende la Belleza misma, que es algo que aparece esbozado en el *Lisis* cuando distingue entre las distintas cosas que llamamos amadas y otra cosa de naturaleza distinta por causa de la cual las llamamos amadas (220e). Un proceso similar se describe al final del libro VI de la *República* para explicar la aprehensión del Bien. En ambos se comprueba la íntima unidad entre ambos trascendentales platónicos, entre el Bien y la Belleza, y reaparece de nuevo la *kalokagathía*, tan cara a los griegos, pero llevada a un grado de elevación metafísica inalcanzado.

Este estadio de elevación filosófica, de intuición mística de lo más elevado y valioso, culmina con el proceso de ascensión dialéctica, al que supera, y de conocimiento de la verdadera realidad, del llamado mundo de las ideas. Pero queda algo más. El mito del carro alado explica que, cuando contemplamos la belleza del mundo en que vivimos, del mundo sensible, una vez de vuelta de esa visión mística, estamos ante el indicio más claro que nos es dado alcanzar en esta vida acerca de la existencia de aquella sublime perfección que como tal no es propia de este mundo: a eso es a lo que llamamos bello. El amor, como lo entiende Platón, es la respuesta de quien es sensible a eso, lo acepta y en la medida de sus posibilidades está a la altura

de lo que demanda: lo otro sería para él tal vez una mera ruindad que la gente alaba como virtud (257a).

IX. DE APOLONIO DE RODAS A LONGO

ALEJANDRÍA

Alejandría era la capital de Egipto en el siglo III a. C. Alejandro Magno había fundado esta ciudad en el año 331 a. C., aunque no llegó a verla pues pasó muy poco tiempo en Egipto y en seguida continuó su expansión militar hacia el Este. Su imperio era muy extenso, pero se asentaba sobre cimientos demasiado endeble. Intentó unificar los distintos países en donde triunfó su ejército, pero constituían un conjunto demasiado heterogéneo de pueblos y etnias. Además murió muy joven y sin descendencia, así que el territorio conquistado se lo repartieron sus sucesores, que no supieron ni quisieron conservarlo.

En seguida comenzó una guerra entre ellos que duró medio siglo y que condujo a la formación de tres dinastías y tres imperios, cuya coexistencia distó de ser pacífica. Se trata de los Antigonidas, los Seléucidas y los Tolomeos (o Ptolomeos), que eran los más ricos. Existieron durante cerca de tres siglos, hasta caer bajo la dominación romana, y *grosso modo* se hicieron cargo respectivamente de Paflagonia y Capadocia (más luego Macedonia y Grecia), la zona oriental del Imperio de Alejandro y Egipto.

La dinastía de los Tolomeos fue fundada por Tolomeo I Soter en el año 304 a. C. Estableció su capital en Alejandría y, aunque protagonizó un periodo muy destacado de la historia del país, especialmente próspero durante su primera mitad, no dejó de ser sino una dinastía extranjera en la que los puestos de responsabilidad eran ocupados por los griegos en detrimento de los egipcios. Pese a ello conservaron la mayor parte de la estructura social, religiosa y cultural previa, sobre todo con fines prácticos, ya que sabían que era la manera más fácil de gobernar el país.

Los Tolomeos fueron siempre fieles a sus orígenes macedonios y en general vivieron según las costumbres helénicas. Hablaban en el griego común o *koiné* y su cultura era helénica. Alejandría, bajo su reinado, se convirtió en el nuevo centro de las artes y de las ciencias, llegando a eclipsar a Atenas en todo salvo en filosofía. Se estima que su población superó los trescientos mil habitantes, sin contar los alrededores, que podían sumar otros tantos. A principios del siglo III a. C., esta ciudad se convirtió con los primeros Tolomeos, en la capital intelectual del mundo. Durante cerca de mil años desempeñó un lugar privilegiado en la historia de la cultura y el saber.

Entre las grandes maravillas de la antigua Alejandría cabe mencionar el Faro, la tumba de Alejandro y el Museo. Tal vez la institución más importante de la ciudad fuese precisamente el Museo, que era lo más parecido que había en la época a un centro avanzado de investigación científica. Fue creado por Tolomeo I y constituye la primera institución estatal del saber de la que tenemos noticia. Se encontraba dentro del recinto de palacio y entre sus dependencias destacaba la Biblioteca, que recogía casi todas las obras literarias, filosóficas y científicas de la época, y que fue la mayor que existió hasta la invención de la imprenta.

Gracias al impulso de los tres primeros Tolomeos, la ciudad se convirtió en la capital de la ciencia griega de la época, que, sobre todo en el siglo III a. C., constituye el período más creativo del pensamiento científico antiguo. Sin embargo, esta ciudad esplendorosa dejó de ser la capital de un reino independiente poco antes de que Roma se convirtiera en un imperio en el año 31 a. C., aunque seguiría siendo un centro del saber clásico, si bien cada vez más menguado, hasta el siglo V d. C.

LAS ARGONÁUTICAS

Apolonio de Rodas nació en Alejandría hacia el año 300 a. C. Fue director de la Biblioteca, preceptor del heredero de los Tolomeos y discípulo del poeta Calímaco. Su obra fundamental es las *Argonáuticas*, considerado el tercer gran poema épico de la literatura griega, bien es cierto que a una inmensa distancia de las epopeyas de Homero. La obra de Apolonio de Rodas es bastante irregular, pues su autor no poseía el talento preciso para elaborar poemas extensos y tampoco tenía la más remota idea de lo que era un héroe, como señala Maurice Bowra en su *Introducción a la literatura griega*, por lo que su dibujo del personaje de Jasón es muy pobre y su trama resulta muy irregular. En lo que destaca Apolonio, y por eso lo traemos aquí, es en su tratamiento del tema del amor.

Las *Argonáuticas* consta de cuatro cantos y cerca de seis mil versos. Las aventuras de los argonautas es uno de los grandes ciclos legendarios de la mitología griega. Jasón reúne a los héroes más sobresalientes de la Grecia de su tiempo y se embarcan hacia la Cólquide, donde mandaba el rey Eetes, que poseía el vellocino de oro, en pos del cual iban aquellos. La acción se supone que correspondería al de la generación anterior a la de los héroes troyanos y para algunos historiadores —como Heródoto^[57]— remitiría a un acontecimiento real. El relato del viaje de los argonautas contó con varias versiones en la Antigüedad, de las cuales la más completa que conservamos es precisamente la de Apolonio.

En lo que concierne al tema, los motivos, el estilo e incluso los personajes, esta obra está inspirada en las epopeyas homéricas. Al igual que la *Ilíada*, se trata del relato de una serie de batallas entre los griegos y algunos pueblos bárbaros. Como la *Odisea*, es la historia de un largo y peligroso periplo, en este caso en la nave Argo, y de ahí el nombre de la obra. Dentro de esta historia épica de batallas, viajes y aventuras, también hay lugar para el amor, en especial con la historia de Jasón y Medea, personajes legendarios que ya hemos visto al estudiar el teatro de Eurípides, que desde luego Apolonio conocía muy bien. La historia de Jasón y Medea se desarrolla en el canto III, cuando ambos se conocen en la Cólquide, y en parte del libro IV, cuando los dos huyen rumbo a Grecia.

La epopeya de Apolonio de Rodas influyó en la literatura latina, en la *Eneida* de Virgilio, que en cierto modo modela el personaje de la reina Dido a partir de Medea, y luego, a partir del Renacimiento, en autores como Lope de Vega, que escribió una comedia titulada *El vellocino de Oro* (1623), Calderón de la Barca con *El divino Jasón* (1630), o Pierre Corneille con su *Medea* (1635).

Las *Argonáuticas* trata de la expedición que emprende Jasón para recuperar el vellocino de oro, que era la piel de un carnero mágico que Frixo, hijo del rey de Beocia, le había entregado al rey Eetes de la Cólquide. El rey Pelias, que le había usurpado el trono de Yolco (Tesalia) a su hermano, el padre de Jasón, le había

impuesto a este dicho requerimiento, pues pensaba que así podría deshacerse de él. Jasón reúne a los héroes más bravos de Grecia y se embarcan bajo la protección de Hera rumbo a la Cólquide, a donde llegan tras pasar por numerosas aventuras, que se recogen en los cantos I y II.

En el canto III, que es el más estimable de la obra con diferencia, Hera y Atenea van a visitar a Afrodita para que su hijo Eros hechice a la hija del rey Eetes, la joven Medea, que tiene grandes dotes mágicas, y ayude así a Jasón a conseguir el vellocino de oro. A pesar de ser Eros de carácter díscolo, Afrodita lo convenció y aquel lanzó sus dardos contra Medea. De pronto, como nos cuenta Apolonio, un estupor se apoderó de Medea, mientras el dios se marchaba revoloteando entre risas. La flecha ardía como una llama en el corazón de la joven princesa. Miraba sin cesar al héroe griego y la zozobra le arrebató la razón. No tenía otros pensamientos y su alma se inundaba de un *dulce dolor*, pues agazapado ardía furtivamente en ella el *funesto amor* (III, 275 y ss.).

Mientras tanto, los argonautas solicitaban al rey Eetes que les permitiera llevarse el vellocino de oro a Grecia, ya que no había otro medio de aplacar la cólera de Zeus por haber intentado sacrificar su madrastra y su propio padre a Frixo.

Eetes, que por cierto era hermano de la hechicera Circe, se encolerizó por considerar que lo que ambicionaban era su propio cetro y, de no haberlos acogido como huéspedes, les habría cortado los brazos y la lengua. Jasón le aseguró que iban en son de paz y le garantizó su ayuda si deseaba someter a otros pueblos. Esto ablandó algo a Eetes, que no obstante le impuso unas pruebas muy difíciles, prácticamente irrealizables, a cambio del vellocino. Lo primero que debía hacer Jasón es uncir a dos toros que exhalan fuego por la boca, arar con ellos un campo y sembrarlo con los dientes de un terrible dragón (motivo este que procede de la leyenda de Cadmo), que se convertirán en fieros guerreros contra los que tendrá que luchar. Jasón y los argonautas estaban atribulados ante tamaña dificultad y peligro, y por su parte también a Medea le consumía el dolor el corazón.

Argos, compañero de Jasón e hijo de Frixo, le dijo a aquel que la única vía para superar la prueba era pedirle ayuda a la hija de Eetes, a Medea, a quien Hera había enseñado a preparar pócimas poderosísimas. Mientras tanto, Medea, en su enamoramiento, imaginaba que Jasón había aceptado la prueba no por el afán de llevarse el vellocino, sino por hacer de ella su legítima esposa, y veía que tenía que escoger entre el partido del extranjero y su patria. Así que le contó sus planes a su hermana y le pidió ayuda.

Medea se debate entre el deseo de ayudar a Jasón y el temor por traicionar a su padre y «*por dentro sin cesar la atormentaba un dolor que la consumía a través del cuerpo, por sus delicados nervios y hasta la última vértebra debajo de la cabeza, donde penetra más agudo el sufrimiento cuando los infatigables Amores arrojan sus penas en las entrañas*» (III, 760 y ss.). Así pasó toda la noche y, cuando despuntó el alba, «*se recogió con sus manos los rubios cabellos, que flotaban cayéndole en*

desorden, y limpió sus mejillas reseca. Luego acicaló su cuerpo con aceite fragante; vistió un hermoso manto, prendido con broches bien curvados; y por encima de su divina cabeza se echó un velo blanco» (III, 829 y ss.).

Por la mañana sacó un cofre con una pócima muy potente y salió con sus doncellas en un carro en busca de Jasón. También este había salido a buscar a Medea, avisado de que la encontraría favorable gracias a los designios de Afrodita. Se presentó ante Medea y despertó en ella —como señala el poeta— el tormento de una infausta pasión. A Medea el corazón parecía salirse del pecho, sus ojos se le nublaban, un cálido rubor invadía sus mejillas y no podía ni mover las piernas. Jasón le dijo que se presentaba ante ella como huésped y como suplicante para implorarle de rodillas un favor apremiante, seguro de que ella, por su propia belleza, también era bondadosa. Medea se regocijó por el cumplido, sin saber qué responderle, como observa con gran agudeza psicológica Apolonio, pues no sabía por dónde empezar ni le salían las palabras, como comprenden bien los enamorados que se han visto en una situación semejante y que, aunque hayan ensayado imaginariamente el ansiado encuentro con esa persona especial una y otra vez, después no saben qué decir.

Impulsivamente sacó la pócima y se la entregó a Jasón. Como señala Apolonio, le habría dado el alma misma si se la hubiera pedido. Un calor derretía por dentro su corazón. Ambos miraban a veces al suelo por pudor y a veces se miraba a los ojos sonriendo. Por fin, Medea le dijo a Jasón cómo debía proceder para salir con bien de la empresa: tenía que realizar un sacrificio propiciatorio a Hécate y luego humedecer la pócima y untársela por todo el cuerpo desnudo y por sus propias armas, con lo cual él adquiriría una fuerza descomunal y estas una resistencia indestructible durante un día.

Luego le pidió que se acordara de ella cuando llegase a su patria porque ella no lo olvidaría a él y no soportaría que él lo hiciera y no dejaría de reprochárselo. A Jasón también le invadió el *funesto amor* al contemplar las lágrimas de Medea y le respondió que jamás la olvidaría. Ambos hablaron y Jasón le dijo a Medea que si ella quería seguirlo hasta su patria, compartiría con ella el lecho como su legítima esposa y nada salvo la muerte la apartaría de su amor, y a ella se le desbordó el ánimo al oírlo. Después Jasón se marchó a hacer cuanto le había dicho Medea para tratar de superar las pruebas que le había impuesto el rey Eetes.

En el canto IV, se cuenta cómo el héroe tuvo éxito en su empresa y cómo se dispuso a apoderarse del vellocino de oro y huir de la Cólquide con sus hombres. Medea se escapó del palacio, atravesó descalza las calles de la ciudad y llegó hasta el lugar donde se encontraba atracada la nave Argo para pedirle tímidamente a Jasón que la llevara con ellos. Jasón le dio la bienvenida y reiteró su deseo de casarse con ella. Se apoderó después del vellocino de oro, con ayuda de Medea, que durmió a un gran dragón que lo custodiaba, y pusieron rumbo a la Hélade.

Los argonautas estuvieron a punto de dejar que Medea regrese a la Cólquide con su padre, para evitar la guerra, pero esta protestó y de hecho, para salvar el *impasse*,

no dudó en proponerle a Jasón urdir una trampa para matar a su propio hermano, que encabezaba la expedición de los colcos (IV, 455 y ss.), dando así muestra a la faceta torva y perversa que poseía el personaje en la leyenda, y que también trató Eurípides.

Después arriban al país de los feacios, de donde era la encantadora Nausícaa, y el rey Alcínoo tuvo que intervenir para evitar que se pelearan los argonautas y los colcos, que pretendían recuperar inexcusablemente a Medea, quien implora ayuda a Alcínoo y a la reina Arete. Ambos conversan en privado por la noche. Arete estaba a favor de Medea, pero Alcínoo era consciente de que tenía que pronunciarse con ecuanimidad y prudencia para no irritar a Eetes ni atentar contra la justicia de Zeus. Así llegó a la conclusión de que si Medea era aún doncella, debía devolverla a su padre, pero que si ya se había desposado, no debía apartarla de su marido. Por eso, en cuanto Alcínoo se durmió, Arete salió del dormitorio e hizo, en un gesto que nos parece muy femenino, que avisaran a Jasón y Medea de lo que había dispuesto su esposo. Así que en seguida se preparó el dulce himeneo y esa misma noche se desposaron ambos enamorados.

A la mañana siguiente, el rey Alcínoo cumplió lo que había establecido y ambos esposos, junto a los argonautas, abandonaron Feacia, reemprendieron la navegación, pasaron por diversas vicisitudes y al cabo de un tiempo llegaron a las costas de Tesalia.

De esta manera acaba esta obra que relata una de las grandes historias de amor de la Antigua Grecia (aunque no llegue hasta el final) y que hace que algunos especialistas consideren al autor en cierto modo como «*el primer romántico*^[58]» por su estudio del personaje apasionado, impulsivo, complejo y poderoso de Medea.

PLUTARCO Y LA FILOSOFÍA GRECOLATINA DEL AMOR

Tras Platón, y habida cuenta de que la mayor parte de lo que escribió Aristóteles sobre el tema se ha perdido, las obras filosóficas griegas más relevantes sobre el amor nos las ha legado Plutarco en el siglo II d. C., que parte del platonismo y en cierta medida lo continúa. En cambio se opone al dominio del amor de los epicúreos y los estoicos, que eran las otras grandes corrientes filosóficas de su tiempo. Los epicúreos y los estoicos rechazaban el amor por considerarlo una pasión que domina al corazón y sojuzga al entendimiento, y un desarreglo que conduce a la incontinencia y nos esclaviza.

En la época helenística surgieron diversas corrientes filosóficas —los estoicos, los epicúreos, los cínicos y los escépticos— cuya obsesión por los efectos del deseo, los sentimientos y las pasiones se halla en algunos casos en el centro mismo de su pensamiento. Aquí hablaremos del estoicismo y el epicureísmo, que son las que más estudiaron el tema que nos traemos entre manos.

La corriente helenística de pensamiento más influyente fue la de los estoicos, fundada por Zenón de Citio en Atenas a principios del siglo III a. C. Dos de sus figuras más representativas son el esclavo Epicteto y el emperador Marco Aurelio: ambos humanizan con su obra y su vida la figura ideal del antiguo sabio estoico. Este se caracteriza por resistir y padecer con entereza los embates y las adversidades de la vida, por su integridad moral y por su compromiso cívico, incluso por su sentimiento de compasión por los demás seres humanos. Todo esto son virtudes muy estimables, y el estoicismo ha sido una corriente intelectual y una actitud vital muy influyente en épocas subsiguientes, pero esto no evita que el sabio estoico resulte una figura envarada y hasta un punto antipática en su autarquía y autosuficiencia.

El sabio estoico consigue su autarquía ante los embates de la vida a base de negarle su carta de naturaleza a nuestros deseos, sentimientos y pasiones, que en el mejor de los casos son tolerados cuando resultan razonables, aunque lo normal es que sean reprimidos, combatidos y rechazados. A veces con humanidad y entereza, otras con rigorismo. Para resumir las aportaciones de los estoicos, podemos decir que ofrecen un modelo de actuar y de ser sólido y resistente, pero a costa de prescindir de demasiado, puede incluso que de la mayoría de las cosas que le dan color, brillo y luminosidad a la vida. Una vida basada solo en el deber, por muy importante que este sea, una vida que se vive de espaldas al sentimiento, es una vida incompleta y cercenada de sus mejores posibilidades. Los estoicos estaban a favor del matrimonio entendido como una institución social que sirve para cumplir con la tarea cívica de criar hijos. Dentro de él cabe la *amicitia* pero sobra la atracción erótica.

Los epicúreos fueron otra corriente muy importante de la filosofía helenística, aunque su influjo ha sido mucho menor que la de los estoicos. La mayor parte de lo

que tienen que aportar ya lo dejó dicho su fundador, Epicuro de Samos, a finales del siglo IV a. C. y principios del siglo III a. C. Epicuro era un hombre con un intelecto considerable y con un gran impulso moral. Propugnaba el uso moderado de los placeres así como la supremacía de los placeres sencillos, ya que decía que estos no se volvían contra nosotros mientras que otro tipo de placeres podían acabar por hacernos esclavos y por convertirse en fuentes de dolor. También propugnaba la vida retirada y era un gran filósofo de la amistad. Su ideal vital se puede cifrar en alcanzar la *ataraxia* o la tranquilidad anímica. Epicuro sabe que los deseos son fuerzas poderosas e incluso peligrosas, pero no les pone una barrera de antemano, sino que trata de encauzarlos hacia lugares más tranquilos, llevaderos y humanos. Sin embargo, cabe achacarle a su filosofía que su ideal vital esté exento de fuerza y ambición, de la búsqueda de cosas grandes, que a su vez ensanchan la existencia.

La otra figura relevante de esta corriente fue el poeta latino Tito Lucrecio Caro (c99-55 a. C.). Lucrecio expone en su largo poema *De rerum natura* las ideas generales de esta escuela y nos deja un curioso e interesante dístico contra el amor hacia el final del libro IV. Para este poeta, en la línea del mecanicismo epicúreo, el amor es el anhelo de expulsar el fluido seminal contra el objeto que despierta su vehemente deseo. El que es herido por los dardos de Venus, tanto si se trata de muchachos afeminados como de mujeres que destilan amor por todo su cuerpo, tiende hacia quien causa esas heridas, se afana en unirse al mismo y descargar en su cuerpo los humores que emanan del suyo.

Venus destila en nuestro corazón esas gotas de dulzura a las que luego le sigue el descuido glacial. Pero conviene huir de las imágenes que crea, evitar cuanto fomenta el amor, pensar en otra cosa y descargar los fluidos acumulados en otro cuerpo cualquiera, antes que retenerlo y guardarlo para un único amor, y así evitar grandes cuitas y dolores, pues las heridas se avivan y se alargan si se alimentan, la locura crece a diario y las penas se agravan. Además, el que evita el amor no tiene por qué privarse de los frutos venéreos, sino que elige más bien los placeres que estén libres de penas.

Venus nos engaña con imágenes en los asuntos amorosos. Los ojos no se sacian contemplando el cuerpo querido, las manos no pueden llevarse nada de los dulces miembros que recorren inciertos con sus errabundas caricias. Y cuando con los miembros enlazados entre sí, los amantes gozan de la flor de la edad, el cuerpo presiente el placer y Venus se aplica a sembrar el cuerpo femenino, mientras se disuelven sus miembros por la violencia del gozo de sus lazos; pero todo eso es vano pues no se puede arrancarse nada de allí ni es posible fundirse con el otro cuerpo. Por fin, cuando el deseo encuentra su cauce, cesa su violencia durante un tiempo pero luego vuelve a la misma locura y el mismo frenesí. Además, los que se entregan al amor derrochan sus fuerzas, se consumen por la fatiga, pasan la vida sometidos al capricho de otros, dilapidan su fortuna, descuidan sus asuntos y hacen que su buen nombre se resienta.

Incluso aquellos a los que les sonríe el amor no se libran de que de la fuente misma de su gozo brote un no s e qué amargo que despierta su congoja, ya sea el remordimiento por vivir sumidos en la desidia y disipados por las fiestas, ya sea el atisbo de una mirada y de una sonrisa del amante dirigidos a otro. Aún es peor para los que no tiene suerte y viven un amor desdichado y sin esperanza. Más vale ser precavido y procurar no caer en las redes del amor, pues es más fácil evitarlas que librarse una vez que hemos caído en ellas. Sin embargo, aunque nos hallemos atrapados, podemos escapar del enemigo si no lo impedimos nosotros mismos, si no comenzamos por cerrar los ojos a sus defectos físicos y morales, si nos decimos que, aunque sea tan bella y atractiva como suponemos, hay otras iguales y recordamos lo bien que vivíamos antes de conocerla.

Este es el marco filosófico de la época en que vivió nuestro próximo protagonista, un hombre de espíritu elegante y prodigiosa memoria: Plutarco de Queronea, que retoma en dos obras el tema del amor en el siglo II d. C. Una se llama *Erótico*, que es un diálogo que escribió en la última década de su vida y que en cierto modo sigue la estela de los diálogos platónicos, y la otra es un texto traducido como *Sobre el amor*.

Plutarco (c46-120 d. C.) fue un historiador y filósofo griego que escribió sobre temas muy diversos y que ocupó puestos diplomáticos y religiosos importantes a lo largo de su vida. Su obra más destacada la conocemos por el nombre de *Vidas paralelas*, que es un conjunto cuarenta y cuatro biografías agrupadas en parejas, la primera de un personaje griego y la segunda de otro romano, que guardan semejanzas entre sí, como Teseo y Rómulo, Alejandro Magno y Julio César o Demóstenes y Cicerón. Es una obra que además de su gran calidad aporta mucha información sobre algunas de las personalidades más destacadas de la Antigüedad. Plutarco, a quien el pensador renacentista francés Michel de Montaigne consideraba en sus *Essais* el autor más juicioso del mundo, también escribió numerosos tratados sobre moral y costumbres, recogidos bajo el título de *Moralia*.

El *Erótico* es un diálogo dentro de un diálogo en el que varios personajes exponen sus ideas sobre el amor a propósito de la relación que surge entre una joven viuda llamada Ismenodora, rica, virtuosa y de noble condición, y un joven llamado Bac n, hijo de una de sus amigas íntimas. A partir de esta circunstancia, a partir de la diferencia de edad y estatus de los enamorados, diversos personajes van desgranando sus reflexiones sobre si el joven deberá casarse con la viuda —que al final va y se lo lleva de su casa— y renunciar a los muchachos, y de aquí pasan a hablar del amor en general.

El primer interlocutor del diálogo principal de la obra, Prot genes, considera que el *amor conyugal* es necesario para tener hijos, pero entiende que el verdadero amor no existe en el gineceo y que no es posible amar a una mujer (como decía Pausanias). El deseo sexual entre hombre y mujer no rebasa el plano del placer y la sensualidad, y no merece llamarse amor, que es un sentimiento dirigido a un alma bella que comienza por la virtud y conduce a la virtud. El verdadero amor es el que inspiran los

muchachos y el amor por las mujeres debería prohibirse.

Intervienen luego otros interlocutores, que afirman —como Dafneo— que el amor por los muchachos y por las mujeres es uno y el mismo, o como Pisas, que se sorprenden de que haya quienes osen confesar que están unidos, al igual que los perros, a sus mujeres por las partes genitales, o como Antemión, que está en contra del amor porque lo que este consigue lo hace a costa de la vida, la riqueza y la reputación de los implicados, como afirmaba Lucrecio.

Por último interviene el interlocutor principal, que sería el propio Plutarco. Afirma que Afrodita, por medio de Eros, hace de la atracción entre los sexos una unión afectiva de los corazones. Recupera la doctrina platónica del amor como manía divina, como entusiasmo, y afirma que este entusiasmo amoroso nos guía hacia los muchachos honestos y las mujeres pudorosas, y comparado con él no hay nada más vivo y ardiente (759b). Una vez que el furor amoroso se apodera de alguien, no hay otra cosa que pueda dominarlo. Junto al ser amado, uno se transporta, y lejos de él se hunde en lamentaciones. Recuerda que el alma del que ama, como dijo Catón, vive en la del ser amado. Los placeres de la carne, sin amor, se quedan en poca cosa y se pueden comprar por un dracma. Nadie padecería peligros y fatigas a fin de procurárselos si no estuviese enamorado. Eros es el único dios ante cuyas órdenes se inclina el propio Hades y es superior en poder incluso a Ares.

Como recordaban algunos personajes del *Banquete* platónico, como Agatón, el amor colma de dulzura y parabienes a los seres humanos. Del mortal más grosero es capaz de hacer un poeta; del más obtuso, alguien con inteligencia; del hosco y antipático, un dechado de amabilidad; y del cobarde, un valiente. Todo enamorado se convierte en alguien pródigo, franco y generoso.

El amor no tiene luz más que para lo hermoso y los amantes no tienen ojos más que para lo bello, pero el amor por lo sensible es un reflejo de las cosas intrínsecamente bellas, que son las que suscitan el entusiasmo. Uno se lanza con ardor hacia el hogar del auténtico amor y felicidad, que es el fin de los votos y aspiraciones de todos los seres humanos. Esa belleza no es solo una cualidad externa, sino que trasciende las imágenes aparentes. El verdadero amante habita en esos espacios distantes donde conversa, en la medida en que le es posible, con seres auténticamente hermosos.

Las causas que dan lugar al amor no son privativas de uno u otro sexo, sino que son comunes a ambos. En todo exterior bello, en todo cuerpo puro, es posible reconocer, por poco hábil que se sea, las trazas brillantes, nobles e intactas de un alma gemela, y resulta absurdo suponer que esto solo vale para los muchachos y no para las mujeres. Sin embargo, Plutarco afirma que la homosexualidad es un placer infame, híbrido, con el que Afrodita no tiene nada que ver.

El respeto mutuo, que tan necesario es en el matrimonio, debe ser la preocupación constante de los esposos. En cuanto a las mujeres, al menos las mujeres legítimas, la maternidad despierta la ternura de sus maridos así como una suerte de inclinación

común en los grandes misterios. El placer sensual es poca cosa pero tras él se desarrolla a diario entre los esposos la consideración, la ternura y la confianza. Plutarco reivindica la inteligencia, la sabiduría, la fidelidad, el valor, la magnanimidad, la audacia y la justicia como virtudes femeninas y no solo masculinas. Entiende que suponer que la amistad es incompatible con la naturaleza femenina, como asegura Protógenes, carece de sentido.

Las mujeres aman con ternura a sus hijos y sus esposos. En el matrimonio, amar es un bien mayor que ser amado y es la mejor manera de evitar muchos problemas o, más bien, de vencer cuantos deterioran y perturban una relación. Además, el amor inspirado por una compañía verdadera, no solo conserva su vivacidad cuando la esposa tiene arrugas y el cabello blanco, sino que va más allá de la muerte.

DAFNIS Y CLOE

Damos un salto y nos plantamos ante la obra *Dafnis y Cloe* de Longo, que narra la historia de amor de dos jóvenes pastores de Mitilene (Lesbos) y constituye el ejemplo más destacado de novela griega amorosa, heredera de una importante tradición de la época helenística, en la que se deja sentir el influjo de la literatura de Virgilio y puede también que de Ovidio. Por su calidad, quizás no esté entre lo más granado de la literatura griega, pero en cuanto relato sí que tiene un puesto indiscutible en la historia del amor.

De Longo no sabemos nada cierto, salvo que es un autor griego de la segunda mitad del siglo II d. C. Su novela, que destaca por su gracia, simetría y simplicidad, ha dejado huella en obras posteriores muy diversas, entre las que cabe mencionar *The Winter's Tale* (1623) de Shakespeare, *Hermann und Dorothea* (1797) de Goethe o *Pepita Jiménez* (1874) de Juan Valera, escritor andaluz elegante y fino, catedrático de griego, y primer traductor de *Dafnis y Cloe* al español del que tenemos noticia.

El joven Dafnis y la hermosa Cloe son dos adolescentes de quince y trece años cuando comienza su historia de amor, que al poco de nacer fueron abandonados por sus correspondientes familias y a quienes criaron unas cabras y unas ovejas respectivamente. Fueron después acogidos en sendas familias y crecieron en el campo, apacentado ganado. Los jóvenes se conocían desde niños y la novela cuenta cómo surgió el enamoramiento entre ambos cuando alcanza la adolescencia y cómo vivieron su pasión amorosa. En el primer aspecto nos parece una obra de una notable finura psicológica y literaria, que la hace merecedora de consideración, pero en el segundo se nos antoja poco verosímil, acaso porque así lo exigían las convenciones del género, que pasaban porque los protagonistas viviesen numerosas peripecias a lo largo de la historia y porque se mantuvieran castos antes de alcanzar el anhelado final feliz.

Cloe es la primera en quedar herida por los dardos de Eros, cuando contempla cómo se transforma Dafnis, tras ayudarlo a salir de una trampa para lobos en la que había caído y contemplar cómo se lava, y se transformaba de alguien magullado, sucio y herido en alguien hermoso, radiante y apuesto. A partir de ahí la imagen de Dafnis se fija con fuerza en el ánimo de Cloe, que «no sentía ningún otro deseo que el de volver a contemplar a Dafnis en el baño» (I, 13).

Cuando ambos jóvenes se encuentran, Cloe ya no puede evitar dejar de mirarlo, ignorante de lo que ocurría. Una desazón continua se había apoderado de ella, que no dejaba de pensar en él, que había perdido el apetito, que no dormía de noche, que tenía descuidado a su ganado y que tan pronto lloraba como reía. Cloe exclamó: «Hermoso es Dafnis; también lo son las flores, hermosamente suena la zampoña; también los ruiseñores, pero ellos no me importan» (I, 14).

Por su parte, Dafnis se inflamó de amor por Cloe cuando esta le dio un beso,

aunque fuera torpe e inexperto. Es como si le hubieran mordido en vez de besado. Sufrió escalofríos y palpitaciones, se volvió taciturno, no quería más que contemplar a Cloe, aunque se ruborizase. Por primera vez le causaban maravilla sus cabellos, sus ojos y su rostro. No cuidaba sus cabras, no hablaba y no comía, y se preguntaba: «¿Qué efecto es este que me produce un beso de Cloe? Sus labios son más suaves que las rosas y su boca más dulce que un panal, pero su beso más punzante que el aguijón de una abeja» (I, 18). Aunque se le escapara el resuello, se le saliese el corazón a saltos y se le derritiera el alma, no quería más que volver a besarla. La experiencia de ambos adolescentes era escasa y Longo advierte que «deseaban algo sin que supieran qué era lo deseado» (I, 22).

En ese entorno verdaderamente pastoril, la visión de la belleza desnuda de Dafnis turbó a Cloe hasta la médula y, tiempo después, nada podía animar a Dafnis a estar alegre tras haber visto desnuda a Cloe y haber contemplado la belleza que antes había estado oculta.

Transcurre la vida de ambos jóvenes entre el deseo, la pasión y la inexperiencia, y un día se encuentran a un sabio anciano, que había cantando mucho a las Ninfas y al dios Pan. El anciano les cuenta que Eros es un dios amigo de la belleza y la juventud, y que también él estuvo enamorado de joven y no dormía ni comía, y tenía el corazón agitado, el alma dolorida y el cuerpo exánime, y les revela que no hay otra medicina para el amor «sino beso, abrazo y acostarse juntos con los cuerpos desnudos» (II, 7).

Poco tardaron los jóvenes en aplicarse al consejo, en besarse como nunca lo habían hecho, y en abrazarse, pero vacilaban en el tercer extremo. Sin embargo, el insomnio y el desasosiego los zaherían y en sueños consumaban lo que no habían hecho de día, y por eso se levantaban aún más poseídos del furor erótico que la víspera. Se veían, se besaban con deleite, se abrazaban con vehemencia, se demoraban en el último remedio, pero, cuando se echaban juntos desnudos, al carecer de experiencia, no pasaron de ahí y se levantaron peor que se acostaron (II, 11).

Unos forajidos extranjeros secuestraron a Cloe de modo análogo a cómo había ocurrido antes con Dafnis, y tras la liberación y el reencuentro ambos se juraron fidelidad. Después llegó el invierno y, al no sacar sus rebaños a pacer, apenas se veían. Hasta que Dafnis halló el medio de merodear cerca de la casa de Cloe y de entrar en ella.

Cuando llegó la primavera, volvieron los jóvenes a solazarse juntos. A pesar de que, como cuenta la obra, los carneros buscaban a las ovejas y los machos cabríos a las cabras, ellos continuaban con sus gestos inexpertos, sin acabar de dar con la clave del acto amoroso. Sin embargo, un labrador de la zona tenía una esposa llamada Licenión, joven y lozana, delicada y de ciudad, que estaba insatisfecha con su vida conyugal tan rústica y que se empeñó en conseguir los favores del apuesto Dafnis. Pero Licenión era consciente de la pasión que este sentía por Cloe y procedió con astucia. A su esposo le dijo que iba a ayudar en un parto a una vecina y al acercarse a los jóvenes comprobó, sin que estos se dieran cuenta, cuán ignorantes eran en los

afanes de Eros.

Al día siguiente, fue a buscar a Dafnis para pedirle que le ayudara a rescatar un ganso que un águila se había llevado del rebaño. Lo condujo así a un paraje solitario y apartado, y le dijo que sabía que estaba enamorado de Cloe, pues una ninfa se lo había revelado en un sueño y le había pedido que lo instruyera en las artes del amor. Licenión le propuso ser su maestra y él acepto ingenuamente ser su discípulo, así que ella *«le indicó que, como estaba, se sentase a su lado y la besara en la forma y con la frecuencia que solía, y que, mientras la besaba, a la vez la abrazara y se recostase sobre el suelo. Y, cuando se hubo sentado y la besó y se recostó, sintiendo que él ya estaba a tono para cumplir y con la hinchazón requerida, hizo que de estar echado de costado pasara a estar encima, y ella tumbándose debajo con destreza lo condujo al camino hasta entonces tan buscado, sin que después tuviera que esmerarse en desusados medios, pues la naturaleza por sí sola fue maestra en lo que aún se había de hacer»* (III, 18).

Dafnis, con su mentalidad ingenua y pastoril, iba a contarle a Cloe el feliz y sorprendente hallazgo, pero Licenión lo contuvo y le advirtió que a Cloe, por ser doncella, no le iba a ocurrir como a ella, que era mujer, y que esa unión le iba a doler y hasta a hacer sangrar. Dafnis se marchó preocupado, pensando que con ese dulce encuentro podía herir a Cloe, y más de una vez se contuvo ante esta por temor a causarle daño.

A Cloe, tan joven y tan hermosa, le salieron aquel verano otros pretendientes, lo cual inquietó a Dafnis e hizo que se decidiera a ir a pedirle su mano al padrastro, aportando, además de su amor y sus méritos, una pequeña fortuna que las ninfas le habían hecho descubrir. El padrastro de Cloe veía con buenos ojos la petición de Dafnis, pero también hubo quienes intentaron persuadirlo de lo contrario, pues al fin y al cabo el verdadero origen de los jóvenes era desconocido para todos. Después, entre diversas peripecias, se descubre cuáles son los auténticos padres de Dafnis y más tarde los de Cloe, y por fin se puede celebrar el matrimonio de los jóvenes enamorados y la feliz consecución de su amor, que hizo que tuvieran un niño y una niña y que vivieran juntos para siempre.

Esta es en síntesis la historia de la obra de Longo. Como se ve es un canto a la adolescencia, a la promesa de una vida feliz, al enamoramiento juvenil y al primer amor, y todo enamoramiento y todo amor tienen algo de juvenil y de primer amor. La novela muestra magníficamente el cambio que supone el amor en la persona enamorada y el modo en el que este transforma la visión de la persona amada, que llega a parecer otra casi completamente distinta. Longo también destaca por el talento con el que sabe sumergirnos en ese estado ambivalente y cambiante de exaltación y de zozobra, de entusiasmo e inquietud, según sean las vicisitudes de la relación o el estado de ánimo de los protagonistas, que se caracteriza porque en él solo podamos pensar en la persona amada. También es reseñable el modo en que describe el estado de frustración que conlleva la imposibilidad de consumir el acto amoroso en toda su

plenitud, en este caso por la ingenuidad —un tanto excesiva— de los jóvenes protagonistas.

X. MARCO ANTONIO Y CLEOPATRA

LA REINA DE EGIPTO

Si hay una historia de amor en la Antigüedad que ha llamado la atención y espoleado la imaginación de las generaciones subsiguientes, esa es probablemente la historia de Marco Antonio y Cleopatra. En ella se mezclan el fasto oriental y la pujanza romana, la atracción erótica y el exotismo, el lujo y la ambición, la pasión y el cálculo interesado, el culto a la feminidad y a la virilidad, la realidad y la fantasía, Grecia y Roma, dando así lugar a una mezcla que ha azuzado con fuerza la imaginación romántica y que desde luego merece figurar en estas páginas.

El último gobernante de Alejandría no fue el que más hizo por su dinastía pero sí el más célebre y el que tal vez tuvo que afrontar una situación más delicada. Se trata de la reina Cleopatra VII, que nació hacia el año 69 a. C., cuando la independencia de los Tolomeos no era más que un recuerdo, pues gobernaban con el consentimiento de Roma. Su nombre significa «Gloria de su padre», que era el rey Tolomeo XII Auletes, un monarca débil y poco capaz al que Cleopatra sucedió con dieciocho años junto a su hermano Tolomeo XIII, de doce años de edad. Como era costumbre entre los Tolomeos, ambos corregentes se desposaron.

El mando lo ejercía Cleopatra, por ser mayor y por su gran talento. Era una mujer muy inteligente, poseía una formación magnífica y creció entre intrigas despiadadas, que muchas veces acaban con la muerte de los más débiles. Mostraba una gran curiosidad intelectual, un excepcional don de palabra y mucha agudeza mental. Se cuenta que, entre otros idiomas, hablaba el etíope, el hebreo, el árabe, el sirio, el medo, el persa, el latín y, por supuesto, el griego y el egipcio.

Además, se la ha considerado a lo largo de los siglos una mujer de una belleza fuera de serie y el paradigma de la mujer seductora y hasta fatal. El filósofo francés Blaise Pascal llegó a asegurar que, si la nariz de Cleopatra hubiese sido algo más corta, la historia humana habría sido otra. Sin embargo, desde antiguo hubo testimonios, como el de Plutarco en sus *Vidas paralelas*, que aquí seguiremos fielmente, que afirmaban que su belleza no era tan incomparable como para aturdir a quienes la contemplaban, aunque este historiador añade que su trato tenía un atractivo irresistible y su voz y su palabra, su aspecto y su manera de desenvolverse, poseían una especie de aguijón. En cualquier caso, lo que parece fuera de dudas es que dominaba el arte de la seducción, de la puesta en escena y del encantamiento por medio de la voz, el gesto y la palabra.

Cleopatra también destacó en la política, sobre todo en la esfera internacional, aunque con resultados que a la larga resultaron inevitablemente pobres. Roma ya era la gran potencia de la época y ejercía sobre Egipto una especie de protectorado desde hacía algo más de un siglo. Cleopatra apoyó a Pompeyo frente César durante la guerra civil que azotó a Roma a principios de la segunda mitad del siglo, pues controlaba la parte oriental de los dominios romanos y era un fiel aliado de los Tolomeos. Sin embargo, sería César el que triunfase en la disputa que ambos

mantenían por dominar esta región.

JULIO CÉSAR Y CLEOPATRA

Julio César (100-44 a. C.) fue el militar más brillante de la historia de Roma y también uno de sus políticos más capaces. Forjó su leyenda en la Galias, Britania, Hispania, las regiones bárbaras del norte de Europa, África y Asia. Su gran ambición era gobernar Roma y mandar más que nadie, para lo que sin duda le sobraban aptitudes. Pero el sistema político romano estaba diseñado para evitar esa posibilidad, pues este pueblo había rechazado la monarquía desde finales del siglo VI a. C., y normalmente repartía el poder entre tres triunviros. En tiempos de César estos eran Lépido, Pompeyo y el propio César. Lépido no contaba gran cosa, y Pompeyo y César eran enemigos irreconciliables que llevaron el país a una guerra civil. Aunque Pompeyo partía con ventaja, César fue el que ganó, convirtiéndose varias veces en dictador, al principio con carácter temporal y luego de modo vitalicio. Precisamente el mayor temor que suscitó César a lo largo de su dilatada carrera política era el de intentar restaurar la monarquía.

César era un hombre muy inteligente y muy capaz, que dominaba el foro, la política, la retórica y la escritura. Poseía una cabeza muy fría y nunca se dejó llevar por sus pasiones tanto políticas como personales, siendo además muy generoso a lo largo de su vida con sus amigos e incluso con sus enemigos. Estuvo casado con Cornelia —con quien tuvo a su hija Julia—, que murió en el año 68 a. C., con Pompeya, a la que repudió, y con Calpurnia.

Cuenta Suetonio en su *Vida de los doce césares*, obra escrita hacia el año 120, que era opinión general que César se sintió siempre muy inclinado hacia los placeres del sexo, sin reparar en gastos, y que sedujo a muchas mujeres ilustres. Era un hombre muy minucioso en el vestir y en el cuidado de su aspecto físico, al que le molestaba sobremanera estar calvo, ya que esto daba pie a las burlas de sus enemigos, y al que el honor que más le complacía era poder llevar siempre que quisiera el distintivo de la corona de laurel. Su forma de vestir destacaba y muchos consideraban que era un fanático de la elegancia y la suntuosidad. Tuvo muchas amantes, entre las que destacan algunas mujeres patricias casadas como Postumia, Lolia, Tertula, Mucia (tercera esposa de Pompeyo), Servilia, la esposa del rey de Mauritania, y sobre todo la propia Cleopatra, «*junto a la cual prolongaba los banquetes hasta el amanecer*».

También se contaba en su tiempo que había perdido la castidad en brazos del rey Nicomedes de Bitinia, y que a su vez habría hecho lo propio con su sobrino Octavio. Corrían muchos versos contra su homosexualidad pasiva, como por ejemplo los de Catulo, y cuenta Suetonio que debido a su fama amatoria había quien ya lo llamaba entonces el «*marido de todas las mujeres y la mujer de todos los maridos*».

En el año 48 a. C., Cleopatra estuvo a punto de perder su reino debido a las intrigas palaciegas y tuvo que huir de Alejandría para reorganizarse en Siria mientras su hermano y sus partidarios se hacían con el poder. El líder del bando de

Tolomeo XIII ordenó asesinar a traición a Pompeyo, que había pedido amparo a sus aliados tras ser derrotado por César en la batalla de Farsalia, que tuvo lugar a principios de agosto del año 48 a. C. Pensaba que de esa manera se aseguraba el favor de este, cosa que no fue así, pues a César le molestó sobremanera que aquellos individuos se permitieran asesinar a uno de los más relevantes patricios romanos.

Cleopatra intervino para que la muerte de Pompeyo no beneficiase al partido de su hermano, y al conocer cómo era César desplegó ante él sus artes de seducción. La leyenda cuenta que para vencer su reticencia le envió como regalo un tapiz que al ser desenrollado descubrió en su interior a una atractiva joven de veintiún años que no era otra que la propia Cleopatra, aunque en sus *Vidas paralelas*, que le dedica una biografía a César, Plutarco no da una visión del encuentro tan seductora y se limita a señalar que esa fue «*la primera treta por la que César se dejó cautivar por Cleopatra, a quien encontró encantadora*». De modo escueto, Suetonio recoge que algunos entendidos aseguraban que César, que se quedó prendado por el trato y la gracia de Cleopatra, no emprendió la campaña de Alejandría por necesidad sino por amor a la reina.

César sufrió varias contrariedades importantes en Alejandría. Aunque reconcilió a ambos hermanos, hubo una conspiración contra él, que descubrió un hombre de su confianza, por parte de los seguidores de Tomoleo XIII. César y los suyos estaban en inferioridad numérica frente a los atacantes, que los cercaron y les cortaron el suministro de agua. De hecho, César tuvo que quemar su propia flota para que no cayera en manos de sus enemigos. Ese fuego se propagó a los almacenes del puerto y de ahí pasó a la célebre Biblioteca, que de esta manera quedó destruida. En una batalla que libró cerca del Faro, se tuvo que tirar al mar porque su nave se iba a pique, y tuvo que salvar su vida sosteniendo en una mano unos documentos importantes y esquivando los ataques enemigos. Pero al final César venció a Tomoleo XIII, que se dio por desaparecido y que murió poco después.

Cleopatra necesitaba a César para recuperar el poder y él la necesitaba a ella para conseguir el dinero con el que sufragar sus cuantiosos gastos militares. César, a quien el país le encantó, proclamó de nuevo a Cleopatra como reina de Egipto. Esta se casó con su hermano menor, Tolomeo XIV, según mandaba la tradición, pero era amante del general romano. Además de compartir los mismos intereses políticos, se gustaban.

De hecho, parece que tuvieron un hijo en el año 47 a. C., al que se conocía popularmente por Cesarión («Pequeño César»). No obstante, hay historiadores que consideran que Cesarión había nacido en realidad tres años más tarde, lo que haría imposible que su verdadero padre fuera César (que nueve meses antes se hallaba enfrascado en una larga campaña militar en Hispania), y que estiman que dicha *paternidad* fue un invento propagandístico de Cleopatra y Marco Antonio.

A César lo mató el día 15 de marzo del año 44 a. C., al comienzo de una sesión senatorial, un grupo de conjurados encabezados por Bruto, a quien César quería como

a un hijo y que posiblemente lo fuera (pues César había sido antaño amante de su madre, Servilia), y por Casio, al que siempre había tratado de manera exquisita.

De esa manera, Cleopatra, que se había instalado en Roma desde hacía dos años, según algunos por amor a César y según otros como una especie de *rehén* de honor, se quedó sin su gran valedor y tuvo que regresar a su país con un futuro incierto por delante. Además, se llevó la gran decepción de ver cómo Cesar había nombrado sucesor a su sobrino-nieto Octavio y no a Cesarión. En Alejandría la reina se encontró con un panorama político y económico francamente malo y se aplicó a enderezar el rumbo de las cosas, lo cual le granjeó una popularidad aún mayor de la que ya disfrutaba.

MARCO ANTONIO

A la muerte de César, se formó un triunvirato para gobernar Roma, pero en seguida se vio que de hecho solo dos hombres se disputaban el poder, y ambos desempeñaron un papel muy importante en la vida de la reina de Egipto. Uno era el cónsul Marco Antonio, lugarteniente de César y excelente general, y el otro era Octavio, hijo adoptivo de César y heredero suyo.

Marco Antonio era hijo de Antonio y de Julia, de la casa de César, que a la muerte de Antonio se casó con Cornelio Léntulo, a quien Cicerón hizo que le dieran muerte por haber sido cómplice de la conjuración de Catilina. Marco Antonio fue un joven brillante, que se formó en la oratoria y en las artes militares. Su primera hazaña bélica importante fue capturar al rey Aristóbulo II de Judea y a su hijo. También destacó en Egipto, donde apoyó al partido del rey Tolomeo XII Auletes y donde dio amplias muestras de su audacia y talento militar en numerosas batallas. De hecho, Marco Antonio dejó un gran renombre entre las gentes de Alejandría y era considerado el militar romano más brillante tras el propio César.

Cuenta Plutarco que Marco Antonio tenía un porte distinguido y que vestía de forma esmerada, que la noble prestancia de su barba, su frente ancha y su nariz aguileña parecían darle a su rostro el aspecto viril que tienen las pinturas y esculturas de Hércules. Marco Antonio era una persona juerguista, generosa, valiente y de una fuerza excepcional. Le gustaban las mujeres, tenía mucho éxito con ellas, y amaba la diversión y buena vida. Era extrovertido, pero también ambicioso, arrogante, poco reflexivo e inconstante. Plutarco cuenta que era ingenuo y lento para enterarse de las cosas. Sabía cómo tratar con la tropa y con la gente llana, pero los asuntos de Estado le aburrían. Sus soldados lo adoraban. Mientras César vivió, Marco Antonio apoyó su causa y la del pueblo frente a la de Pompeyo y los aristócratas.

A la muerte de César, hubo al principio desavenencias entre Marco Antonio y Octavio. Aquel pensaba que era el sucesor natural de César, pero este había designado como tal al joven Octavio. Al poco tiempo la escena política se serenó y se formó un triunvirato con Octavio, Marco Antonio y Lépido, quienes derrotaron a los asesinos de César y sus partidarios en la batallas de Filipos, gracias al talento militar y la energía de Marco Antonio, se repartieron la República como si se tratase de una herencia familiar y solo discreparon sobre los nombres de los que tenían la intención de vengarse, haciendo matar así a varios cientos de personas.

Aunque muy joven, Octavio era un hombre frío, calculador, paciente, ambicioso e implacable, que tenía además la característica de barnizar con una capa de virtud los comportamientos más censurables y sórdidos. El filósofo ilustrado Voltaire lo consideraba uno de los seres más corruptos de Roma, que ya es decir, aunque muchos especialistas lo tienen por el hombre más capaz de la historia de este país, pues a él se debe la creación del Imperio, que dominaba con mano de hierro. Empero, otro tanto puede decirse que hacía con él su esposa Claudia, hija de Clodio y Fulvia, de los que

hablaremos después.

Marco Antonio a veces podía ser extremadamente cruel y una de las personas sobre las que recayó esta crueldad fue Cicerón, al que hizo que le cortaran las manos y la cabeza por las críticas que había vertido contra él al defender la causa de la República y las virtudes romanas tradicionales^[59], y seguramente también por el viejo odio que abrigaba contra este por haber hecho matar a su padrastro. Se cuenta que cuando los hombres de Marco Antonio asaltaron la casa de Cicerón, este les impidió a sus sirvientes que respondieran, pues sabía que la resistencia era inútil.

Cuenta Plutarco que el triunvirato le resultaba odioso a los romanos y que la mayor parte de la culpa la tenía Marco Antonio, que de nuevo se entregó a la vida licenciosa y depravada.

Marco Antonio fue a Egipto, atraído por sus riquezas, dispuesto a sancionar a su reina por haber permanecido neutral en la guerra civil romana y allí se encontró con Cleopatra, que tenía entonces veintiocho años. Pronto se enamoraron y protagonizaron una de las tenidas por grandes historia de amor de todos los tiempos. Esta ha llamado la atención de numerosos artistas, que van desde William Shakespeare, que se basó en la obra de Plutarco para escribir su tragedia *Antony and Cleopatra* (1608), hasta algunos cineastas de nuestros días, pasando por unos cuantos pintores de distintas épocas. Según algunos historiadores, quien de verdad perdió el sentido fue Marco Antonio mientras que Cleopatra utilizó de modo sutil y efectivo el carácter disipado de este. De hecho el primer gran favor que la reina le pidió fue que se deshiciese de la única hermana que tenía. De este modo el camino de Cesarión al trono quedaba expedito.

La historia entre ambos comenzó cuando Marco Antonio se encontraba instalado en Asia, dedicado una vez más a su vida acostumbrada, apareció Cleopatra, cuyo amor fue para él, de acuerdo con Plutarco, un mal definitivo. Mientras Marco Antonio guerreaba con los partos, la mandó llamar a Cilicia para que respondiera, si podía, a las acusaciones de haber ayudado a Casio y sus partidarios. Por la información que recabó la reina del enviado romano, accedió confiada a la convocatoria ya que esperaba subyugarlo fácilmente, fiada del efecto que su feminidad había ejercido antes sobre César y aún antes acaso sobre el hijo mayor de Pompeyo, máxime cuando estos la habían conocido cuando era una joven inexperta y cuando, por el contrario, en este momento se hallaba en la edad en que la belleza femenina alcanza su máximo esplendor y su inteligencia logra su máxima madurez. Por eso preparó el encuentro con mucho cuidado, incluidos los regalos, pero sobre todo cifró las mayores esperanzas en sí misma, en su encanto y en su hechizo.

A veces se ha especulado sobre la existencia de otros amantes de la reina, aunque es algo de lo que no sabemos casi nada. Según algunos, Cleopatra habría llevado una vida morigerada, consagrada a las tareas de Estado, pero de acuerdo con otros habría tenido una amplia y variada actividad erótica, cosa que como mujer atractiva y como reina le sería bastante fácil, e incluso habría sido una especie de devoradora de

hombres y hasta de mantis religiosa, que se habría desecho de algunos amantes haciéndolos matar.

Cuenta Plutarco que la reina se presentó al encuentro en una lujosa barcaza tumbada bajo un toldo de oro bordado y adornada como aparece Afrodita en las pinturas. Las más bellas sirvientas atendían el gobernalle y los cabos, y numerosos sahumeros exhalaban aromas maravillosos. Toda la gente de la ciudad se lanzó a la orilla para verla y Marco Antonio se quedó solo sentado en la tribuna. Por todas partes se corrió el rumor de que había llegado Afrodita para encontrarse con Dionisos por el bien de Asia.

Marco Antonio estaba casado con Fulvia, que antes había estado desposada dos veces, una de ellas por cierto con el político demagogo Clodio, hermano de la bella Clodia, amante a su vez de Catulo. Fulvia era una mujer de carácter intrigante, vengativo y hasta despiadado, no tenía ninguna inclinación por las tareas domésticas sino más bien por mandar. Mientras Cleopatra cautivaba a Marco Antonio, en Roma Fulvia se dedicó a pelarse con Octavio por defender los intereses de su marido, desencadenando una situación de verdadera guerra civil.

EL AMOR DE MARCO ANTONIO Y CLEOPATRA

Marco Antonio se marchó a Alejandría arrastrado por el atractivo de Cleopatra y se dedicó a perder el tiempo en juergas y diversiones propias de un muchacho ocioso. Se cuenta que ella creó en torno a ambos una sociedad de *vividores inimitables*, libertina, desocupada y extravagante, cuyas costosas fiestas mantenían despiertos a los alejandrinos durante la noche. Dice Plutarco que Cleopatra siempre tenía preparada la manera de complacerlo más inesperada.

Mientras tanto, Marco Antonio recibió dos malas noticias. Una era que su hermano y Fulvia habían huido de Italia por su enfrentamiento con Octavio. Otra, que los partos se estaban apoderando de Asia. Marco Antonio se echó a la mar con doscientas naves y durante una escala del trayecto se enteró de que la causa de la guerra con Octavio habían sido las intrigas de Fulvia, que quería así separarlo de Cleopatra. Pero Fulvia murió de una enfermedad antes de encontrarse con su marido, lo cual permitió la reconciliación de este con Octavio, cosa que ambos deseaban.

De hecho, cuando Octavio y Marco Antonio se encontraron, los miembros del triunvirato se repartieron el poder romano entre ellos. Para reforzar el acuerdo, se estableció el matrimonio de Octavia, la hermana mayor de Octavio, a la que este quería mucho y que se había quedado viuda, con Marco Antonio, que, aunque no negaba su relación con Cleopatra, tampoco reconocía haberla desposado y aún se debatía entre lo que le dictaba el deber y su amor por ella. A todos les parecía un excelente matrimonio, pues Octavia era una mujer inteligente y honesta, además de poseer una gran belleza.

Marco Antonio permaneció unos tres años en Roma con Octavia, como un perfecto marido, y tuvo una hija con ella. Después emprendió una serie de campañas militares por tierras de Siria y Mesopotamia que tuvieron mucho éxito y que acrecentaron su nombre y su poder entre los bárbaros.

Pero, como señalaba Plutarco, aquella terrible calamidad que había permanecido tanto tiempo dormida, su pasión por Cleopatra, se reavivó otra vez. Cleopatra y Marco Antonio se encontraron en Siria y este le ofreció Fenicia, Chipre, parte de la propia Siria, Cilicia, Judea y la Arabia nabatea. Esto molestó a muchos romanos, pero más les hizo sufrir la vergüenza de contemplar los honores que le había concedido a Cleopatra, pues la hizo reina de esas tierras, y el hecho de que hubiera reconocido legalmente a los hijos gemelos que tuvo con ella, Alejandro y Cleopatra, a quienes también otorgó títulos y tierras, puede que después de que ambos se hubieran deshecho de Tolomeo XIV, hermano de Cleopatra y segundo marido suyo, que parece que murió envenenado. Pero a todo Marco Antonio respondía que la grandeza de Roma se veía no en lo que conquistaba sino en lo que regalaba, y agregaba que la nobleza de su sangre se extendía gracias a la procreación de muchos reyes.

Marco Antonio se encaminó hacia Asia para dirigir una nueva campaña militar mientras que Cleopatra regresó a Alejandría. Se hizo cargo de sesenta mil

legionarios, diez mil jinetes y otros treinta mil soldados pertenecientes a pueblos aliados. Sin embargo, Plutarco se hace eco de que, a pesar de esos recursos, dirigió la campaña de manera desordenada y torpe, pues no hacía más que pensar en Cleopatra. Perdió veinte mil legionarios y cuatro mil jinetes, la mayoría por enfermedad. Además, durante el camino de vuelta, en invierno del año 36 a. C., perdió a otros ocho mil hombres.

En Roma, Octavia quería embarcarse para reunirse con Marco Antonio. Octavio se lo permitió no tanto por complacerla cuanto por tener una excusa para declararle la guerra a Marco Antonio si se le ocurría desairarla. Cleopatra sospechó que Octavia pretendía hacerle sombra y, temiendo que Octavia se haría invencible y controlaría a su marido, si al poder de su hermano y a la nobleza de su carácter le añadía un trato dulce y atento, en palabras de Plutarco «*fingió estar enamorada de Antonio y sometió su cuerpo a una dieta exigua*».

Según cuenta este historiador, Cleopatra simulaba que la ausencia de Marco Antonio la entristecía profundamente y su presencia le devolvía la alegría, y los aduladores de la reina lo tachaban de cruel e insensible por dejar que se fuera consumiendo de pena una mujer que solo tenía ojos para él. Alegaban que Octavia se había casado con él por razones políticas mientras que la reina Cleopatra era simplemente su amante. Al final, ablandaron tanto a Marco Antonio que regresó a Alejandría por miedo a que Cleopatra se suicidara y postergó sus deberes militares, a pesar de que el momento era propicio para actuar pues una revuelta tenía dividida a los partos.

Después Marco Antonio y Cleopatra se casaron y tuvieron otro hijo. Marco Antonio fue despojado de sus poderes cuando repudió a su mujer, a Octavia, y se descubrió que en su testamento legaba grandes cantidades a los hijos de Cleopatra. Corría incluso el rumor de que toda la parte oriental de Roma iría a parar a manos de esta y de sus hijos. Cleopatra declaró la constitución del Imperio de Oriente, sentó a Marco Antonio junto a su trono y proclamó a Cesarión como el heredero de Egipto con el nombre de Tolomeo XV.

Octavio consideró que su hermana había sido ultrajada y estaba dispuesto a atacar a Marco Antonio, pero ella le dijo que, si no tenía otra causa de litigio, no lo hiciera pues no quería ser motivo de una guerra entre su hermano y su esposo. Sin embargo, esa actitud generosa se volvió contra Marco Antonio, que además se había granjeado la animadversión popular debido al reparto que había hecho en Alejandría con Cleopatra y sus hijos.

A Octavio le sentó muy mal lo que Marco Antonio le había hecho a su hermana, y aún peor que hubiese reconocido a Cesarión como hijo de César, pues de esta manera cuestionaba su legitimidad como heredero. Octavio intentó hacerle recapacitar pero fue en vano. Por eso aprovechó el malestar romano, que acusaba a Marco Antonio de enemigo de la República, para declararle la guerra a Egipto.

Octavio denunció estos hechos al Senado y se mostró dispuesto a castigar a su

cuñado. Este reunió una flota con ochocientas naves de carga y de guerra, de las que doscientas las había puesto Cleopatra. Marco Antonio no quería que esta se embarcase e interviniera en la contienda, pero ella rehusó ya que temía que Octavia lograra que Octavio y Marco Antonio alcanzaran un nuevo pacto.

Cuando Octavio se enteró de la magnitud y la celeridad de los preparativos de Marco Antonio, temió verse arrastrado a luchar en un momento en el que tenía mucho que hacer en Roma y en el que tenía al pueblo descontento por la subida de los impuestos y enzarzado en revueltas por toda Italia.

En septiembre del año 31 a. C., Marco Antonio y Octavio se encontraron al mando de sus ejércitos en Accio, en el mar de Jonia, en la costa occidental de Grecia. Marco Antonio disponía de más de quinientos navíos de guerra y más de ciento doce mil hombres. Octavio comandaba doscientas cincuenta naves de guerra y algo más de noventa mil soldados. Lo lógico y lo que le aconsejaron sus oficiales habría sido que hubiera planteado la batalla por tierra, ya que sus hombres además de ser más numerosos que los de Augusto estaban mucho más preparados, pero Marco Antonio se negó y, por darle gusto a Cleopatra, la dio en el mar. Según Plutarco, Cleopatra prefería esta opción porque en caso de necesidad así le sería más fácil huir y de hecho situó sus efectivos no donde fueran útiles para ayudar a ganar sino donde pudieran escapar antes. Otros autores posteriores han considerado que la reina temía dejar solos a ambos hombres por si a última hora se reconciliaban y le daban de lado a su causa.

Octavio le dijo con prepotencia a Marco Antonio que le permitía desembarcar sus tropas y establecer su campamento en tierra antes de atacarlo, que es lo que debía haber hecho, a lo que él le respondió que lo retaba a un combate singular cuerpo a cuerpo, cosa que Octavio no aceptó a pesar de que tenía veinte años más.

Durante varios días el estado de la mar impidió que las naves trabaran contacto, pero en cuanto lo hicieron quedó de manifiesto que las de Octavio eran más manejables. Pese a la superioridad del ejército de Marco Antonio, la victoria cayó del lado de Octavio, que supo maniobrar mejor. En cierto momento de la batalla, cuando esta estaba aún sin decidir, Cleopatra mandó, presa del miedo, que se retiraran sus barcos. Cuando Marco Antonio se percató de la maniobra, realizó la mayor estupidez de su carrera militar. Salió en pos de ella dejando a sus hombres abandonados a su suerte. Estos hicieron lo que pudieron durante un buen tiempo, pero sin su jefe acabaron por desanimarse y entregarse. Al llegar la noche Octavio ya se había asegurado una victoria completa. Mientras tanto Marco Antonio se sentó en la proa de la nave de Cleopatra, solo, en silencio, con la cabeza entre las manos, y así pasó tres días.

Para Cleopatra parecía que la derrota de Accio no era demasiado grave. Lo importante era haber escapado de Octavio para poder continuar la lucha. Sin embargo se equivocó. Algunos historiadores consideran que esta batalla supone el fin del periodo helenístico de Grecia y el comienzo del Imperio romano, cuyo primer

emperador fue precisamente Octavio, nombrado como tal en el año 27 a. C.

Marco Antonio alcanzó Libia y envió a Cleopatra a Egipto. Cuando se quedó solo se intentó suicidar, pero sus amigos lo llevaron a Alejandría, donde encontró a Cleopatra empeñada en la temeraria empresa de transportar su flota por tierra hasta el golfo de Arabia para escapar de la esclavitud y de la guerra, cosa de la que desistió tras las primeras dificultades.

Cleopatra y Marco Antonio, además de huir, habían salvado su tesoro, que tenía fama de ser inmenso, pero sufrieron grandes pérdidas y el distanciamiento de muchos aliados. No les quedaba otro remedio que esperar la inevitable llegada de Octavio a Alejandría. Además, habían anunciado que habían obtenido una gran victoria y se encargaron de reprimir violentamente a cuantos pusieron en duda esta versión oficial.

EL FINAL DE CLEOPATRA

Octavio regresó a Roma donde le esperaban asuntos importantes y tras el invierno, puso rumbo hacia Egipto. Sus legiones se estacionaron junto a las fronteras occidental y oriental del país preparadas para invadirlo. Cleopatra y Marco Antonio estaban dispuestos a negociar, pero su enemigo pretendía imponer unas condiciones que les parecían draconianas y que pasaban por ejecutarlo a él y por hacer que abdicara ella.

Marco Antonio se dispuso a presentar batalla y Cleopatra escondió sus tesoros en el mausoleo del templo de Isis. Octavio avanzaba sobre la ciudad y, temiendo que la reina destruyese esos tesoros, le prometió clemencia y generosidad. Marco Antonio salió al mando de sus exiguas fuerzas para enfrentarse con Octavio y en un primer momento puso en fuga a la caballería de este. Llegó incluso a desafiarlo otra vez a un combate singular pero de nuevo Octavio rehusó.

Al día siguiente, Marco Antonio desplegó su infantería sobre las colinas de la ciudad y se dispuso a observar cómo sus naves avanzaban contra las de Octavio, pero al llegar junto a estas, en vez de atacar, se unieron al enemigo. Sus jinetes hicieron lo mismo y solo lo secundó su infantería, que pronto fue derrotada. Regresó a la ciudad gritando fuera de sí contra Cleopatra, que asustada se encerró en el mausoleo con dos sirvientas de confianza y mandó que le dijeran que había muerto. Entonces Marco Antonio exclamó que la fortuna le había arrebatado el único motivo que le quedaba para desear vivir y le pidió a un criado llamado Eros que le diera muerte. Pero este, prefirió darse muerte a sí mismo antes que atentar contra su señor y se suicidó. Marco Antonio se clavó la espada en el vientre pero solo quedó herido. En ese estado lo llevaron en presencia de la reina. Al verlo, Cleopatra se arrancó su propia camisa para cubrirlo y comenzó a darse golpes y a arañarse mientras lo llamaba su señor, su esposo y su emperador. Marco Antonio le pidió que no llorase por él, pues se consideraba dichoso con lo que le había proporcionado la fortuna: haber sido el más ilustre de los hombres, haber tenido un poder grandísimo y haber sido vencido noblemente, como un romano, por un romano.

Cuando se enteró de la muerte de Marco Antonio, Octavio tuvo un momento de tristeza, pues habían compartido muchas cosas en la vida, e intentó justificar sus acciones alegando que siempre había procurado ser razonable con él y que este le había respondido por sistema con insolencia.

Después los soldados de Octavio entraron en el mausoleo donde se había recluso Cleopatra y la apresaron. Octavio temía que esta también se diese muerte y la puso bajo vigilancia, pues la quería viva, sin que destruyera sus tesoros, para exhibirla como un valioso trofeo de guerra en Roma.

El propio Octavio fue a visitarla y, aunque Cleopatra estaba muy quebrantada por el duelo, su gracia y su audaz belleza aún se dejaban traslucir. Octavio le permitió a Cleopatra enterrar a Marco Antonio. La reina así lo hizo y rezó ante su tumba para

pedirle que no la abandonara ni permitiera que celebraran con ella un triunfo en Roma, que antes la acogiese a su lado, pues de sus innumerables males ninguno le resultaba tan grande y terrible como el breve tiempo que llevaba sin él.

La reina esquivó las medidas de seguridad de Octavio y consiguió suicidarse. No se sabe cómo lo hizo a ciencia cierta, pero Plutarco relata que contaban que fue por la mordedura de un áspid que le llegó escondido en una cesta de higos a los aposentos donde estaba recluida. La encontraron tendida en un lecho de oro y vestida con sus ornamentos reales. Tenía treinta y nueve años. Había reinado veintidós, de ellos catorce junto a Marco Antonio, que contaba cincuenta y seis años.

Cleopatra había tratado de resolver antes de suicidarse el único asunto que aún le importaba, que era salvaguardar a sus hijos de la ira romana, aunque con poco éxito.

Octavio eximió al pueblo de Alejandría de toda culpa en memoria de Alejandro y en consideración a la grandeza y belleza de la ciudad. Hizo que le cortaran la cabeza al hijo que Marco Antonio había tenido con Fulvia, que tenía unos dieciséis años. En cambio, a los hijos que tuvo con Cleopatra les perdonó la vida, y quedaron bajo custodia junto a sus nodrizas en un régimen de libertad. Octavia los acogió en Roma y los crió junto a sus hijos. Cleopatra había hecho que Cesarión, que ya era un joven de diecisiete años, huyera de Alejandría camino de la India a través de Etiopía. Pero los espías de Octavio, que no tardaron mucho en encontrarlo, lo engañaron y le dieron muerte como habían hecho en la obra de Homero los griegos con el hijo de Héctor y Andrómaca.

Después, en el año 20 a. C., Cleopatra Selene fue desposada con el rey de Numidia, Juba II, que se había educado en Roma, a donde había sido llevado cuando era niño para evitar la sublevación de los númidas, y que se había convertido en un hombre muy culto al que admiraba Plutarco. Cleopatra Selene y Juba II tuvieron un hijo al que se conoce por el nombre de Tolomeo el Mauritano, que fue asesinado por Calígula, bisnieto de Octavio. De esta manera tan miserable acabó la saga de los Tolomeos, que tiempos antes tanto esplendor había proporcionado al Mundo Antiguo.

Durante los siglos posteriores a la muerte de Cleopatra, Roma mandó en Egipto de modo casi ininterrumpido. Alejandría continuó siendo la capital del país, aunque este no era más que una provincia. Así perdió su independencia y pasaría a ser de manera casi ininterrumpida una provincia imperial, primero bajo la tutela romana y luego bizantina, hasta la llegada de los árabes en el año 639. Aunque inicialmente el gobierno romano supuso una liberación respecto a la arbitrariedad y la corrupción de los últimos Tolomeos, la pérdida de soberanía no deja de destilar un poso de tristeza.

XI. LA PASIÓN AMOROSA EN LA ELEGÍA LATINA

INTRODUCCIÓN

La elegía es el género en el que la poesía latina nos dejó sus palabras más sentidas y apasionadas sobre el amor. Los cuatro grandes elegíacos romanos son Catulo, Tibulo, Propercio y Ovidio, y su obra constituye uno de los grandes momentos de la expresión del poder del amor en la Antigüedad, pues la elegía es un género eminentemente dedicado a este tema y sus cultivadores poseían un inmenso talento.

Catulo fue el primero y vivió en los tiempos finales de la República, y Tibulo y Propercio son los dos poetas elegíacos latinos clásicos más destacados de la época aurea del principio del periodo imperial, junto a Ovidio, y a otros poetas como Horacio y sobre todo Virgilio.

A Ovidio lo trataremos aparte ya que encontramos su principal valor como poeta amatorio no en la experiencia propia y vivida de sus versos, que a decir verdad resultan un poco estereotipados, sino como un gran tratadista del amor, como un agudo apologista de este entendido como una actividad gozosa, despreocupada y festiva. Dentro de la poesía latina, su influencia a lo largo de la historia de la literatura solo se ve precedida por la de Virgilio.

A Horacio no lo estudiaremos, a pesar de su talento, ya que su poesía amorosa nos parece que aporta poco a nuestro tema, puesto que se trataba de un hombre que no estaba demasiado predispuesto a experimentar el sentimiento amoroso y era partidario de placeres más controlables y menos volcánicos. Por su parte, a Virgilio le dedicaremos un breve apartado al final del capítulo, en el que estudiaremos la célebre historia de Dido y Eneas, aunque no sea un poeta elegíaco ni el amor sea su gran tema.

De los elegíacos latinos, a nosotros nos parece Catulo superior a Tibulo e incluso a Propercio, aunque hay autores que piensan de otro modo, pues esto va en gran medida en cuestión de gustos estéticos y personales. No obstante, tanto Catulo como Tibulo y Propercio son grandísimos poetas y, aunque vivieron historias apasionadas con grandes concomitancias entre sí, cada uno aporta algo distinto y propio a la manera de entender el amor.

En conjunto, los elegíacos latinos representaron una transgresión radical de las normas sociales romanas imperantes, al establecer con sus respectivas amadas —que eran mujeres que desde luego no encajaban dentro del esquema tradicional de la matrona romana, sino que eran mujeres libres o incluso heteras— una auténtica relación sentimental de sometimiento y dependencia, un vínculo de *servus a domina*, opuesto a lo que era socialmente aceptado y aceptable, que no era ni más ni menos que todo lo contrario, es decir, el vínculo de *dominus a serva*, del que ya hemos hablado al estudiar la estructura familiar romana.

LESBIA Y CATULO

«Nulla potest mulier tantum se dicere amatam
uere, quantum a me Lesbia amata mea est».

Catulo, LXXXVII^[60].

Se ha dicho a veces que Catulo lleva por primera vez a la poesía romana los sentimientos amorosos. Con él nos introducimos en uno de los movimientos más importantes de la literatura romana, que es el de la elegía latina.

Cayo Valerio Catulo nació en Verona hacia el año 84 a. C. Pertenecía a una familia de un alto estatus económico y social, en cuya casa se alojaba el propio César cuando pasaba por la ciudad. Gozó en Verona de una juventud sin grandes preocupaciones y parece que debió marcharse a Roma hacia los veinte años de edad. Allí entró pronto en contacto con los círculos intelectuales más exclusivos y comenzó a abrirse camino. Catulo adquirió una extraordinaria formación, que supo conjugar con una vida que la leyenda le atribuye dedicada al placer y la diversión.

Así formó parte de una generación de jóvenes de una edad pareja que poseían unos intereses similares. Profesaban un ideal poético y vital innovador que contrastaba radicalmente con el ideal tradicional romano, cuyos representantes más conspicuos podían ser el escritor y estadista Cicerón, en todo momento respetuoso con las tradiciones religiosas, políticas y morales de su tiempo, y Virgilio, cuya vocación estética culmina en el deseo de ofrecerle a Roma un poema épico —la *Eneida*— que aspirase a ser comparable literaria y culturalmente a lo que fueron las obras de Homero para los griegos.

Ese movimiento *neotérico* al que pertenecía Catulo amaba la cultura griega, en lo que coincidía con sus mayores, pero defendía la libertad en todos los órdenes, llegando a gozar de esta como no se había visto antes en Roma ni se vería después en muchísimo tiempo. Se sabían aristocráticos e incluían a la mujer en sus círculos literarios e incluso políticos.

A Catulo le cupo en suerte tener que unir como nadie la poesía y la vida, el amor y el odio, el entusiasmo y la desesperación, en una intensa y durísima lección que su talento hace hermosa. Su obra es el resultado de una gran imaginación, de una cultura exquisita, de una vida breve pero muy intensa, como su poesía, de un amor apasionado por una mujer deslumbrante, entretejido de atracción y de odio. Su obra es bastante breve y de ella se ha dicho que, en su desordenada inspiración, refleja muy bien la vida de los jóvenes estetas de su tiempo, apasionados, mundanos y vitalistas, cultivadores del ideal del arte por el arte.

Catulo canta sobre todo a Lesbia en sus poemas. Esta es su gran musa y su gran tema, el más recurrente y el que le hace dar lo mejor de sí como poeta. Sabemos que este es el sobrenombre que le daba a una mujer muy conocida y sobresaliente de su tiempo, a Clodia. Clodia pertenecía a la familia de los Claudios, una de las de más

renombre de la aristocracia romana y de costumbres más libres. Era una mujer muy atractiva, tal vez la de más perfecta belleza de su tiempo, y es una lástima que no conservemos ninguna imagen suya. Era también una mujer con mucha personalidad, la de más personalidad de su familia, en la que también destacó en el ámbito político su hermano, Publio Clodio. Este había rechazado sus privilegios como patricio y pasó a encabezar el partido del pueblo, convirtiéndose en tribuno de la plebe en el año 58 a. C. Según el historiador Plutarco, Clodio era un hombre notable por su riqueza y elocuencia, pero también era «*el más insolente y depravado de los demagogos de su tiempo, cuyos manejos tenían alterados todos los asuntos del Estado*»^[61]

Clodia estaba casada, pero la pareja no era feliz. Podemos decir que padeció el matrimonio con el cónsul Metelo Céler, a quien su amigo Cicerón describió en una carta como un *desierto*. Además, el esposo y el hermano de Clodia estuvieron peleados entre sí por motivos políticos, pues acabaron militando en partidos rivales. Clodia era una mujer culta, bella, alegre, atractiva y desenvuelta, que admiraba la poesía, la música y la danza, y que destacaba en los cenáculos políticos y las tertulias literarias de la época. Era nueve años mayor que Catulo, que parece que la conoció cuando aún vivía en Verona y no era más que un joven provinciano, enamorado e inexperto, que amaba las bellas artes y ambicionaba la grandeza literaria.

Catulo vio en Clodia una mujer con todo el atractivo que hasta ese momento no había sido para él más que algo imaginario y se enamoró de ella sin esperar a que esta le correspondiera, pero lo inesperado ocurrió y Clodia se convirtió en amante de Catulo. Probablemente el efecto que le produjo la primera visión de Clodia sea la que recoge Catulo en su soberbio poema LI, que sería el primero que le dedicó y que comienza así:

*Semejante a un dios me parece aquel,
y mayor que un dios, si se me permite,
que ante ti sentado constantemente
mira y te escucha
cuando dulce ríes. Y yo, por esto,
desdichado, pierdo por ti el sentido;
pues con solo verte no queda, Lesbia,
«voz en mis labios»,
torpe está mi lengua y un fuego tenue
en mis miembros mana, en mis oídos
un zumbido suena y mis ojos cubre
doble la noche (...)*^[62]

Poema que recrea muy bien el celeberrimo e insuperable fragmento xxxi de Safo de Lesbos, poetisa en honor de la cual seguramente Catulo llamó Lesbia a Clodia y Horacio llamó a Catulo *mascula Sappho*. Poema en el que la atracción parece que nos eleva a la altura de los dioses a la vez que nos deja sin sentido, sin palabras y sin fuerzas. Catulo ha recurrido a la musa de Safo para expresar ese momento singular en el que el amor trastoca nuestro ser y nuestros sentidos, se apodera de nosotros como una violenta enfermedad que invade el cuerpo, debilita la voluntad y se adueña del

alma.

Así comenzó y se desarrolló entre Catulo y Clodia una relación clandestina, en la que era difícil encontrarse a solas, lo que hacían a veces en casa de algún amigo común comprensivo, una relación en la que hubo muchos altibajos y en la que Clodia llegó un momento en que dejó de corresponderle a Catulo. Una relación, en fin, de amor y odio, como indica el autor veronés en estos versos: «*Odio y amor. ¿Por qué hago yo esto?, preguntas acaso./Yo no lo sé, más lo siento y ello me causa dolor*». (LXXXV).

En ese momento un acontecimiento luctuoso interfiere en la vida del poeta y en la historia de amor entre este y Clodia. La muerte de su hermano mayor en Oriente y su entierro en Troya sin las debidas honras fúnebres afectaron profundamente a Catulo, cosa de la que se hace eco en varios poemas (como el LXV o el LXVIIIb) y lo llevaron a abandonar Roma, a lo que también contribuyeron sus turbulentas relaciones amorosas. Acompañó al propretor Memmio a Bitinia para honrar a su hermano, ampliar su formación y a ser posible aumentar sus ingresos, cosa que no logró.

En el año 59 a. C. murió Metelo Céler, el marido de Clodia, en condiciones nunca bien aclaradas. Catulo seguro que pensó que Clodia se casaría entonces con él, tras tres años de trato, reparando así una situación en la que, a pesar de todo cuanto había visto y vivido en Roma, no debía sentirse cómodo, que pudiera hasta parecerle escandalosa, habida cuenta de que procedía de una familia de una pequeña ciudad muy tradicional donde la mentalidad era muy distinta a la de ciertos círculos de la gran urbe. Sin embargo, eso nunca sucedió, sino que por el contrario, antes de terminar el año, Clodia inició una nueva relación con un hombre llamado Celio Rufo, que era mayor que Catulo y que tenía por delante una prometedor carrera política.

Al principio, Catulo se mostró comprensivo con las infidelidades de Clodia, como recoge en el poema LXVIII^[63], pero con el paso del tiempo no le quedó más remedio que rendirse a la evidencia de que su Lesbia no iba a cambiar. Parecía evidente que para ella Catulo era una historia ya pasada. Pudo haberlo querido apasionadamente e incluso haber considerando la posibilidad de casarse con él (poema LXX), o al menos eso es lo que creyó Catulo, que fue lo bastante ingenuo como para suponer que el deseo y el apasionamiento bastarían para crear unos lazos definitivos entre su amada y él que sirvieran para consagrar su unión.

De Clodia había escrito Cicerón en *Pro Caelio*, a quien por cierto el hermano de ella, Clodio, mandó al destierro. Cicerón consideraba a Clodia una arpía, la envenenadora de su esposo, la incestuosa amante de su propio hermano y una cortesana de baja estofa. Se ha dicho que resultan ser demasiados improperios y demasiado gruesos para ser ciertos, y que en el fondo lo que denotan es algo que corría en el ambiente y es que Cicerón también estaba enamorada de Clodia y que esta no le hacía ni caso^[64].

La historia venía de lejos. Clodio estaba enamorado de Pompeya, la mujer de César, y una noche, en el año 62 a. C., con motivo de la celebración de una festividad

femenina dedicada a la Buena Diosa, se coló en la casa de César en busca de Pompeya. El caso es que a Clodio lo descubrieron aunque logró escapar. Cuando César se enteró, no dijo nada pero repudió a Pompeya. Cuando insistieron para averiguar las razones, lo único que consiguieron fue que dijese eso que luego ha pasado al acervo cultural común de que la mujer del César no solo debe ser honrada, sino parecerlo. Clodio fue llevado a los tribunales porque su acción suponía ultrajar una festividad religiosa. Contaba con Cicerón para respaldar la coartada que se había inventado, pero este testificó en su contra. Terencia, esposa de Cicerón, lo había inducido a ello llevada de su animadversión por Clodia, a la que le reprochaba intentar quitarle el marido. Sin embargo, Clodio fue absuelto y Cicerón se granjeó su odio. Clodia trató a partir de ahí a Terencia con verdadera crueldad y con el tiempo Clodio fue nombrado tribuno de la plebe, para lo cual se había hecho adoptar por una familia plebeya, y consiguió enviar a Cicerón al exilio en el año 58 a. C. De paso aprovechó para quemar su villa, confiscar sus propiedades, y perseguir a su esposa y a sus hijos.

Si echamos un vistazo a la sociedad de los últimos años de la República, descubriremos que se trataba de una época en la que muchas mujeres de las grandes familias patricias recabaron para sí una libertad de la que no habían disfrutado sus antepasadas y que resultaba ajena a la tradición romana. Eran mujeres a las que les gusta cantar, bailar, tocar la lira y vestir con una ligereza llamativa, de un modo que lo cierto es que hasta ese momento había sido exclusivo de las cortesanas de la ciudad. Y desde luego Clodia destacaba dentro de este grupo selecto.

Por otra parte, en esa misma época ocurrió algo que merece la pena contar a esta historia del amor, un hecho que nos ha llegado gracias a la obra de Plutarco y de Lucano, porque representa el extremo antitético de la conducta libre y desprejuiciada de los elegíacos que estamos estudiando y de sus grandes amantes. Lo protagonizó el censor Catón el Joven y su esposa, Marcia. Catón era el paradigma de político severo e incorruptible, capaz de enfrentarse a adversarios mucho más poderosos que él, de romano íntegro, forjado en los ideales del estoicismo. Catón se había casado en segundas nupcias con Marcia por ser esta una mujer de una excelente reputación, luego de haber tenido un primer matrimonio desafortunado con una esposa a la que acabó por repudiar.

Uno de los grandes admiradores de Catón era el orador Hortensio. Cuando murió la esposa de este, Hortensio fue a pedirle a Catón la mano de su hija Porcia, entusiasmado por la idea de emparentar con un hombre tan íntegro y admirable. Aunque Porcia ya estaba casada con un tal Bibulo, esto no parecía ser un obstáculo para Hortensio, que se presentó delante de Catón con un singular discurso en el que alegaba que una esposa, después de haberle dado a su marido cuantos hijos deseaba, no debía verse condenada a vivir en la esterilidad. La voluntad de las mujeres no aparece por ningún lado en el peregrino planteamiento de Hortensio. De esta manera los hombres justos y mejores, de buena cuna, engendrarán hijos que conservarán sus

cualidades y su condición. Hortensio agregó que, si Bibulo quería de veras a Porcia, él estaba dispuesto a devolvérsela una vez que le hubiera dado un hijo.

A Catón este discurso le pareció absurdo y rehusó concederle la mano de su hija a Hortensio. Sin embargo, este era perseverante y no se dio por vencido. Entonces le pidió a Catón que le concediera la mano no de su hija, sino de Marcia, su esposa. Alegó que Marcia era tan virtuosa como Porcia y que aún estaba en edad de merecer, y de hecho en ese momento estaba esperando un hijo. Agregó que Catón ya había tenido los hijos que había querido.

Catón comprendió que Hortensio iba en serio y se quedó pensativo. Al final estuvo de acuerdo con él si el padre de Marcia daba su consentimiento, cosa que hizo, y Marcia y Hortensio, que era un hombre de una gran posición económica, se casaron en el año 56 a. C.

Para este héroe estoico, que tenía una tendencia considerable por la paradoja y un desprecio supino por los prejuicios de la opinión común, el matrimonio era un medio de perpetuar el linaje y lo que pudiera tener que ver con el placer o con los afectos debía ceder ante las exigencias del deber. En su escala de valores las obligaciones que tenía con el Estado era muy superiores que las que tenía con su esposa.

En su *Farsalia*, Lucano nos muestra a una Marcia que se somete a este extraño deber, inmolando su propia sensibilidad femenina, para ser digna del hombre que no solo era para ella su marido sino también su guía espiritual.

Por cierto, Hortensio murió algo más tarde, antes que Catón, y Marcia volvió a desposarse con este, aunque esta vez las relaciones carnales quedaron excluidas del matrimonio.

LA SUBLIMACIÓN DE AMOR EN LA POESÍA DE CATULO

Catulo quería hacer de su amor apasionado por Clodia una relación más completa y estable, pero esta no estaba dispuesta a perder su libertad y a someterse de nuevo a un esposo, y menos con una persona más joven que él y sin una posición social o una carrera profesional sólida que ofrecerle. En el poema LXXII, Catulo le recrimina a Lesbia que antes lo quisiera solo a él y que le dijera que no lo cambiaría ni por Júpiter, y que ya no fuera así. Y cuenta cómo él ha dejado de desearla solo como amante y ha pasado a quererla como compañera conyugal, lo cual implicaba un mayor grado de compromiso tanto social como personal.

Parece claro que Clodia no quería volver a encerrarse dentro de los límites matrimoniales y familiares, y sin embargo la pasión que suscita en Catulo le impide a este romper definitivamente la relación y buscar una nueva amante que colmase sus expectativas, pues lo que queda claro que Clodia era una mujer impresionante. Catulo sigue aguijoneado por el deseo de Clodia, pero ya no siente afecto y ternura por ella, pues una traición así obliga al amante a amar más pero a querer menos o peor («*Quod amantem iniura talis/cogit amare magis, sed bene uelle minus*»).

Una idea semejante, una oposición dolorosa entre bien querer y amar, se expresa en ese amargo poema de ruptura que es el LXXV:

*«Mira, Lesbia mía, hasta dónde llegó por tu culpa mi alma,
cómo se ha echado a perder ella por serte fiel:
ya no podría quererte por más que intentes ser buena,
ni, hagas lo que hagas, podrá nunca dejarte de amar».*

Se ha dicho que todo el drama de Catulo, e incluso de buena parte de su generación, se encuentra en la imposibilidad de hacer compatible ese *amo magis* pero *bene volo minus*. La situación no es fácil de entender y venía propiciada por la extraña dualidad de la vida afectiva romana, por la cual el amor erótico era un asunto más bien extramatrimonial. Ya hemos dicho que los maridos podían sentir por sus esposas el más dulce de los afectos, pero no la plenitud de la pasión erótica. En cambio, podían dar rienda suelta a sus pasiones con las cortesanas más voluptuosas, con las que en cambio el afecto íntimo estaría de más. Catulo pensó que sería posible salvar esta escisión con Clodia y llegar al amor total, pero se equivocó.

¿Qué fue Catulo para Clodia? No lo sabemos pero podemos imaginárnoslo. Puede que alguna vez considerase la idea de casarse con él, pero nunca lo hizo de manera seria. Seguramente se sentiría halagada por los poemas que le dedicó, que no en vano han llegado a ser de los mejores y más hondos de la poesía latina, por ser la musa del que ha escrito el poema de amor más intenso y embriagante de la literatura romana. En efecto, celeberrimo es su poema V, el poema de Catulo por excelencia, que aparece con justicia en las más selectas antologías de la poesía de todos los tiempos y

que reza así:

*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum serueriorum
omnes unius aestimemus assis!
Soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.
Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
Dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut ne quis malus inuidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.*

Poema del que hizo una versión ágil y muy estimable en nuestra lengua, aunque a una inmensa distancia del genio del original latino, Cristóbal de Castillejo que reza así:

*Dame, amor, besos sin cuento,
asida de mis cabellos,
y mil y ciento tras ellos,
y tras ellos mil y ciento,
y después
de muchos miles, tres;
y porque nadie los sienta,
desbaratemos la cuenta
y contemos al revés.*

Obra que también tradujo hacia 1609 con más *gravitas* y de una manera más fidedigna don Francisco de Quevedo de esta manera:

*Vivamos, Lesbia, y amemos
y no estimemos en nada
los envidiosos rumores
de los viejos que nos cansan;
pueden nacer y morir
los soles: mas si la escasa
luz nuestra muere, jamás
vuelve a arder en viva llama.
Perpetua noche dormimos,
y así antes que la Parca
de las prisiones del cuerpo
desciña con llanto el alma,
dame mil besos, y ciento
luego, y con mil acompaña
estos, y luego otros mil,
y otros ciento me da blanda:
y tras aquestos tres mil,
y otros ciento; y cuando hayan
confundido los millares
la cuenta con esta traza,
confusos los mezclaremos
sin saber en qué fin paran,
y sin que ningún malsin*

*envidie gloria tan alta,
que no nos podrá ofender,
aunque más noticia trayga,
pues solo sabe que hay besos,
pero cuántos no lo alcanza.*

Pero por desgracia esta pasión de Catulo no fue correspondida. Clodia tal vez no tuvo ni siquiera la culpa de haber suscitado aquel amor tan desenfrenado en el joven poeta veronés, en cierto sentido único en su época y en el mundo antiguo, pues nunca antes nadie había cantado así a una mujer. En efecto, Catulo acaso sea el primer poeta de la Antigüedad que aparece como víctima de una pasión amorosa tan avasalladora que convierte para él a su amada en un ser superior, en una *domina* que lo subyuga y lo somete. Esto era algo prácticamente inédito en Roma y en Grecia, y tanto en el teatro como en la lírica esas grandes pasiones eran propias de mujeres, que se consideraban seres más irracionales e incontinentes que los hombres, que en cualquier caso no debían mostrar su posible sumisión y dependencia. La principal salvedad sería la que hemos visto de Alcibíades en el *Banquete*, pero Alcibíades estaba borracho y su declaración de amor no está destinada a una mujer sino al mismísimo Sócrates.

Por cierto, tras su relación con Catulo, Clodia tuvo otra con un personaje de la época llamado Celio, que desde luego perdió la cabeza por ella y a quien Catulo, que lo consideraba un amigo, le dedicó unos poemas que constituyen unas furibundas diatribas contra él y por ende otras tantas manifestaciones de su pasión por Lesbia^[65].

Poco se sabe de esta relación, pero tras su ruptura Clodia lo acusó de haber intentado envenenarla, lo que es probable que se inventara, y de haber participado en un complot contra los partidarios de Berenice, la hija del rey egipcio Tolomeo XII Auletes, que había depuesto a su propio padre con ayuda romana. Esto era cierto, pero en realidad Celio no fue ahí más que un instrumento en manos de Clodia, que en toda esa historia apoyaba a su hermano Clodio, que a su vez servía César y que estaba en contra de Pompeyo, que por su parte apoyaba a Tolomeo XII Auletes.

Catulo murió en el año 54 a. C. A Clodio lo asesinaron en plena calle dos años después, lo que en palabras de Suetonio dejó consternada a la República, y a partir de ese momento de su hermana Clodia no se volvió a saber nada más. Clodia no correspondió a Catulo, no al menos como él quería, a pesar de todos los esfuerzos de este para que fuera así. No obstante, en el intento, Catulo nos ha dejado algunos de los poemas de amor más poderosos y conmovedores que podemos contemplar, y como tales brillan en el firmamento de la pasión, el arte y la belleza, iluminando y dando algo de consuelo a los amantes atribulados de todos los tiempos.

TIBULO Y DELIA

Albio Tibulo nació hacia el año 55 a. C., pertenecía a una familia aristocrática medio arruinada y conoció a una joven y atractiva cortesana llamada Delia cuando aún no había cumplido veinte años. Por ese tiempo se preparaba para iniciar una carrera militar bajo las órdenes y la tutela de Valerio Mesala Corvino, y así ir luego ascendiendo en la vida política hasta llegar al Senado, pero lo cierto es que nada de esto le interesaba al joven Tibulo. Lo único que quería era amar y conocer el amor, pues poseía un gusto innato por el placer. Como resultado de eso nos ha dejado dos libros de elegías, que en total suman dieciséis composiciones, a parte de un tercero heterogéneo de autoría dudosa, de una gran calidad formal y un preciso y elevado aliento poético.

Lo que en las comedias de Terencio se planteaba como una posibilidad jocosa, Tibulo lo vivió en persona, a saber, que un joven patricio con un futuro prometedor renunciara a todo por el amor a una cortesana. En este punto encontramos el verdadero escándalo que las leyes de Augusto tratarían de remediar unos cuantos años más tarde, que en el caso de Tibulo se sustanciaría en la pretensión de un joven destinado al Senado por casarse con una cortesana, desentendiéndose de las normas y obligaciones sociales.

A finales del año 32 a. C., Tibulo conoció a la hermosa Delia y sus aspiraciones vagas e inconcretas sobre la feminidad se encarnaron en ella. Por amor a Delia, no solo renunció a su carrera, sino incluso a la gloria, lo que para un romano de la época era aún mucho más grave. En su primera elegía dice: *«No me cuido de mi gloria, Delia mía, con tal de estar contigo; con tal de estar contigo no me importa que me llamen cobarde y perezoso. Que pueda verte cuando llegue mi última hora y, al morir, tocarte con mi mano, aunque desfallezca»* (I, 1, 57-60).

En el amor que Tibulo le profesó a Delia no se dan los desencuentros ni los odios vitriólicos que padeció Catulo por Clodia, aunque también hubo importantes desavenencias, pues el carácter de Tibulo no es el de Catulo y probablemente el de Delia tampoco era el de Clodia, y ambos enamorados se entendían mucho mejor. Para Tibulo, el amor representa el valor supremo en este mundo e incluso en el otro. Imaginaba que Venus misma conduciría al poeta hacia los Campos Elíseos por haber sido tan obediente al amor, pues ese era el destino de los enamorados que la muerte se llevaba de este mundo.

Tibulo se había criado en la campiña y, aunque se marchó a vivir a Roma, su sueño era, como reitera en varias elegías, poder unir aquella vida campestre idealizada de la infancia con el amor por Delia, y compartir el resto de su existencia con esta en una casa lejos de la ciudad, dedicados a la vida rural, cuidado juntos los animales y los cultivos.

Tibulo creía que Amor y Venus son unos dioses salvadores, capaces de

asegurarnos la vida más allá de la muerte. Esta idea no era propia de la mentalidad romana, que no creía en una trascendencia personal más allá de esta vida, y es posible que la recogiera de las creencias asiáticas, concretamente sirias, sobre la diosa Astarté (o Ishtar), equivalente a Afrodita o Venus, de la que hablamos al estudiar el poema de Gilgamesh y que podrían haber importado algunas de las numerosas cortesanas de esa parte de oriental que emigraban a Roma.

A pesar de su absoluta renuencia a dejar a Delia, Tibulo tuvo que seguir junto a Mesala camino de Oriente a principios del año 31 a. C. Las semanas anteriores a su partida lo habían aproximado aún más a Delia, que le había prodigado su cuidado y toda su pasión. Sin embargo, Tibulo se puso muy enfermo y no pasó de la isla de Corfú, donde fue desembarcado. Allí, durante su enfermedad, se aferró al recuerdo de Delia y al deseo de vivir, e imaginaba que, cuando regresara a Roma, Delia y él no volverían a separarse nunca y vivirían juntos para siempre esa existencia bucólica con la que soñaba. Durante su ausencia, Tibulo exhortaba en sus versos a Delia a que se mantuviese casta y a que una anciana solícita custodiase su sagrado pudor (I, 3, 83-4).

El poeta soñaba que llegaba de manera inesperada a casa de Delia, como caído del cielo, y le pedía que corriera a su encuentro como estuviera, con los largos cabellos en desorden, con los pies descalzos, deseando que la blanca aurora de cabellos de rosa les llevase el brillante lucero de un día así (I, 3, 89-94).

Tibulo pudo por fin regresar a Roma, aún convaleciente, pero allí se encontró un panorama muy distinto al que había imaginado. No halló a una Delia ansiosa por su regreso, sino a la solicitada cortesana, que a decir verdad nunca había dejado de ser, ocupada en los menesteres de su oficio. Durante su ausencia, Delia se había buscado un amante y protector, algo bastante natural dada su condición, que era más rico que Tibulo y que le cerró sus puertas sin contemplaciones. Tibulo le reprochó esa deslealtad y le recordó que era él quien se encontraba a su lado cuando se encontraba enferma, quien la había salvado con sus votos, y que en ese momento era otro el que goza de su amor (I, 5, 9-20).

Tibulo le recrimina a Amor que lo engañe con una amable sonrisa, cuando en realidad es duro y desdeñoso, y a Delia le pide que no jure en vano y no lo engañe, entregada a otro en el silencio de la noche, y que no utilice con él los trucos que le enseñó para engañar a su hombre (I, 6, 1-14).

Cuenta luego Tibulo que ha intentado olvidarse de ella dándose al vino y refugiándose en otros brazos, pero que al disponerse a ceder a Venus esta lo abandonó (I, 5, 37-42). Le advierte a Delia en la elegía VI lo que le espera a quien no es fiel, cuando llegue a la vejez y carezca de medios, que no es otra cosa sino las habladurías de los jóvenes y el desdén de Venus. Desde luego, los días felices de antaño no volverían jamás para nuestro joven poeta.

La poderosa Venus ya no se mostraba complaciente con su fiel adorador, que no cumpliría sus sueños de vivir con Delia, de contemplar las flores y supervisar las tareas del campo. Delia vivía en ese momento con un hombre rico y no estaba

dispuesta a cambiar sus costumbres ni a convertirse en la compañera exclusiva de un solo hombre.

Esta es la historia de aquel amor defraudado, de aquella pasión desdichada e ingenua. Tibulo no podía cambiar la voluntad de Delia ni las costumbres de su tiempo, que consentían el trato de los patricios romanos con las cortesanas, a condición de que no se les ocurriera casarse con ellas y tratar de convertirlas en virtuosas matronas, cosa que por lo demás a ninguna cortesana sensata se le hubiera pasado seriamente por la cabeza.

Cuando Mesala regresó de Oriente, Octavio le mandó una nueva misión en las Galias, donde se habían producido algunas sublevaciones. Tibulo lo acompañó esta vez sin ningún contratiempo y se condujo con brillantez durante la contienda. Trató de restañar su decepción por Delia en brazos de un joven atractivo, que también era un profesional del ramo de Eros, y emprendió una relación con otra cortesana llamada Némesis (Venganza). Si el tono general de su trato con Delia era pese a todo el de la ternura, con Némesis había más apasionamiento y más desencuentros. Tibulo trata de esta relación en la tercera, la cuarta y la sexta elegías de su segundo libro. Gracias a su lectura, nos enteramos de que Tibulo le recrimina a Némesis que se vaya con otros hombres más ricos y se queja de que siempre le esté pidiendo dinero y de que su amor por ella lo ate como una pesada desgracia: *«Ahora amargo me es el día y más amargas las sombras de la noche. Todas las horas están empapadas de funesta hiel»* (II, 4, 11 y ss.).

En su última elegía, Tibulo se muestra decepcionado por las cuitas del amor y por los desafueros de la funesta Némesis: *«Amor cruel, ¡ojalá pueda ver rotas las flechas, tus armas, y apagadas las antorchas, si es posible! Tú atormentas a un desdichado, tú me obligas a lanzar imprecaciones contra mí mismo y a blasfemar alocadamente»* (II, 6, 15 y 19).

Tibulo murió muy joven, en el año 19 a. C., y ya se le consideraba un maestro. La obra que ha dejado es muy breve, poco más de dieciséis elegías, pero a la vez de una rara perfección formal y una gran intensidad lírica. A su funeral acudieron tanto Delia como Némesis, que parece que porfiaban por ver a quién amó más el poeta. De acuerdo con Ovidio, que cuenta la historia en sus *Amores*, Delia le recriminó a Némesis sus infidelidades y sus exigencias, que habrían acortado la vida de Tibulo: *«Delia dijo al bajar allí: “Más suerte tuviste cuando a mí me amabas, pues durante el tiempo en que yo fui tu pasión, gozaste de la vida”»*. A lo cual respondió Némesis: *«¿Por qué te quejas tú de la que es pérdida mía?»* Era a mí a quien sujetaba con su mano trémula cuando estaba muriéndose» (III, 9).

PROPERCIO Y CINTIA

Sexto Propertio nació en Asís (Umbría) hacia el año 50 a. C. Probablemente pertenecía a una familia del orden ecuestre, una especie de clase media acomodada poseedora de tierras. Se marchó a vivir a Roma durante la adolescencia con su madre, una vez muerto su padre, con la intención de labrarse un porvenir. Allí comenzó a frecuentar los círculos literarios más exclusivos. Propertio dedicó su obra sobre todo al tema del amor, aunque lo que favorecía Augusto era la poesía patriótica. En la primera elegía del libro segundo, le responde a Mecenas, el gran patrón de las artes de su tiempo, respecto a esa materia. Le contesta que lo que lo inspira es la manera de vestir de su amada, sus cabellos, sus manos o su mirada, y no otro tipo de motivos. Cuenta que si ella se despoja del vestido y lucha desnuda, entonces él es capaz de componer largas *ilíadas*, y agrega poco después:

*«... Yo, por mi parte, en angosto lecho libro combates:
cada cual pase el día en el arte de que es capaz.
Gloria es morir de amor, gloria mayor si se concede disfrutar
de un solo amor...».* (II, 1, 45-48).

El gran tema poético de Propertio y su gran amor fue Cintia, a quien conoció con poco más de veinte años. Sabemos, por lo que cuenta en la elegía decimoquinta de su libro III, que antes ya había tenido una relación con una esclava llamada Licina, que lo habría iniciado en las artes de Venus, pero no en los secretos del amor, con todo cuanto este tiene de dulce y de amargo. Desde su primer libro de elegías, Cintia es el objeto principal de la poesía de Propertio, en la que se mezclan los poemas que celebran la exaltación y la dicha del amor y los que se lamentan con amargura de los desencuentros y los conflictos. No sabemos gran cosa de Cintia, salvo que se llamaba Hostia y era una joven de buena familia que evitó el destino de la matrona romana tradicional y que seguramente se dedicó a llevar una vida de cortesana de lujo.

La relación con Cintia duró unos cinco años y en ella hubo de todo, como recoge Propertio en su obra poética. Momentos de pasión amorosa, de delirio erótico, de encuentro de los cuerpos, como expresa en la magnífica elegía decimoquinta de su libro II, en la que canta una cita nocturna espléndida, en la que los amantes primero se dicen muchas palabras y luego ceden al combate erótico, a la lucha con los senos desnudos de su amada, con los pliegues de su túnica, con los besos, los labios y los abrazos sin número, y declara que si su amante le concediera muchas noches como esa, en ellas se haría inmortal, pues *«en una noche así cualquiera puede ser incluso un dios»*. El poema acaba exhortando a aprovechar el momento por lo que pudiera deparar el futuro:

*«¡Tú, mientras luzca el sol, disfruta de los dones de la vida!
Que aunque dieras todos los besos, pocos darías.
Pues lo mismo que las hojas dejaron los pétalos marchitos,
que por doquier ves nadar esparcidos en las copas,*

así a nosotros, que ahora, enamorados, respiramos un gran amor, tal vez el día de mañana nos depare la muerte». (II, 15, 49-54).

Propertio le dedicó a Cintia su primer libro de elegías, con el que logró un éxito inmediato debido a su calidad formal y a su valía lírica. El eminente latinista Pierre Grimal dijo en su imprescindible *L'amour à Rome* que Propertio, en comparación con Catulo y Tibulo, se ocupa más de lo que siente y lo que le ocurre a su amante que de sí mismo. Por lo que nos cuenta Propertio en sus versos, Cintia era dueña de una gran belleza y de un cuerpo perfecto, que se adivinaba voluptuosamente conformado bajo su velo. Parece que era alta, rubia y de ojos negros. Además, era una mujer elegante, cultivada y nada vulgar, capaz de bailar, cantar y componer versos.

Propertio a veces se desespera de que Cintia le dedique más tiempo a su propio cuidado, a añadir complementos artificiales a su belleza, a arreglarse el peinado, maquillarse o elegir los collares que se pondrá, que a entregarse a la pasión de los enamorados. Pero, en cualquier caso, Cintia es un universo fascinante, que sin embargo nunca se entrega del todo a Propertio y que no se deja conquistar, juego difícil y arriesgado que puede multiplicar y prolongar la fuerza de la pasión y el deseo. Cada gesto de ella maravilla al poeta enamorado, pues un mundo se le brinda y se le hurta a la vez. Ante Cintia, Propertio se sitúa como ante un misterio o un enigma. Cuenta que una noche llega a casa cuando Cintia ya está dormida. Ha bebido algo y la imagen de ella, tendida en la cama, con el cabello suelto, despierta su deseo, pero, en vez de acercarse a ella, se detiene para contemplarla, para observar cómo suspira o cómo se agita de vez en cuando, y preguntarse sorprendido qué puede ser lo que sueña o lo que pase por su interior.

De modo inevitable los celos también aparecen en la relación entre Propertio y Cintia, máxime habida cuenta del pasado de su musa, que nunca fue un dechado de fidelidad. Sin embargo, Propertio se había hecho la ilusión de ser especial para Cintia ya que esta no le había exigido contraprestaciones pecuniarias. Cintia había comenzado siéndole fiel a Propertio pero al final acabó por volver a su antigua vida. Propertio quiere terminar con ella porque, por la adoración que le profesaba, no aguanta más, pero descubre que su vínculo con ella es más fuerte que él y no puede romperlo: «*A mí no me es posible amar a otra o desistir de esta: Cintia fue mi primer amor, Cintia será la última*» (I, 13, 19-20).

El poeta renuncia, humillado y vencido, no solo a su orgullo sino a su propia dignidad, algo grave en cualquier circunstancia y en especial en la sociedad romana de la época. El drama íntimo e insoluble del amor de Propertio por Cintia es que este solo puede amar a una mujer libre que se entregue libremente, pero esto conducía a una situación inestable tanto por los condicionantes de la época como por la propia realidad vital de la amada. En la poesía de Propertio vamos descubriendo con él una de las verdades más incuestionables pero también más duras del amor: este no puede subsistir sin la presencia de momentos felices o al menos sin la esperanza de alcanzarlos algún día y, cuando esta desaparece, aquel acaba por morir.

Por su carácter vehemente, Catulo pudo escribir contra Clodia algunos de los poemas más crueles y vitriólicos de la historia de la literatura antigua, pero Propertio no era capaz de darse este desquite y, ante la presencia de Cintia, nunca dejará de ser una víctima fácil e inerme. Sin embargo, Propertio no cree en la fidelidad, pues según él «*nadie es fiel en el amor*» (II, 34), y se entrega a otros brazos, lo que ocurre es que no hay ninguna mujer que pueda hacerle sombra a Cintia y es más bien con la mujer en general con la que este le es infiel a su amada.

Los sinsabores y las decepciones, así como el paso del tiempo, hacen que Propertio vaya tomando distancia con respecto a Cintia. En la elegía vigésimo cuarta del libro III, aborda el tema con estas palabras de censura:

*«Falsa es esa confianza en tu belleza, mujer,
en otro tiempo demasiado altiva a mis ojos.
Mi amor, Cintia, te concedió tales alabanzas:
ahora me avergüenza que seas famosa por mis versos.
A menudo he alabado tu versátil belleza,
hasta pensar por amor que eras lo que no eras (...)
Me abrasaba aprisionado en la cruel caldera de Venus;
atado estaba con las manos a la espalda.
Pero ya mi nave, engalanada, ha tocado puerto,
ha superado las Sirtes y yo he echado el ancla.
Ahora, por fin, cansado de tan gran desvarío, vuelvo a mis
cabales y han cicatrizado y curado mis heridas...».* (III, 24, 1-18).

Y el poema siguiente reitera este pensamiento del amante defraudado y desengañado, que contempla a su otrora enamorada de una manera que no podía imaginarse, en medio de la burla de la gente:

*«Cinco años he sido capaz de ser tu fiel esclavo:
muchas veces lamentarás mi fidelidad mordiéndote las uñas.
No me conmueven tus lágrimas: prisionero he sido de tales
artimañas; siempre sueles, Cintia, llorar para engañarme.
Lloraré yo al marcharme, pero el ultraje es mayor que el llanto:
tú no consientes que el yugo marche parejo (...)
En cuanto a ti, ¡que te abrume la edad con años disimulados
y las siniestras arrugas alcancen tu hermosura!
¡Que entonces desees arrancarte los cabellos encanecidos,
ay, mientras el espejo te devuelve tus arrugas,
y, rechazada, tengas que sufrir en propia carne el altivo
desdén y, vieja, te lamentes de lo mismo que tú hiciste!».* (III, 25, 2-16).

Así acaba Propertio su tercer libro de poemas. Aún escribirá un cuarto, con once elegías, dedicado a otros temas, como los de exaltación patriótica, a los que antes les había dado la espalda. Solo aparecen dos poemas dedicados a Cintia. Uno en donde recuerda un episodio en el que esta le sorprende en una infidelidad con dos prostitutas, aunque el poeta no parece demasiado concentrado con la compañía ya que alega que estas cantaban a un sordo y desnudaban sus pechos a un ciego. Aparece Cintia, descubre el trío, monta en cólera, arma una escena, y araña, muerde y golpea a Propertio. Después le impuso unas estrictas condiciones si quería que lo perdonara,

limpió el lugar, perfumó la estancia, tres veces le echó en la cabeza humo de azufre, cambió las sábanas y finalmente dieron rienda suelta a las armas del amor por todo el lecho.

Además de este, hay una elegía, la séptima, que pasa por ser sin lugar a dudas una de las más profundas y conmovedoras del autor, una de las que marcan la diferencia con el resto de los elegíacos latinos de su época y, a decir verdad, con los poetas de otros tiempos. Una vez muerta Cintia, su espectro se le aparece a Propertio y, a pesar de haber acabado separados y mal, comprueban que incluso más allá de la muerte aún arde el amor que se profesaron:

*«Algo queda de las almas: la muerte no acaba con todo,
y una pálida sombra se escapa de la pira extinguida.
Pues he visto inclinarse sobre la cama a mi Cintia,
eco de la que yace desde hace poco junto al camino,
cuando el sueño estaba pendiente de las exequias de mi amada
y me lamentaba en el frío dominio de mi lecho.
Tenía el mismo peinado con el que fue enterrada,
los mismos ojos, el vestido quemado por un lado,
consumido el berilo de anillo que solía llevar
y las aguas del Leteo habían arrugado su rostro». (IV, 7, 1-10).*

Cintia se dirige a Propertio con un hilo de voz y los pulgares crujiéndole —en esta inversión del protagonismo de los roles del sueño del poeta estriba uno de los efectos más logrados, elegantes y potentes de la elegía— y le recrimina su olvido:

*«¿Ya se te han olvidado nuestras citas secretas en las noches de
la Suburna^[66] y mi ventana gastada por los engaños nocturnos?
¡Cuántas veces a través de ella me descolgué por una cuerda hasta ti,
hasta llegar a abrazarte el cuello con la mano!
A menudo consumamos el acto de Venus en las callejuelas y,
muy juntos, nuestros mantos calentaron la calle». (IV, 7, 13-20).*

Cintia le recrimina a su amante que no fuese cuidadoso con los ritos de despedida, que ni siquiera llorase por ella e incluso deja caer la sospecha de que hubiese sido envenenada por sus esclavos por motivos más o menos crematísticos. Luego agrega:

*«Sin embargo, Propertio, aunque no te lo merezcas no te lo censuro:
largo fue mi reinado en tus libros.
Te juro por el canto irreversible de los hados,
y así de suave me ladre el can de tres cabezas,
que te guardé fidelidad; si miento, que una víbora silbe
en mi tumba y anide sobre mis huesos». (IV, 7, 49-54).*

Le explica a su amado que hay dos destinos tras la muerte: uno es el que arrastra a personas como la adúltera Clitemnestra y otro lleva a personas como la virtuosa Andrómaca. Le hace algunos encargos para mejorar el bienestar de su nodriza y sus esclavas. Le pide que quemé todos los versos que le ha consagrado y que en cambio mantenga limpia su tumba y le escriba un epitafio breve y digno, que haga caso a los sueños piadosos que tenga pues solo durante la noche las almas pueden vagar libres y,

antes de que se vea obligada a desaparecer de sus brazos por la llegada del alba, agrega este supremo dístico elegíaco:

«*Nunc te possideant aliae: mox sola tenebo:
mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram*». (IV, 7, 93-4).

«*Que ahora te posean otras; luego te tendré yo sola:
estarás conmigo y desharé mis huesos con los tuyos*».

Como señala Grimal, tras la muerte, en el más allá, la fidelidad que proclama Cintia adquiere otra dimensión inédita. Reducido a su puridad esencial, una vez liberado de la carne, de la inquietud y del deseo, el amor no es sino *fides*, lealtad, transparencia recíproca de dos almas. Ese es el secreto que se revela en este sueño de la muerte, en este sueño del que ya no es posible despertar. Propercio, que murió en el año 15 a. C., aspiró durante su vida a un compromiso esencial, como por otro lado también le ocurrió a Catulo y Tibulo, y nos descubre que para él eso acaso solo fue posible en el incierto destino tras la muerte.

Cuenta por su parte el maestro Octavio Paz en *La llama doble* que aunque en la literatura antigua abundan las visitas ultramundanas, «*ninguna de esas apariciones tiene la realidad terriblemente física del espectro de Cintia*». El encuentro del sueño de Propercio es una verdadera cita amorosa con una mujer muerta. El poeta mexicano observa que Cintia revive su pasión como si no hubiera muerto y agrega que es alucinante «*el contraste entre el carácter sobrenatural del episodio y el realismo de la descripción, un realismo subrayado por la actitud y las palabras de Cintia, sus quejas, sus celos, sus transportes eróticos, la túnica quemada, el anillo desaparecido*». Luego, Paz traza un arco a través de la literatura amorosa y vincula esta obra de Propercio con el soneto *Amor constante más allá de la muerte* de Francisco de Quevedo.

UNA NOTA SOBRE LA ENEIDA

Para la mayoría de los especialistas Publio Virgilio Marón (70 a. C.-19 d. C.) es el autor latino más importante que ha habido. Probablemente estén en lo cierto, aunque no es un tema que vayamos a considerar ni que estemos en disposición de dirimir, pero en nuestra obra Virgilio ocupa un papel menos relevante que otros autores latinos ya que trató poco el tema del amor y, cuando lo hizo, parece que le faltó verdadero interés y dedicación. Como señaló Octavio Paz, «*la descripción de los amores de Eneas y Dido es grandiosa como un espectáculo de ópera o como una tempestad vista de lejos: la admiramos pero no nos toca*».

Sin embargo, no podemos pasarlo por alto y por eso le dedicaremos un apartado a los amores de Dido y Eneas, que son en este sentido lo más relevante de su obra, y que reciben inspiración del personaje de Cleopatra y sus relaciones con los gobernantes romanos. Por otro lado, Virgilio también se fija en los personajes de Medea y Jasón de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, y así lo han hecho notar los especialistas desde los tiempos del autor latino Macrobio en el siglo IV. Los amores de Dido y Eneas se relatan en el canto IV de la *Eneida*, la gran obra de Virgilio, y poseen una breve coda en el canto VI (450-477). Este supremo canto IV, como a veces se lo ha denominado, es desde luego uno de los que más se han leídos de Virgilio.

La *Eneida* es la gran epopeya latina, tal vez el mayor logro literario romano, el equivalente a la *Ilíada* y la *Odisea* homéricas, aunque a nuestro juicio diste mucho de la calidad y la relevancia de estas. El personaje de la reina Dido era fuente de inspiración en tiempos de Virgilio de diversas historias y leyendas. Tras Virgilio, Ovidio le dedicaría su *Heroida VII*.

Virgilio asumió el encargo el emperador Augusto de dotar a Roma de una obra épica digna de su poder e importancia, y el poeta, que dudó si tratar directamente de las hazañas de Augusto, prefirió con buen criterio remontarse al pasado, evitar la adulación y el panegírico, y en cambio forjar un origen dinástico de índole mítica de los emperadores romanos digno de la autoestima de estos. La idea y el resultado le agradaron a Augusto, que quedó muy complacido con las partes de la obra que fue conociendo.

Virgilio comenzó la epopeya en el año 29 a. C., al socaire de la victoria de Octavio en Accio y de su incontestable ascensión posterior en la escena política romana. Trabajó en la misma hasta su muerte, en el año 19 a. C., y la obra quedó inacabada a falta de un buen repaso general. Tanto que de hecho Virgilio decretó en su testamento que fuera destruida, cosa que por suerte sus albaceas no llevaron a cabo.

Virgilio compone un poema que viene a ser como una síntesis de la *Odisea* y de la *Ilíada*. El protagonista es el héroe troyano Eneas, que ya aparecía en la obra de

Homero. Eneas se ve obligado a huir tras la caída de Ilión, que al ser enemiga de Grecia le permite a Roma identificarse con ella, y va vagando por el Mediterráneo (como Ulises) con sus tropas de dárdanos hasta llegar tras una serie de vicisitudes y de batallas a la Península itálica, donde será el fundador de Roma.

Dido es la reina de Cartago, la tradicional enemiga de Roma, y en ella algunos especialistas han visto representada la figura de Cleopatra, arquetipo de la seductora y exótica reina extranjera capaz de apartar a los grandes próceres romanos —trátese de César, de Marco Antonio o incluso del propio Augusto, que sería el más indiferente a sus encantos— de sus trascendentales tareas para con la patria. De ella se ha dicho que es el personaje más poliédrico y complejo de la obra.

Dido es una mujer viuda, que había estado casada con el príncipe Siqueo. Ve a Eneas y se enamora de él con la rapidez y la fuerza con la que Medea se enamoró de Jasón. Le cuenta a su hermana lo que le ha ocurrido y esta la anima —como hizo la hermana de Medea— a que sea valiente, se decida y no pase más tiempo sola y desgarrada, sin hijos ni los regalos de Venus. El poeta nos cuenta que Dido arde de amor y que la locura corre por sus huesos. Durante una salida por el campo, una tormenta los sorprende, hace que Dido y Eneas se refugien en una cueva y propicia que allí consuman el acto amoroso. Dice el poeta que a eso Dido lo llamó casamiento, ocultando su culpa, y que atrapados en una pasión vergonzosa descuidaban sus obligaciones regias.

Entonces interviene el propio rey de los dioses del Olimpo para recordarle a Eneas que no debe entretenerse en tierras cartaginesas y que su destino consiste en marchar hacia Italia. Eneas quedó aterrorizado por dicha visión pero a partir de ese momento abrigó ya pocas dudas. De hecho Dido le reprocha que intentase huir de Cartago en secreto, aunque él lo niega. Esta se lamenta luego de su suerte y agrega que, si al menos hubiese concebido un hijo de Eneas, no se sentiría tan abandonada. Este le responde que nunca negará que es merecedor de todo cuanto ella pueda decir ni se avergonzará de acordarse de ella mientras viva, y admite que poco puede añadir en su defensa pero que nunca trató de huir subrepticamente ni le prometió ser su esposo y que, si pudiera guiar su vida según sus deseos, no se marcharía a Italia.

Dido comprende que las palabras de Eneas son irrevocables y se duele por verse tratada así por alguien al que recogió en la costa como a un indigente y al que le ofreció su amor y su reino. Así que le dice a Eneas que se vaya y le desea que algún día encuentre un suplicio entre los peñascos e invoque el nombre de Dido, y desea que pague su culpa. Pero Dido, a diferencia de lo que hace Medea en la tradición griega, se da muerte a sí misma, como hizo Fedra, tras preparar su propia pira y rezar al numen justo y memorioso, si es que lo hay, que cuida los amores no correspondidos. Virgilio describe así la escena en la que Dido ve que Eneas se aleja en su nave:

*Mas Dido, enfurecida y trémula por su empresa tremenda,
volviendo sus ojos en sangre y cubriendo de manchas*

*sus temblorosas mejillas y pálida ante la muerte cercana,
 irrumpe en las habitaciones de la casa y sube furibunda
 a la pira elevada y la espada desenvaina (...).*
*En ese momento, cuando las ropas de Ilión y el lecho conocido
 contempló, en breve pausa de lágrimas y recuerdos,
 se recostó en el tálamo y profirió sus últimas palabras:*
*«Dulces prendas, mientras los hados y el dios lo permitían,
 acoged mi alma y libradme de estas angustias.
 He vivido y he cumplido el curso que Fortuna me había marcado,
 y es hora de que marche bajo tierra mi sombra.
 He fundado una ciudad ilustre, he visto mis propias murallas,
 castigo impuse a un hermano enemigo tras vengar a mi esposo:
 feliz, ¡ah!, demasiado feliz habría sido si solo nuestra costa
 nunca hubiesen tocado los barcos dardanios».*
*Y, con la boca pegada al lecho, añadió: «Moriremos sin venganza,
 mas muramos. Así, así me place bajar a las sombras.
 ¡Que devore este fuego con sus ojos desde la alta mar el troyano
 cruel y se lleve consigo la maldición de mi muerte!».* (IV, 642-663^[67]).

Luego, en el canto VI, cuyo final tanto emocionaba a Augusto, cuando Eneas descienda al Averno y viaja al mundo de los muertos, como también hizo Ulises en la *Odisea*, se encontró al espectro de Dido, que no le hará ningún caso, y trató de justificarse ante sí mismo:

*«Infeliz Dido, ¿así que es cierta la noticia
 que me llegó de que habías muerto y buscado el final con la espada?
 ¿Fui entonces yo, ¡ay!, la causa de tu muerte? Por los astros
 juro, por los dioses y por lo que haya en lo más hondo de la tierra,
 que contra mi deseo, reina, me alejé de tus costas [...]*
*Y creer no pude
 que con mi marcha te causara un dolor tan grande.
 Detente y no te apartes de mi vista.
 ¿De quién huyes? Por el hado, esto es lo último que decirte puedo».* (VI, 456 y ss.).

Tal es el capítulo más granado de la poesía amatoria de Virgilio. Para Pierre Grimal, esta historia es imprescindible para entender la actitud romana ante el amor. Virgilio fue el poeta y el pensador más sensible a las exigencias íntimas del alma romana y su héroe encarna el dilema esencial entre el deber (*pietas*) y el deseo (*eros*), entre lo divino que lo sobrepasa y la ternura que lo prolonga. Géraldine Puccini-Delbey, en *La vie sexuelle à Rome*, señala que la pasión amorosa inquietaba a los romanos, que percibían a la mujer como un ser peligroso que simboliza el instinto capaz llevar al hombre a perderse. Vicente Cristóbal, agrega que Virgilio crea con Dido un soberbio retrato de una mujer profundamente enamorada, al que contrapone el de Eneas, un héroe obligado por los propios dioses y por el sentido de su alta misión a abandonar a Dido en Cartago y a proseguir su viaje rumbo a Italia.

Sin embargo, nosotros pensamos que la historia de Dido y Eneas concluye en el canto VI de manera demasiado vanilocuente, buena para hacer un vistoso discurso *heroico* pero inútil para la tarea mucho más difícil de tratar de justificar el abandono de una persona enamorada. Eneas pretende humanizar su decisión de marcharse de Cartago y justificar el hecho de que no podía imaginar que esta fuese a resultarle tan

dolorosa a la reina Dido. Añade Virgilio que Eneas trataba con estas palabras de calmar el alma torva de ígnea mirada de Dido, pero tal vez no se da cuenta de que esto solo es una endeble autojustificación. Ella ni siquiera altera su gesto y se da media vuelta sin decirle nada mientras Eneas se marcha con lágrimas en los ojos, compadeciéndose de ella.

XII. OVIDIO Y EL ARTE DE AMAR

INTRODUCCIÓN

Publio Ovidio Nasón es el poeta romano más fecundo y tal vez el gran poeta latino del amor. Este eminente escritor nació en el 43 a. C., año de la muerte de Cicerón y vivió en la época de Augusto, que fue la de mayor esplendor y poderío de la cultura y la civilización romana. Ovidio era el segundo hijo de una familia acomodada que pertenecía al orden ecuestre. Su padre quería que siguiera la carrera política y, de hecho, este ocupó pronto algunos cargos públicos de cierta notoriedad que podían haberlo conducido al Senado, pero su verdadera vocación era la poesía y a esto fue a lo que se dedicó. De joven viajó por Grecia y Oriente, como era propio de la formación de los hijos de las clases más acomodadas romanas, y pasó una larga estancia en Atenas, en contacto directo con su cultura. Comenzó a escribir pronto, fue amigo de Propertio y conoció a Tibulo y Horacio.

A finales del siglo I a. C., Ovidio publicó su *Arte de amar*, obra que lo mismo ha sido considerada como una iluminadora meditación sobre el amor y el deseo que como una guía sobre la infidelidad. Tuvo un gran éxito desde su aparición y en ella Ovidio pone al servicio del lector su amplia experiencia amatoria. Otros títulos importantes sobre el tema erótico son los *Amores*, su primera obra poética, que inicialmente data del año 18 a. C., las *Heroidas*, en la que imagina la correspondencia de algunas de las mujeres más célebres de la Antigüedad con sus enamorados y sus *Remedios de amor*, con la que se propone aconsejar sobre los modos más adecuados de alejarnos de los amores desdichados, compuestas todas antes de nuestra era. En ellas se presenta como el poeta experimentado que ha conocido los secretos del amor y se dispone a desvelárselos a sus lectores. En algunas obras, como *Arte de amar* o *Remedios de amor*, puede decirse que reverbera el ambiente de la Roma imperial, con sus lugares más importantes y sus costumbres, con sus monumentos y su ajetreo cotidiano, con la trama que teje y desteje la poderosa y perenne atracción de los sexos.

A Ovidio también se debe el poema épico la *Metamorfosis*, considerado por algunos especialistas como su obra maestra, que pertenece a una fase más tardía de su producción. Se trata de un largo y complejo poema mitológico y épico que constituye un verdadero compendio de buena parte de las creencias de la Antigüedad clásica y en el que a veces también aparece el tema amoroso.

El poeta del amor tuvo tres esposas. Con la primera se casó muy joven y acabó por considerarla una persona inadecuada e inútil. Su segundo matrimonio también duró poco, aunque esta vez su cónyuge le parecía irreprochable. Seguramente fue con ella con quien tuvo a su hija. Contrajo terceras nupcias con una joven viuda que ya tenía una hija de su anterior matrimonio. Con ella vivió dichosamente hasta el momento del destierro. Ovidio se refería a ella en su obra con gratitud y admiración, confesando que era el soporte de su vida y que, si era algo, se lo debía a ella. En sus

Tristezas, nuestro autor habla de esto y cuenta buena parte de lo que sabemos de su propia vida, que no es mucho, aunque es más de lo que conocemos de otros poetas latinos.

En el año 8 d. C., Ovidio fue desterrado de Roma por orden de Augusto por oponerse a la política de este. En una ciudad perdida de las orillas del mar Negro (que hoy se halla en Rumanía) pasó el resto de su vida, hasta su muerte en el 17 d. C., alejado de sus amigos y de su esposa. Conservó sus propiedades y el estatuto de ciudadano romano, pero sus libros fueron retirados de la circulación.

Durante esos años no dejó de quejarse por las amenazas de guerras de la zona, por hallarse en el *limes* o frontera del Imperio, por la insalubridad y el atraso del lugar, por encontrarse entre bárbaros que no sabían latín, por la dureza del clima, por la ausencia de su familia y sus amigos, y por la lejanía de Roma, por la que sentía una inmensa nostalgia. En sus *Tristezas* se expresa así: «*Aquí estoy enterrado yo, el poeta Nasón, cantor de los tiernos amores, a quien su propio ingenio perdió. Pero a ti, que has pasado a mi lado, quienquiera que seas, si has amado alguna vez, no te sea gravoso decir: Descansen en paz los huesos de Nasón*» (III, 3, 73-76). Trató de congraciarse con Augusto y luego con su sucesor, Tiberio, pero no lo consiguió. Su único refugio y consuelo era la escritura.

Las causas de su destierro nunca han estado demasiado claras, y se ha especulado mucho sobre ellas. Por un lado, parece que el autor del *Ars amatoria* cayó en desgracia a los ojos de Augusto, a quien de hecho conocía en persona pues su tercera esposa se trataba con la emperatriz. El poeta habla de que fue testigo de algo que sus ojos no debieron haber visto, y a partir de ahí se forjaron todo tipo de especulaciones, que van desde haber facilitado el encuentro de la nieta de Augusto con alguno de sus amantes hasta haber asistido a una sesión de magia —algo prohibido por el emperador— en la que encima se había vaticinado la muerte de este, pasando por haber sido uno de los innumerables amantes de la licenciosa hija de Augusto.

Por otra parte, y esto está mucho más contrastado, su *Ars amatoria* fue una obra censurada y retirada de la circulación. Ocurrió ocho años después de aparecer, lo cual resulta un poco extraño, pero bien podría haber ocurrido que Augusto no hubiese reparado en ella hasta ese momento debido a sus múltiples ocupaciones. El poema chocaba por su atrevimiento y su descaro con el programa de renovación cívica de Augusto e iba por caminos muy distintos del proyecto de austeridad y sobriedad moral que había cristalizado en leyes moralizantes como la *Lex Iulia de maritandis ordinibus*, que fomentaba y regulaba el matrimonio, y la *Lex Iulia de adulteriis coercendis*, que castigaba el adulterio, ambas promulgadas en el año 18 a. C., y respecto a las que no consta que hubiera nada similar en tiempos de la República.

Estas y otras leyes imperiales posteriores pretendían fomentar la natalidad, haciendo del adulterio no un acto de infidelidad sino de sedición, tomando medidas contra los solteros y los matrimonios sin hijos e imponiendo a los viudos un año de plazo para que se volvieran a casar y seis meses a los divorciados, aunque ante las

protestas al respecto estas medidas de suavizaron. El índice de natalidad era muy bajo en Roma y había numerosos abortos espontáneos y nacimientos de niños malogrados.

Por eso se ha dicho que la inspiración ligera, desenfadada y frívola del *Ars amatoria* se compadece mal con el paulatino rigorismo moral y cívico de Augusto, hombre de un gran genio político y de una inmensa proyección histórica, pero cada vez más intransigente, irascible y dictatorial. Por cierto, Augusto, a pesar de tanto rigorismo, mantuvo numerosas relaciones adúlteras, aunque él alegaba que no lo hacía por lujuria sino como un servicio al Estado, para espiar a sus posibles enemigos. Según cuenta Suetonio era *vox populi* en Roma que se aficionó a desflorar muchachas vírgenes y que hasta su propia esposa contribuía a servirle.

En el Mundo Antiguo, la visión del amor de Ovidio es desenfadada, festiva, jovial y erótica, a menudo gozosamente explícita, a veces extravagante, pero raramente vulgar, como en cambio lo es a veces Catulo. Se trata de algo muy distinto a la seriedad de la mayoría de los grandes autores clásicos, comenzando por Homero y su exaltación de la vida conyugal hasta los trágicos, o los elegíacos latinos, pasando por Platón y su idea sublime del amor.

Un ejemplo puede verse en el libro III de la *Metamorfosis* en el que cuenta Ovidio que un día Júpiter se encontraba de buen humor y discutía con Juno, que también estaba desocupada, sobre quienes obtenían más placer del acto sexual, los varones o las hembras, y para ello recurrieron a Tiresias, que había vivido siete años transformado en mujer por hacer separado una vez de un bastonazo a dos serpientes que estaban acopladas. Elegido árbitro de la disputa, por haber sido tanto hombre como mujer, Tiresias le dio la razón a Júpiter, que consideraba que el placer femenino era mucho mayor que el masculino (III, 314-336). Por eso, Juno enfadada cegó a Tiresias y Júpiter en compensación le concedió el don de la profecía. Cuenta también la leyenda que de acuerdo con Tiresias, aunque no parece hallarse en Ovidio, que si el placer sexual lo dividimos en diez partes, nueve son para las mujeres y solo una para los hombres.

A continuación vamos a considerar las ideas sobre el amor de Ovidio, procurando recoger esa variedad de matices. Empezaremos con *Amores*, nos centraremos en su obra más importante sobre el tema, que es el poema el *Arte de amar*, del que se ha dicho que es «*un manuel de séduction amoureuse qui vise la possession complète de l'autre*^[68]», y luego consideraremos las demás. De esta manera estudiaremos cuáles son los consejos de Ovidio para conseguir el amor de una mujer o de un hombre y para conservarlo luego, y comprobaremos cuánto sabía este sobre la pasión amorosa.

AMORES

Se trata de la primera obra de Ovidio. Lo interesante de este poema compuesto de tres libros, con respecto al conjunto de textos amatorios del autor, es que posee un tono biográfico en vez del teórico que predomina en las restantes composiciones. No podemos asumir que se trate de una biografía fidedigna, pero tampoco nos parece que se trate de la simple fantasía literaria en la que piensan algunos especialistas, por más que pueda abundar en ironías, invenciones y exageraciones.

El poema comienza por el reconocimiento irónico por parte del autor de que, cuando se disponía a escribir solemnemente sobre asuntos épicos, el dios Cupido (Eros) le hizo enamorarse y condujo sus versos hacia los temas del amor, que son los propios de la elegía latina. Ovidio nos cuenta que se ha enamorado de una mujer, a la que llama Corina, de manera sincera y profunda, que no le gustan mil mujeres ni es tornadizo en el amor, y que desearía estar con su amada hasta la muerte. Esto tiene el aspecto de cuadrar con el adagio «*excusatio non petita accusatio manifesta*».

Luego iremos viendo, y es una de las características de la obra, en qué se sustenta una pasión tan duradera y por el mismo libro veremos desfilar a otras amantes e incluso a veces nos resultará difícil saber si se está refiriendo a Corina o a otras mujeres.

La amada resulta que tiene marido y al poeta le molesta que esta lo lleve a los banquetes. Le pide que no le consienta gestos de afecto ni muestras de deseo, como acariciarle un seno o darle un beso, ni menos que aproveche el tupido manto para gozar de un placer apresurado, cosa que él ya ha hecho en alguna oportunidad. Le ruega que esté atento a sus señales, y espera que, cuando lleguen a su casa, no disfruten ni él ni ella con el acto sexual, y sobre todo que le niegue a él una y otra vez el haberle concedido sus favores al marido.

Cuando su amiga está vigilada, el poeta le suplica al esclavo que le deje hacer y se calle. Le recuerda que a ningún marido le gustan esas acusaciones. Si el amor de este por su esposa es frío, la delación cae en oídos desinteresados; pero si la ama, lo hará desgraciado. No es un crimen lo que planea, sino solo juntarse con su ella para entregarse al placer sin sobresaltos. Por lo demás, aprovecha con fruición las oportunidades que se le presentan para gozar con su amada, y recuerda una vez en la que se entregaron al amor un verano a la hora de la siesta. Le arrancó a Corina su delicada túnica y describe lo que vio con un gran lirismo: «*Cuando quedó erguida sin vestiduras frente a mis ojos, en ninguna parte de todo su cuerpo encontré defecto alguno: ¡qué hombros!, ¡qué brazos tan hermosos vi y toqué!, ¡cuán a propósito era la forma de sus senos para apretarlos!, ¡qué liso su vientre bajo el terso pecho!, ¡qué anchas y estupendas sus caderas!, ¡qué jóvenes sus muslos!*» (I, 5, 17-23).

Aunque hemos visto que Ovidio le asegura a su Corina que el suyo es un amor para toda la vida, acaba por reconocer que sus costumbres han sido licenciosas y por

confesar sus defectos, para acto seguido volver con locura a sus delitos. Y es que no es solo un tipo de belleza el que despierta su amor y siempre tiene cien motivos para estar enamorado. Si una mujer baja vergonzosa sus ojos, su pudor lo abrasa. Si alguna es atrevida, eso mismo lo cautiva. A la que le gusta, acaba por gustarle. Los andares sensuales le fascinan. La altivez lo desafía. A la que censura sus versos desearía someterla. Le atraen la edad juvenil y la madura. En resumen, su amor está al acecho de todas las mujeres que gozan de fama en Roma.

También encontramos en *Amores* disputas con Corina. En una ocasión fue porque esta quería cobrarle sus servicios y le censura que pretenda cobrar por algo que ambos procuran y disfrutan. Otra vez se debió a la infidelidad de ella, que le sume en una profunda tristeza, que en el caso de otras personas él no había sabido apreciar: «*Ningún amor vale tanto (...) como para que yo sienta una y otra vez deseos de morir*» (II, 5, 1-2). Le echa en cara que un tercero se inmiscuya en su amor. Ella se ruborizó y se vio afectada por la pena y la culpa, y esta debilidad ablandó su ánimo y ambos acabaron entregándose al juego ardoroso de Cupido. Pero el poeta nota escamado cierta destreza en ella que antes no poseía y que sus besos eran distintos y más dulces que antes, cuando su lengua entró entera en los labios de ella y la de ella en los suyos.

Claro que su amada le recrimina en otro momento que le haya sido infiel con su criada. Él lo niega, alegando que cómo puede pensar en que haya caído tan bajo, pero cuando habla con la criada le pregunta que cómo ha podido enterarse la señora y de paso le pide que le conceda de nuevo sus favores.

Ovidio se excusa por llevar una vida cómoda y no servir en el ejército. Alega que el amor también es una milicia (*militia amoris*) muy dura, a la que hay que entregarse en cuerpo y alma, y señala que la edad idónea para las armas y el amor es la misma. Considera que su poesía le dará fama eterna y que también se la dará a Corina, claro que se trata de una fama muy superficial pues lo único que sabemos de esta por la obra del poeta es que estaba casada, que era muy bella; e incluso hay quienes piensan que es un personaje más bien ficticio.

Hay veces que se queja a Cupido por someter su corazón con tanta fuerza y desearía librarse de ese yugo y vivir en paz. Pero otras, considera que eso es una estupidez y quiere permanecer siempre enamorado. Le gustaría tener la suerte de expirar en pleno acto de Venus y que alguien dijera en su funeral que su muerte estuvo acorde con su vida.

Canta en sus versos que ha conquistado a Corina pese a estar casada y vigilada. Cuenta que esta se quedó embarazada, seguramente de él, y se provocó un aborto. Según nos dice, para no afejar su vientre, y a él eso le parece un desprecio a la vida, aunque por otro lado en ningún momento se declara dispuesto a asumir su paternidad.

En la heterogeneidad de la obra, Ovidio lo mismo le reprocha a su amante que en su hermosura sea desdeñosa y altanera, que invoca al marido para que sea más celoso y vigile más a su esposa, ya que lo prohibido abrasa con más fuerza que lo que no lo

es. Lo mismo le pide que no sea tan celoso, porque la que es casta no lo necesita y la que piensa en no serlo ya lo es, que opina que la belleza y la castidad son incompatibles entre sí y que es un ingenuo el que se ofende por la infidelidad de las mujeres.

Al final, el poeta quiere romper con Corina hastiado por sus infidelidades y le dice que ya no es el necio de antaño: «*He perseverado soportando a menudo estas afrentas y otras que me callo, pero ahora búscate a otro que quiera sufrirlas en mi lugar*» (III, 11, 27-9). Pero duda, y desearía que su amante fuera menos hermosa o menos frívola, pues su rostro reclama el amor y sus acciones merecen odio. No le ruega que deje de serle infiel, puesto que es hermosa, sino simplemente que no se lo diga. Le pide que le mienta y le deje vivir en la necia credulidad. Confiesa que se le va la cabeza cada vez que esta reconoce alguna aventura y repite un motivo que ya hemos visto en Catulo: «*Entonces te amo; entonces te odio, aunque en vano, porque me veo obligado a amarte. Entonces quisiera estar muerto, pero contigo*» (III, 14, 37-41).

CÓMO CONSEGUIR EL AMOR DE UNA MUJER

El primer libro del *Arte de amar*, obra que de acuerdo con su autor está basada tanto en la inspiración como en una larga experiencia personal, trata, gracias a su gran conocimiento de la psicología femenina, de cómo y dónde se puede conseguir el amor de una mujer. Habla de la importancia del atrevimiento, la alegría, la elocuencia, el cuidado del aspecto o las lisonjas para el éxito de esta empresa.

Ovidio nos aconseja que lo primero que debemos hacer en esta situación es procurar encontrar a quien deseamos amar, lo segundo es conquistarla y lo tercero es lograr que el amor dure mucho. Mientras sea posible, debemos elegir a una muchacha de la que podamos decir que solo nos gusta ella.

Recomienda acudir a los lugares donde van muchas féminas de todo tipo para ver y ser vistas, como el foro, el teatro o el circo. Aconseja arrimarnos cuando podamos y que iniciemos la conversación con expresiones comunes pues «*las cosas pequeñas cautivan a los espíritus sensibles*». Los banquetes constituyen ocasiones ideales: «*El vino predispone los ánimos y los dota para el amor: la preocupación desaparece y se disipa por efecto del abundante vino. Entonces llegan las risas, entonces el que no lo es se vuelve atrevido, entonces el dolor y las preocupaciones (...) se esfuman (...) y Venus entre el vino fue fuego en el fuego*» (I, 238-246).

El primer paso que hay que seguir para conquistar a la mujer elegida es convencerse de que «*todas se pueden conquistar*»: enmudecerán las aves en primavera y las cigarras en verano antes de que una mujer seducida con ternura rechace a un joven. Para nuestro poeta, como por lo demás era común en la forma de pensar clásica, la pasión femenina es más voraz que la masculina y contiene más locura, y tanto las que consienten como las que rehúsan se alegrarán de ser requebradas.

El amor también requiere del momento apropiado y de la alegría. Los corazones se abren cuando están alegres y quedan sobrecogidos por el dolor: entonces aparece Venus con delicado arte. La elocuencia también es una ayuda inestimable para obtener la anuencia femenina. Una muchacha vencida por nuestra elocuencia se nos echará en los brazos. Ovidio nos recomienda escribir a nuestra amada, con naturalidad y palabras tiernas, y que estas sean portadoras de nuestras lisonjas y nuestras súplicas.

Procuremos hacer promesas, pues la esperanza, una vez que surge en el ánimo, permanece ahí largo tiempo. También nos avisa de que debemos intentar unirnos a nuestra amada sin hacer regalos previos, pues hay que tener en cuenta que las mujeres siempre encuentran el modo de diezmar los bienes de sus ardorosos amantes y además, si nos da gratuitamente, así seguirá haciéndolo. No debemos atosigarla si no responde a lo que le escribimos. Al principio tal vez nos llegue una carta aciaga en la que nos pida que no la requiramos, pero lo que ruega, lo teme, y lo que no ruega, lo

desea. Perseveremos y acabaremos por poder realizar nuestros deseos.

Debemos cuidar nuestro aspecto, estar aseados, tener el cuerpo curtido por el ejercicio, evitar la afectación, y llevar ropa que nos siente bien y que esté limpia.

Hemos de hacer por tomar la copa que han tocado sus labios y beber por ese sitio, por sumarnos al tumulto y acercarnos ligeramente a ella, por rozar con los dedos y tocar su pie con el nuestro, por mirarla y admirarla, por decirle muchas cosas con los ojos y con el gesto. Hemos de procurar agradar al marido pues así se convertirá en nuestro amigo más útil.

Las lisonjas son importantísimas en el trato con las mujeres. Cuando tengamos la oportunidad de hablar con la mujer que nos gusta, debemos ser atrevidos, pues estos reciben la ayuda de Venus y de Fortuna. Debemos hacer por desearlo y seremos elocuentes de manera espontánea. La iniciativa debe ser cosa nuestra ya que los que esperen que ellas nos rueguen primero fían demasiado a su propia belleza. No nos debe cohibir alabar su rostro, sus cabellos o sus pies. Cualquiera mujer considera que merece ser amada, aunque sea la más fea, e incluso a las castas les agrada que se airee su hermosura. Prometamos sin timidez, ya que las promesas arrastran a las mujeres, y recurramos a las lágrimas, capaces de conmover hasta la dureza del diamante.

Los tiempos eran desde luego otros y Ovidio nos aconseja que, aunque ella no nos conceda sus besos, se los robemos. Al principio tal vez se opondrá y nos tachará de indecente, más con todo en el fondo querrá que triunfemos en la disputa. Muchas veces las mujeres desean dar de mal grado aquello que les gusta. La que se marcha sin que la toquen, pudiendo serlo, aunque simule alegría, se va molesta.

CÓMO MANTENER EL AMOR

No es menor la virtud de preservar lo conseguido que la de obtenerlo. Aquí consideraremos la importancia del buen carácter, la educación y la formación, la delicadeza, el cariño y la dulzura.

Para ser amados debemos ser amables. Esto no nos lo darán ni el rostro ni la hermosura y, a fin de retener a nuestra amada, hemos de unir a las bondades físicas los recursos del ingenio. La belleza es un bien pasajero y por eso hemos de buscar desde el principio una forma de ser más perdurable. Hemos de adquirir una formación sólida y hacer por cultivarnos. Ulises no era hermoso pero abrasaba por su elocuencia.

El amor se ha de alimentar con tiernas palabras. Una habilidosa dulzura cautiva especialmente a los corazones. Con gestos y palabras delicados conseguiremos que nuestra amada se alegre de nuestra presencia. Y si esto no da resultado, lo que hay que hacer es insistir. Es importante cuidar los detalles, tal vez abrirle el paso entre la multitud o sostenerle la sombrilla, atarle la sandalia o sujetarle el espejo.

El amor odia a los perezosos y ahuyenta a los cobardes. Los regalos no hace falta que resulten costosos pero siempre han de ser apropiados. Ovidio reconoce que el que se puede permitir hacer grandes regalos no está muy necesitado de sus consejos.

También existen jóvenes cultivadas, aunque pocas, y otras que aspiran a serlo, a las que es recomendable elogiar con poemas. Para ellas, un poema escrito en su honor será como un pequeño regalo. Hay que hacer que piense que nos maravilla su hermosura: si su peinado es a rayas, alabaremos las rayas. Alabemos sus brazos cuando baile, su voz cuando cante. Hay que hacer lo posible por no parecer que fingimos pues el artificio resulta ventajoso si no se descubre, pero si se descubre arruina con razón la confianza.

Para nuestro poeta, mientras es reciente, el amor vacila; con la costumbre redobla sus fuerzas y, si se alimenta adecuadamente, con el tiempo será sólido: «*Haz que se acostumbre a ti, nada más importante que la costumbre. Mientras la consigues, no evites tú incomodidad alguna. Que te vea siempre, que a ti siempre te preste oídos, que el día y la noche le muestren tu rostro*» (II, 344-8). Uno se puede permitir que su amada lo eche de menos, pero el plazo seguro es el breve pues «*con el tiempo la nostalgia se modera y el amor que está ausente se desvanece*» (II, 358-9).

Ovidio reconoce que puede no bastar con el goce de una única muchacha, pero advierte que el desliz debe quedar oculto, pues ni la fiera más feroz resulta tan cruel como lo es la mujer con la amante que ha sorprendido en el lecho de su esposo, y agrega que no debemos buscar gloria alguna en nuestra propia falta. Además, nos recomienda que, si se descubre uno de nuestros escarceos, aunque sea evidente, lo negaremos en redondo.

El exceso de confianza, el dar las cosas por sentadas, puede ser contraproducente:

«Haz que tema por ti y vuelve a encender su tibio corazón» (II, 445-7). Pero no hay que abusar de esta táctica. Si nuestra amada llora, le daremos besos y los placeres de Venus, pues así se diluirá la ira y reinará la paz. Por otro lado, el amor es un camino lleno de sufrimientos, tantos como liebres hay en el campo o conchas en el mar.

La discreción es una virtud muy importante. Cuesta poco guardar algo en secreto, pero en cambio resulta grave la falta de decir lo que se debe callar. Además, no debemos echarles en cara a las muchachas sus defectos y es lícito referirse a ellos con atenuantes. Así que llamaremos rellena a la que es gorda o grácil a la que está flaca, y es conveniente ocultar un defecto mencionando una cualidad positiva próxima.

No hay que preguntarle a una mujer los años, especialmente si ha pasado la flor de la edad. Las féminas maduras tienen más juicio y pueden reponer el paso de los años con refinamientos y no parecer viejas. Si quieres practicar el amor en mil posturas, ellas saben más que un manual y con ellas se siente un placer no provocado.

Ovidio declara que odia las uniones amorosas que no dejan igual de satisfechos tanto a los hombres como a las mujeres, y odia a las que se entregan por considerarlo necesario y sin apasionamiento. No le gusta el placer que se brinda como una obligación. Cuenta que le resulta agradable oír los gemidos que indican el gozo, que le rueguen que vaya más despacio o se contenga, o contemplar los ojos desmayados de su amada y que, desfallecida, le impida que siga tocándola.

El poeta nos advierte que no hay que apresurar el placer de Venus. Cuando uno encuentre el lugar en el que a la mujer le gusta que le toquen, que no te impida el pudor hacerlo. Verás entonces sus ojos brillar con un trémulo fulgor, seguirán luego los ayes, un cariñoso murmullo, los dulces gemidos y las palabras apropiadas al juego. Entonces procura no dejar atrás a tu amada y que lleguéis a término los dos a una, pues completo será el placer cuando yacen vencidos a la par el hombre y la mujer. Y luego agrega que esto es lo más idóneo cuando uno dispone de tiempo y no está metido en una actividad furtiva, pues en ese caso lo mejor es acabar la faena cuanto antes.

CÓMO DEBEN PROCEDER LAS MUJERES

Ovidio no se olvida en su obra de las mujeres, cómo podría hacerlo, después de lo que hemos visto que ha escrito, y se dedica en el libro III de su *Ars amatoria* a aconsejar a estas sobre cómo proceder para seducir a un varón, a pesar de que algunos podrían considerar eso lo mismo que darle armas al enemigo. Declara haber recibido el encargo de la propia Venus y entiende que cada mujer debe ser considerada por sí misma y que con el arte el amor es perenne, y agrega que las mujeres, a pesar de verse afectadas por este con más fuerza que los hombres, son mucho más fieles que estos.

Lo primero que recomienda es aprovechar el tiempo ya que este se lleva los mejores años con demasiada presteza, disfrutar de él mientras se es joven y se puede confesar la edad: «*Llegará un día en que tú, que ahora rechazas a tu amante, te acostarás fría y vieja en la solitaria noche...*» (III, 69-71). Este motivo ovidiano ha sido muy caro a numerosos poetas amorosos de todos los tiempos^[69].

También les recomienda seguir el ejemplo de los propios dioses inmortales y no negarles vuestros encantos a los varones que os desean. Y desde luego no le hace ascos a la *abundancia*. El argumento ovidiano es curioso (y desde luego falaz), pues alega que, aunque gocen de vosotras mil hombres, nada se pierde. La piedra y el hierro se desgastan por el uso, pero no «*esa parte de vuestro cuerpo*» que además no corre el riesgo de sufrir «*deterioro alguno*» (*sic*).

Hay que comenzar por cuidar el aspecto externo: «*La hermosura es un regalo de los dioses (...) Una gran parte de vosotras carece de tal don; el cuidado os dará un rostro agradable, pero un rostro descuidado se echará a perder aunque sea similar al de la diosa del Idalio*» [Venus] (III, 102-9).

Ovidio, que comenzó un tratado titulado *Sobre la cosmética del rostro femenino*, hace unas observaciones interesantes sobre el cuidado femenino y afirma lo siguiente: sobre el pelo «*Nos cautiva la elegancia: que los cabellos no estén alborotados; las manos que los peinan les dan y les quitan hermosura. Pero no es una sola la manera de peinarse. Que cada una elija el peinado que le conviene y que lo decida delante de su espejo*» (III, 134-8).

Aconseja que cada mujer busque el vestido más adecuado a sus características, pues no todos le sientan bien a una, y a su presupuesto. Los tonos oscuros van bien con la piel clara y los claros a las morenas. Añade con ironía que de milagro no se le ha olvidado advertir que eviten que los sobacos les huelan a macho cabrío y se le ericen las piernas de tiesos pelos. Les advierte que no les conviene permitir al amante observar cómo se combaten esos inconvenientes y que en esos asuntos la ignorancia es buena en general.

Las mujeres bellas no tienen necesidad de sus consejos ni de su arte, lo mismo que les ocurría a los hombres ricos, pero raro es el rostro que no posee algún defecto.

Ocultas los defectos de tu rostro y de tu cuerpo en la medida de lo posible. Si eres delgada, lleva vestidos de hilo grueso y haz que el manto te caiga desde los hombros; si eres pálida, lleva tejidos a rayas; si tus pies son feos, disimúlalos con las sandalias; si tu espalda es pronunciada, lleva hombreras finas; si el pecho es escaso, hay que darle realce; la que tenga mal olor de boca, que no hable nunca en ayunas. Aprende a contonear el cuerpo con paso femenino, pero sin abusar. Es un verdadero arte mover las caderas de modo que el aire haga flotar la túnica y los pies avancen con orgullo. ¿Hasta dónde llega el arte? Aprende incluso a llorar con elegancia y siempre que quieras.

El poeta recomienda a las mujeres que lleven la parte baja del hombro y la parte superior el brazo desnudas, sobre todo si su piel es blanca, y agrega que cada vez que ve esta zona le entran ganas de besarla una y otra vez.

Le parece adorable el canto y le aconseja a las mujeres que aprendan a tocar el plectro y la cítara, y a recitar la poesía de autores como Calímaco, Safo («*pues, ¿qué hay más sensual que ella?*»), Tibulo o el tierno Propercio.

Practicad mil juegos. Feo es que una joven no sepa jugar y el juego muchas veces prepara para el amor. Os es lícito y provechoso pasear, pues la que está escondida resulta desconocida y de esto no se obtiene placer alguno. El gentío os es útil, hermosas mujeres; la casualidad es importante en cualquier circunstancia. Tened siempre preparado el anzuelo, pues en el remolino que menos pensáis habrá un pez. Muchas veces se busca marido hasta en un funeral.

Evitad a los hombres que presuman de su aspecto y su hermosura. Lo que os dicen se lo dijeron a millares. Su amor revolotea y no se detiene en ningún sitio. ¿Qué va a hacer una mujer cuando su amante es más delicado que ella y puede tener más pretendientes? Cuidaos también de los mentirosos, de los que tiene mala reputación y de los ladrones.

Leed los mensajes que os envían vuestros pretendientes y juzgad si fingen o son sinceros. Volvedles a escribir después de un tiempo, pues esto siempre los acicatea, pero no prometáis ser fáciles ni los rechazéis tajantemente. Haced que teman y abriguen esperanzas al mismo tiempo. Escribid con palabras elegantes, pero comunes y habituales. Muchas veces los amantes dubitativos se han abrasado al leer una carta de amor, y muchas otras un lenguaje incorrecto perjudicó a una gran beldad.

Al que os mira, miradlo; al que os sonrío, sonreídle con amabilidad; al que os hace una señal, devolvédsela. Fijaos bien para qué es apropiado cada uno de nosotros: que el rico dé regalos, que el que sabe de leyes os asesore y que el que sabe componer poesías pregone vuestra hermosura. Y agrega que a los poetas no les seduce ni la ambición ni el deseo de poseer, pero cultivan el lecho y son capaces de amar con una pasión ardiente y mucha fidelidad. Sed accesibles a los vates pues un halo divino reside en su interior.

Si encontráis a un joven inexperto guardarlo para vosotras, que no se aparte de vuestro lado ni pueda conocer a otras, pues los gobiernos y el amor que se comparten

no duran. Por otro lado, hace un elogio del hombre maduro, de modo análogo a cómo antes lo había hecho de la mujer sazónada. El soldado veterano ama con tacto y saber, y soportará muchas cosas que no aguantaría el recluta. No romperá las puertas ni las quemará con violento fuego y es un amante seguro. Coged prestas los frutos que duran poco y haya también fidelidad en esa traición infiel.

Lo que se da fácilmente no alimenta bien un amor duradero. Hay que mezclar de vez en cuando alguna negativa con los alegres juegos. Muchas veces se hunde una barca zarandeada por vientos favorables. La razón por la que no se puede amar a las esposas ajenas es porque sus maridos se acuestan con ellas cuando quieren. Una negativa, una afrenta o la sospecha de un tercero reavivan las pasiones aunque estén apagadas. El placer que se obtiene sin riesgos resulta menos agradable.

Luego da algunos consejos para que la mujer engañe al marido, aunque en seguida intente desdecirse alegando que no se refiere a las casadas y que la vigilancia de estas debe ser la que mandan las leyes, la autoridad y el pudor^[70]. Recomienda cuidarse de otras mujeres, tanto amigas como esclavas, que pueden convertirse en rivales y que procuren, cosa que resulta tan fácil, que los hombres creamos que nos aman.

Llega tarde al banquete y entra con garbo. Llegarás bien si te retrasas: aunque seas fea, parecerás hermosa a quien haya bebido y la noche esconderá tus defectos. Es apropiado beber ya que Baco se aviene bien con el hijo de Venus. Pero no abuses y te emborraches, ya que es vergonzoso ver a una mujer ebria tirada por el suelo y se hace merecedora de acabar acostada con cualquiera.

Con respecto al acto amoroso, hay que conocer bien el propio cuerpo pues no a todas les van las mismas posturas: las que son hermosas que se acuesten mostrando el rostro; las que tiene una espalda bonita, que se pongan de espaldas. Que la mujer goce del amor saciada hasta lo más profundo y que el acto agrade por igual a ambos. Que no cesen los tiernos jadeos y los placenteros susurros, que no callen las palabras lujuriosas en mitad de la diversión. ¡Desdichada la que tiene embotada e insensible la parte por donde el hombre y la mujer deben disfrutar juntos! No permitáis, en fin, que entre la luz en la alcoba pues conviene que queden ocultas muchas partes de vuestro cuerpo.

REMEDIOS CONTRA EL AMOR

En esta concisa obra del año 2 d. C., Ovidio, que reconoce que siempre ha amado, hace lo opuesto que en su *Ars amatoria* y nos ofrece un conjunto de máximas para librarse de los amores perniciosos. La obra se dirige a los jóvenes desencantados de quienes se burló el amor, para ayudarles a extinguir la llama cruel de este y dejar de tener el corazón al servicio de lo que hace daño, bien porque se trate de un amor imposible o porque no sea correspondido.

Vamos a ver cuáles son sus principales consejos, que se dirigen a los hombres que padecen males de amores, pero lo mismo ocurre a las mujeres. Se resumen en actuar lo más pronto posible y, si no es posible, darle tiempo al tiempo, en evitar el trato con la persona amada, en dejar de verla, en alejarse, en ocuparse con otras actividades, en tratar con otras personas, en buscar otras posibilidades y no recrearse con lo que nos la recuerda.

Detente mientras puedas y las alteraciones de corazón sean aún pequeñas, detente pues la tardanza debilita. Considera qué tipo de mujer es la que amas y sustrae tu cuello al yugo que lo va a esclavizar. Si, con todo, has dejado escapar el primer momento y el amor se ha introducido en tu pecho, la tarea es aún mayor pero no por eso hay que desesperar. Intenta sofocar el fuego nada más producirse o bien cuando se extinga por sí mismo. Mientras la locura esté en su apogeo, cede a ella pues tiene difícil atajo.

Evita la ociosidad, pues es causa y alimento de ese agradable mal. Venus ama la ociosidad tanto como el álamo el agua. Tú que buscas el final del amor, decídate a hacer algo y estarás seguro. Por las noches el sueño se apodera del que está cansado y no la preocupación por la persona amada. Emprende un largo viaje si puedes, lejos, aunque te veas retenido por sólidas cadenas. Titubearás y llorarás, pero, cuanto menos quieras irte, más lo necesitas. No creas que basta con distanciarte y quédate lejos mientras tu amor va perdiendo fuerza.

Piensa en los defectos de la persona de la que estás enamorado, en sus acciones malas, en sus ofensas. Cuando te pida la unión carnal y la entrega propia de tu juventud, para que no te cautive en el acto, búscate a cualquier otra en la que descargues tu vigor. Haz también el amor en la postura que creas que le va peor. Fíjate con cuidado en sus defectos una vez que hayáis terminado de yacer.

Ovidio te anima a que tengas dos amantes a la vez, o incluso más, pues un amor le resta fuerza al otro. Lee el *Arte de amar* y al momento tendrás una nave llena de amantes. El amor entra en el alma con la costumbre y con la costumbre se marcha.

Si eres blando y el amor te oprime, deja de luchar. Debes saciar la sed en la que te abrasas. Bebe incluso más de lo que demandan tus entrañas. Disfruta sin cesar de tu amada sin que nadie te lo impida. Que ella te robe las noches y los días. Busca el hartazgo, que así se acabará antes tu mal.

Evita la soledad. Triste estarás si estás solo y en tu mente te aparecerá la imagen

de la persona amada como si estuviera presente. No frecuentes la compañía de otros que sufren males de amores, pues te contagiarás. Huye de los lugares cómplices de vuestro amor. No releas las tiernas cartas que conservas de la persona que amas y échalas al fuego, pues capaces son de conmover a los espíritus inmutables. Ni tampoco leas a los poetas del amor, como Calímaco, Safo, Anacreonte, Tibulo, Propertio, Galo y el propio Ovidio.

Evita en fin todo lo que puede renovar tu amor, pues una llama que no es nada puede volver a encenderse.

CONCLUSIÓN

Hasta aquí las lecciones de Ovidio sobre el arte de amar. Su fama siempre ha sido muy grande, pero quizás fue en los siglos XII y XIII cuando alcanzó su apogeo. Así, por ejemplo, Dante Alighieri, otro de los grandes nombres de la historia de la literatura y del amor, toma de Ovidio gran parte de sus conocimientos sobre la mitología del mundo Antiguo y tiene en él su principal fuente clásica a excepción de Virgilio.

Su influjo se nota también en Francia, donde se produce un renacer del interés por la literatura latina, del que son artífices los clérigos, caso de los *clerici vagi* o goliardos, que cantaban al vino y al amor durante los siglos XII y XIII. La obra de Ovidio es muy influyente en ese país, que secularmente ha mostrado un considerable interés por estudiar el tema del amor, puede que superior al del resto de los países de Europa. Es el caso del *Libro del amor cortés* de Andrés el Capellán, que trata de unos temas similares a los de Ovidio, aunque con mucho menos talento, vivacidad y gracia. Ovidio influye también en la manera de entender el amor que observamos en el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio o en poetas franceses renacentistas de la Pléyade como Joachim du Bellay y Pierre de Ronsard. Según algunos especialistas, Ovidio era también el autor clásico preferido de William Shakespeare.

En la literatura española, su huella se deja sentir en el *Libro del buen amor* del Arcipreste de Hita, en algunos poemas de Cristóbal de Castillejo o en Nicolás Fernández de Moratín, que escribió un *Arte de putas* que se publicó en 1898, más de cien años después de su muerte.

En resumen, admiramos la visión vitalista, jovial y desenfadada del amor que profesa Ovidio. Una visión llena de observaciones muy agudas y de consejos sorprendentes, de experiencia y de un amplio trato del alma y sobre todo del cuerpo femenino, y en definitiva muy humana. A veces trabada de comentarios desproporcionados, contradictoria en no pocos momentos, ajena desde luego a las idealizaciones, pero muy inmediata, muy práctica y en ocasiones llena de un delicado lirismo.

Por otro lado, aunque su destreza poética es sorprendente y su imaginación muy grande, hay que reconocer que Ovidio expresa con frecuencia unos sentimientos algo estereotipados, tópicos y superficiales. Carece de la hondura y la fuerza de la inmensa mayoría de los autores griegos e incluso latinos que hemos estudiado, y no digamos ya si se trata de Homero, Safo, Eurípides o Platón, pues su registro literario y su carácter es de otra índole muy distinta. Pero a pesar de ello, es sin lugar a duda uno de los grandes autores clásicos sobre el amor y un complemento ligero, divertido y estimulante necesario.

XIII. APULEYO Y EL ASNO DE ORO

INTRODUCCIÓN

El escritor latino Apuleyo nació hacia el año 125 de nuestra era en Madaura, ciudad próxima a Cartago, que había pasado a ser romana a partir del año 146 a. C., después de tres contiendas que conocemos como las guerras púnicas. Apuleyo recibió una esmerada educación, que comprendía el latín, el griego y la oratoria, y que luego completó en Atenas, donde estudio literatura, música, astronomía y filosofía.

Aprovechó aquella estancia para iniciarse en la mayoría de los ritos de las religiones orientales, como el culto a Isis y a Osiris, que tanto influjo tuvieron en el Imperio en aquella época. Al terminar sus estudios se marchó a vivir a Roma donde ejerció de modo ocasional como abogado.

A los treinta años viajó a Alejandría, que más aún que Atenas era la heredera de lo que había sido Grecia en sus tiempos de esplendor. Se vio envuelto en un proceso judicial, acusado de homicidio. Se había casado con una viuda madura que tenía dos hijos. Uno de ellos murió y acusaron a Apuleyo de haberlo matado recurriendo a las artes mágicas. Apuleyo asumió su propia defensa y, por lo que se sabe, fue absuelto.

Después se instaló definitivamente en Cartago, donde se dedicó al estudio y a difundir sus conocimientos, haciendo gala de unas grandes dotes de orador. Lo último que nos consta de él es que hacia el año 170 escribió su obra más importante, conocida como *Las metamorfosis* o *El asno de oro* (*Asinus aureus*), donde recoge lo mejor de su saber y de sus experiencias vitales. Además de esta obra, escribió sobre temas muy diversos, como las matemáticas, la música o la filosofía. Suyas son, por ejemplo, *De deo Socratis* y *De Platone et eius dogmate*. Se estima que murió hacia el año 180.

Apuleyo vivió en tiempos de la denominada *Pax romana*, que fue un período de paz en los dominios del Imperio, pero en el que también hubo problemas y conflictos, de los que tuvo que ocuparse el filósofo emperador Marco Aurelio (161-180), a quien le tocó vivir, a pesar de que su vocación eran el pensamiento, el estudio, y la escritura, no solo una época de crisis intelectual y social, sino también de continuas luchas en las fronteras del Imperio, que marcarán de un modo cruel e indeleble su mandato.

Apuleyo fue un gran viajero, una persona muy observadora y curiosa, dueño de una vasta formación, orgulloso de llamarse platónico sin desdeñar por ello a Aristóteles, sensible tanto a la alta especulación filosófica, como a los aspectos más pintorescos y mundanos de la vida, capaz de escribir tanto en griego como en latín, tanto en prosa como en verso. De él dijo el profesor Jean Bayet en su manual de *Literatura latina* (1966) que era «*un ser singular, muy representativo de su época, pero por encima de ella*».

El asno de oro se inspira en la novela griega, que floreció en la época helenística, y que mezclaba el relato de aventuras y el erótico, y está escrita en prosa milesia, lo que quiere decir que está enfocada desde un punto de vista burlesco. En *El asno de*

oro Apuleyo cuenta la historia de un joven de buena familia llamado Lucio que viaja a Tesalia, donde se aloja en casa de un avaro rico llamado Milón, cuya esposa, Pánfila, es una hechicera de renombre y maestra de la liturgia sepulcral. Lucio se enamora de la criada, una bella joven llamada Fotis, y el autor deja claro su sensibilidad y su talento literario para tratar el tema del amor.

Lucio practica un hechizo con ayuda de Fotis, pero en vez de convertirse en un ave, que es lo que quería, acaba metamorfoseado en un burro. Unos bandidos entran en la casa antes de que Fotis y él puedan deshacer la transformación y se lo llevan. A partir de ahí va pasando como burro de amo en amo y de aventura en aventura, padeciendo numerosas penalidades y llevándose un montón de palos de camino. La novela de Apuleyo está muy bien escrita, resulta muy divertida, se lee de un tirón, y es una mezcla de novela erótica al estilo del *Decamerón*, que rescata por cierto algunas historias de esta obra —como la del amante, el marido y el tonel (VII, 2)—, y de novela picaresca, por cuanto el protagonista está en un permanente sinvivir azacanado para ir tirando día a día. De hecho, la obra fue traducida al español en 1513 por Diego López de Corteaga, texto que por su calidad aún se reedita hoy en día^[71], mientras que la primera novela picaresca —*El Lazarillo de Tormes*— data del año 1554.

Además, *El asno de oro* tiene un capítulo final dedicado a los ritos iniciáticos de los cultos orientales de origen egipcio, de los que no hablaremos aquí, y una de las historias de amor más deslumbrantes de toda la literatura, que en seguida consideraremos.

LA PASIÓN AMOROSA EN EL ASNO DE ORO

Hay varias historias de amor en la novela de Apuleyo. Las dos más importantes son la del protagonista con la criada Fotis y la que cuenta hacia la mitad de la obra la vieja sirviente de los bandidos en cuyas manos ha caído el protagonista convertido ya en cuadrúpedo.

La primera es una historia muy humana, diríamos que muy juvenil, contada además con una lengua y una forma de decir admirables. Hay un momento magistral al principio del *Asno de oro* en el que Lucio repara en la gran belleza de la joven —«*le type même du corp érotique fait pour le plaisir sexuel*^[72]»— que sirve en la casa donde se aloja. Nos cuenta que vestía una túnica de lino, gloriosamente ceñida al cuerpo a la altura de su pecho, y se deleita al reparar en sus movimientos cotidianos, al trabajar en la cocina, que le parecen efectuados con suma sensualidad, y en su cabello, que para el protagonista resulta el elemento más distintivo de la belleza femenina, mucho más que el oro, las joyas o cualquier otro tipo de adorno, pues «*nada luce tanto como el lustre esplendoroso del cabello cuando resplandece bajo los rayos del sol o en la quietud de su serenidad*» (II, 9)^[73].

Así que Lucio no pudo evitar la comezón de Eros y le dio un beso de miel a Fortis en el pelo. Ella apenas objetó algo al avance y Lucio empezó a besarla y a abrazarla, y nos cuenta que ella se le hermanó en el anhelo voluptuoso del amor, desfalleciendo de deseo, con el aliento de canela de su encontrada boca, y el néctar de su lengua entrelazada.

El entusiasmo erótico de los jóvenes va en recíproco aumento y consiguen encontrarse a solas más tarde, cuando los señores de la casa duermen, y, entre vino y flores, se entregan a sus abrazos. Lucio le hace ver a Fotis toda la impaciencia de su amor en el arco tensado de su miembro y le pide que, antes de darle entera satisfacción, se desate el cabello y lo abrace así. Fotis se despojó de sus vestidos y complació a Lucio, transformándose en una imagen perfecta de Venus cuando se mete en el mar, y agrega que por un momento su mano de rosa dejó a medio cubrir la lisura de su sexo. Fotis le advierte a Lucio que luche con todas sus fuerzas, pues en la batalla no va a haber perdón, y este explica que ella «*asaltó la cama, se sentó sobre mí y fue saciándome del fruto de Venus con movimientos ascendentes, y reponiendo de vez en cuando la flojera con copas que alentaban los deseos, y nos hacían de nuevo abandonarnos a la voluptuosidad*» (II, 17). Y así compusieron ambos amantes muchas noches.

Pero además de desear a Fotis, cosa que hace que el resto de las reuniones sociales le resulten enojosas, anhela que le ayude a observar cómo realiza su señora sus artes mágicas, y le confiesa que a él, que nunca se ha querido atar a una mujer, lo ha cazado por voluntad propia y se ve encadenado como un esclavo a sus ojos chispeantes, al color de sus mejillas, al brillo de su pelo, a la codicia de sus abrazos y

a la dulzura de sus besos.

Hablando se les despertó el vivo de deseo del otro, se quitaron las ropas, y celebraron desnudos los ritos completos de Venus. Luego durmieron un rato y por fin Fotis llevó a Lucio a la terraza donde su señora realizaba sus hechizos. Esta se convirtió en un ave y Lucio quiso probar también. A Fotis le dio miedo que se pudiera marchar para no volver y él le juró que no quería a nadie más que a ella. Pero las cosas salieron mal, pues Lucio se convirtió, como ya hemos dicho, en un asno y no volvió a verla.

PSIQUE Y AMOR

Damos un salto en las peripecias de la novela y nos transportamos a una de los relatos más delicados, elevados y poderosos sobre el amor que nos ha legado la historia de la literatura^[74], un relato en el que de pronto la narración se transforma en un milagro del espíritu que escapa, como bien supo ver Platón, a la capacidad humana y que nos muestra por otro lado con bastante claridad que Apuleyo había sabido asimilar muy bien la sabiduría del amor de este autor. Probablemente Apuleyo no se inventó la historia, sino que la recogió de fuentes previas, puede que de un autor griego llamado Lucio de Patras, pero estas nos resultan desconocidas y en cualquier caso su talento literario para darle forma es inmenso. Vayamos a ello.

Había una vez un rey y una reina que tenían tres hijas a cuál más hermosa. Las dos mayores eran guapísimas, pero el lenguaje humano era capaz de celebrar su belleza. Sin embargo, la pequeña era tan deslumbrante y tan privilegiada en su hermosura, que nuestro lenguaje es demasiado pobre para describirla y ensalzarla. La fama de la joven fue creciendo y había quienes la adoraban como si fuera la propia Venus, una Venus dotada además del regalo de su virginidad. Este éxito convulsionó el ánimo de la verdadera Venus, que estaba indignada, siendo como era el origen primigenio de la naturaleza y el soplo vital del orbe entero, por tener que competir con una criatura mortal.

Venus tardó poco en asegurar que haría que la joven Psique, que así se llamaba, se arrepintiera de su belleza. Inmediatamente llamó a su hijo, a Cupido, el que alado e imprudente desdeña las costumbres establecidas y, armado con el fuego de sus dardos, va por ahí introduciéndose en las casas ajenas, provocando deshonras sin cuento y echando a perder matrimonios sin aportar nada bueno (IV, 30); y entre lágrimas y lamentos indignados le pidió que por amor a ella la vengase castigando a la insolente joven, haciendo que se abrase de amor por el más ínfimo de los hombres.

Mientras tanto, Psique, a pesar de encontrarse en la plenitud de su belleza, no le sacaba ningún partido. Todos la admiraban y ensalzaban, pero nadie se le acercaba con intención de pedirle la mano. Por el contrario, sus dos hermanas ya se habían casado hacía tiempo: «*Psique permanecía en casa, doncella, y sin amante, llorando su soledad desesperada, resentida contra su cuerpo, y con el alma tan desgarrada, que había llegado a odiar su propia belleza, por mucho que se complacieran en ella los demás*» (IV, 32).

El padre de Psique empezó a sospechar que tenía malquerencia entre los dioses y fue a consultar el oráculo de Apolo, que le dijo que la llevara con su ajuar a lo más alto de un monte y que esperase obtener no un yerno de estirpe humana, sino a uno cruel, emponzoñado y fiero, que a todos importuna y que hasta a Júpiter (Zeus) hace temblar. Así dejan a la bella Psique ataviada de novia en la cima de un abrupto monte. Muerta de miedo estaba cuando un suave céfiro se la llevó en volandas por el

cielo hasta depositarla en un prado florido.

Cuando se despertó, lo primero que vio fue un bosque de árboles altísimos y frondosos, una fuente de agua cristalina y un palacio maravilloso y divino. Le llamó la atención y entró en él, asombrada por la belleza y el lujo de cuanto veía. De pronto oyó una voz que le dijo que podía considerar que aquello era suyo y que las voces que oía estaban a su servicio. Comió en una mesa fastuosamente preparada y se fue a dormir pronto. Entrada la noche, oyó un leve ruido y sintió desasosiego, temiendo por su virginidad en aquel aislamiento. El que había llegado era su marido, un desconocido que en plena oscuridad se había metido en la cama y la había hecho su esposa, para marcharse apresuradamente por la mañana sin que lo viera.

Las cosas fueron sucediendo así durante un tiempo, sin que Psique llegara a saber quién era su esposo, pero con la sorpresa del principio convertida en placer. Una noche su marido le dijo que sus hermanas andaban tras ella y que la implacable Fortuna los acechaba con terribles peligros, y le pidió que no les hiciera caso. Psique le contestó que así lo haría, pero se arrepintió al llegar la noche por hallarse lejos de todo contacto humano y no poder ver a sus hermanas. Su marido le reprochó que no quisiera hacerle caso y le dijo que las viera si quería. Así que él lo dispuso todo para que fueran hasta su palacio e incluso para que se llevaran oro y alhajas de regalo, pero le advirtió a Psique encarecidamente que en ningún caso se le ocurriese aprovechar la oportunidad para mirar su rostro no fuera a que una sacrílega curiosidad desmoronaba su felicidad. Ella le respondió que preferiría estar mil veces muerta antes que renunciar a *esa dulce coyunda*, pues, quien quiera que fuera, lo amaba tanto como a sí misma y luego se ciñó a él con la totalidad de su cuerpo.

Céfiro trasladó a sus hermanas al palacio y, tras la bienvenida, Psique se lo fue enseñando. Tanto lujo y riqueza espoleó una honda envidia en sus corazones y con malsana curiosidad se fueron interesando por todo, pero Psique no les desveló el secreto de su marido y les dijo que era un joven guapo y apuesto. Luego las cargó con oro y piedras preciosas, y se despidió de ellas mientras Céfiro se las llevaba.

Las hermanas estaban corroídas por la envidia. Se quejaban de la buena suerte de su hermana, rica y con un esposo atractivo, y de que en cambio sus maridos fueran viejos, avaros, achacosos y poco agraciados, que solo se dedicaran a cultivar los encantos de ellas muy de tarde en tarde, y que las trataran como esclavas. Las hermanas sospechaban que tanto prodigio fuera una obra divina y que Psique pudiera convertirse también en una diosa. Luego forjaron agravios ficticios y la acusaron de haberlas tratado con jactancia y ostentación, y aseguraron que no se tendrían por mujeres y que renunciarían a la vida si no la desbancaban de su opulencia.

El marido no hacía más que advertirle a Psique que tuviera cuidado pues notaba que una grave amenaza se cernía sobre ellos e insistía en que lo peor que podían tramar sus hermanas era que logaran que esta le viera a él la cara y le advirtió que, si lo hacía, ella no volvería a verlo. Agregó que iban a tener descendencia y que la criatura sería de naturaleza divina, si guardaba el secreto. Pero Psique le pidió que

confiara en él y que no la privara del trato con ellas, pues ya no precisaba contemplar su rostro y lo tenía por su luz.

Las hermanas regresaron al palacio para ver a Psique. De nuevo la conversación pasó por el tema de su marido y las incongruencias de su hermana les hicieron sospechar que no decía la verdad. Acordaron que tenían que despojarla cuanto antes de sus riquezas porque, si Psique no conocía el rostro de su marido, era debido a que se había casado con alguna divinidad. Al día siguiente volvieron a ver a su hermana, le dijeron que se habían enterado de que su marido se ocultaba porque era un ser monstruoso, una especie de serpiente gigante que destilaba un veneno letal, y le recordaron lo que había vaticinado el oráculo. Le advirtieron que la estaba cebando para devorarla cuando su embarazo llegara a su plenitud. Así consiguieron asustar a su joven hermana. Le dijeron que se procurara un cuchillo afilado y una lámpara de aceite, y que aprovechara su sueño para decapitarlo. Psique se quedó conmovida y dubitativa. No obstante, al acabar la tarde lo dispuso todo para el espantoso crimen.

Su marido llegó de noche y, después de unas escaramuzas en la amorosa lucha, se quedó dormido. Psique sacó la lámpara y lo alumbró. Entonces vio junto a ella a la más apacible y dulce de todas las fieras. Era el propio Cupido hermosamente dormido, a cuya vista hasta la propia luz se avivó. Psique cayó de rodillas horrorizada por lo que había estado a punto de hacer: *«Abatida y sin salida ninguna, se puso a contemplar por largo rato la perfección del divino rostro, y fue reanimándose poco a poco: observaba la abundancia dorada de la cabellera perfumada con ambrosía, la blanca frente, las rosadas mejillas surcadas de cabellos rizados»* (V, 22). En la espalda del dios blanqueaban unas alas húmedas como flores palpitantes en las que se agitaban unos delicados plumones.

La narración de Apuleyo llega aquí a un momento sublime de delicadeza: *«Mientras Psique, con insaciable curiosidad, tentaba admirada las armas de su marido, sacó una flecha del carcaj, y al palpar la afinada punta con la yema del pulgar, le temblaron las manos y se pinchó lo suficiente como para que unas gotas de sangre rodaran por la piel, y así, sin darse cuenta, cayó rendidamente enamorada de Amor. En ascuas de deseo cada vez mayores por el propio Deseo, se echó sobre él apasionadamente, y se puso a acariciarle con imprudentes besuqueos, procurando no turbar la profundidad de su sueño»* (V, 23).

Mientras Psique fluctuaba entre la ebriedad de un placer tan grande y el nerviosismo, vertió aceite hirviendo de la lámpara en el hombro de Cupido. La quemadura lo despertó y, al darse cuenta de que Psique lo había traicionado, se deshizo de sus besos y sus abrazos sin decir nada. El dios se marchó volando pero Psique se había asido con fuerza a la pierna y así estuvo hasta que las fuerzas la abandonaron; no obstante su divino amante no dejó que se estrellara sino que la dejó en un ciprés, y le dijo estas conmovedoras palabras: *«Estoy yo, cándida Psique, desobedeciendo las órdenes que mi madre Venus me había dado, de que te hiciera arder de amor por el más miserable de los hombres para unirte a él en indigno*

matrimonio, al preferir ser yo mismo tu amante, y solo ahora me he dado cuenta de que he actuado a la ligera, porque siendo como soy el fogoso sagitario, me he herido con mis propias flechas haciéndote mi mujer, para que tú me tomes por un animal, e intentes cortarme con un cuchillo la cabeza» (V, 24). Luego se marchó volando y dejó sola a Psique.

EL NACIMIENTO DE LA VOLUPTUOSIDAD

La bella Psique se puso a caminar sin rumbo fijo, triste y abandonada. Mientras consideraba la idea de tirarse por un precipicio, se encontró al dios Pan, que le dijo que advertía que estaba atormentada a causa de un gran amor por el paso vacilante, la palidez, los suspiros y en especial por «*la tristeza de los ojos*», y le pidió que abandonara estas ideas suicidas y le implorase ayuda a Cupido.

Al anochecer llegó a la ciudad del marido de una de sus hermanas. Fue a verla y esta se interesó por su llegada. Entonces Psique, que había perdido la ingenuidad, le dijo que, cuando se dispuso a hacer lo que le había aconsejado, comprobó que su marido era el hijo de la mismísima Venus y que, mientras estaba absorta contemplando esa imagen tan asombrosa y excitada por la voluptuosa atracción de la que no podía gozar, se le derrabó la lámpara y le quemó un hombro. Su marido se despertó y, cuando descubrió lo que Psique pensaba hacer, la repudió y le dijo que pensaba casarse con su hermana. Al oírlo, a esta le entró una malsana envidia y una violenta lujuria. Le fue con un cuento a su marido y se marchó en una nave hasta el roquedal donde Céfiro la recogía para llevarla al palacio de Cupido. Se lanzó al aire confiando en el que el viento la sostendría y la llevaría en volandas, pero se estrelló directamente contra las rocas y se mató.

Psique fue luego en busca de su otra hermana, le tendió la misma trampa y esta murió de igual manera. Después se puso a buscar por aldeas y ciudades a Cupido, que aún convalecía en el tálamo de su madre debido a la herida. Una gaviota bajó a buscar a Venus a las profundidades del mar para avisarle de que Cupido seguía muy mal y de que había dudas sobre su recuperación. Le dijo además algo que constituye un verdadero encomio al amor, a saber, que «*toda la familia de Venus iba de boca en boca entre murmuraciones, porque él en su desenfreno montaraz, y ella con sus andanzas por el mar, se habían separado cada uno por su sitio, y por eso ya no había ni pasiones, ni alegría, ni galanteos, sino desaliñamiento, rudeza y grosería; ya no había ni relaciones amistosas, ni cariño por los hijos, ni nuevos casamientos, sino desdén y desprecio por las promesas, que se dejan en el olvido*» (V, 28).

Entonces Venus le pidió a la gaviota que le dijera quién era la amante de su hijo, si se trataba de alguna de las Gracias, de las Musas o de las Ninfas, pero esta le contestó que se trataba de una joven llamada Psique. A ella le molestó sobremanera que aquella desvergonzada fuera la rival de su hermosura y su renombre, máxime cuando había sido ella quien se la presentó a su hijo. Así que salió del mar y se fue a buscar a Cupido, al que acusó de pisotear sus órdenes y de haberse unido a Psique en imprudentes y licenciosos abrazos, y se indignó ante la idea de tener que acudir en busca de ayuda a su enemiga Templanza, una diosa de a su parecer era de lo más rústico y descuidado.

Se marchó de allí rezumando bilis y cólera, y se encontró con Ceres (Deméter) y Juno (Hera), que al verla así le preguntaron qué era lo que desfiguraba su belleza.

Venus les contó que buscaba a una joven llamada Psique y que estaba harta de su hijo. Ambas le preguntaron qué había hecho Cupido, qué delito había cometido por mirar con buenos ojos a una hermosa muchacha, y agregaron este bello parlamento: «*Tú eres madre, y mujer sensata por demás: ¿es que quieres estar espiando constantemente los juegos de tu hijo? ¿Vas a reprocharle sus deseos? ¿Quieres confundir sus amores? ¿Qué dios o qué hombre puede entender que, sembrando pasiones, como acostumbras, por todas partes, pretendas reprimir ahora en tu casa los amores del Amor y cerrar el mercado de los vicios de las mujeres?*» (V, 31). Así fue cómo ambas diosas halagaban a Cupido, por temor a sus dardos, pero Venus, irritada al ver que tomaban sus agravios a la ligera, las dejó plantadas.

Pasaba el tiempo y un día Ceres encontró a Psique y le advirtió que Venus estaba irritada con ella y que andaba en su busca. Psique se pudo de rodillas ante ella, con lágrimas en los ojos, y le pidió que le dejara ocultarse unos días en los alrededores del templo. Ceres le respondió que la había conmovido profundamente pero que no quería enemistarse con una amiga suya. Le dijo que se marchase de allí y que se considerase afortunada por no haberla retenido.

Después se encontró a la poderosa Juno, esposa del excelso Júpiter, y también le pidió amparo, ya que era una diosa que solía proteger a las mujeres que estaban embarazadas. Juno le contestó que querría complacerla pero que la prudencia más elemental le impedía contravenir los deseos de Venus, que era su nuera y a la que siempre había querido como a una hija. Con esta nueva adversidad, Psique desesperaba de poder encontrar a Cupido y, sola y abatida, se preguntaba dónde podría hallar remedio a sus males, a quién podría acudir cuando ni los propios dioses le habían prestado atención.

Venus renunció por su parte a seguir buscándola y se marchó a los cielos, pero le pidió a Mercurio (Hermes) que pregonase que habría una recompensa para quien encontrase a Psique. Así que este fue de pueblo en pueblo anunciado que Venus premiaría a quien ayudara a descubrir o detener a Psique con siete suaves besos más otro extra, dulce como la miel, con el añadido de la caricia embriagadora de su lengua.

Tan extraordinario premio espoleó tanto el entusiasmo de los mortales que Psique decidió entregarse porque se vio perdida. Venus la recibió con un insoportable sarcasmo y la agredió, rompiéndole el vestido, tirándole del pelo, pegándole en la cabeza y arrojándola al suelo. Después decidió ponerle una prueba antes de dejarla en paz. Le mandó que separara los granos de un montón desordenado de semillas de varias clases. Eso era una tarea imposible para un ser humano, pero un ejército de hormigas salió de su escondite e hizo la labor con diligencia. A la caída de la tarde regresó Venus rebosante de vino, perfumada y envuelta en rosas, y se sorprendió y se enojó porque Psique había salido bien parada de la prueba.

Al día siguiente le impuso otra tarea, que consistía en ir a recoger un vellón de la preciosa lana dorada de un rebaño de ovejas que pastaba en un bosquecillo. Psique no

pensaba en superar el desafío, sino en tirarse a un río y acabar con sus penas. Pero las aguas cristalinas le pidieron que no se lanzara hacia ellas y le aconsejaron que no se acercara a las ovejas mientras brillara el sol, pues estas las hacía agresivas y peligrosas, pero que al atardecer se volvían mansas y podía realizar con facilidad su encargo.

Venus no cejaba en su empeño y le impuso a Psique un nuevo reto. Consistía en llenar una vasija de agua de la fuente de donde salía el agua que iba a parar a las lagunas Estigias, que dan paso a las puertas del Infierno. La tarea era imposible porque había que subir por unos riscos muy escarpados y resbaladizos, por donde caían unos chorros deletéreos. Pero el águila real de Júpiter se presentó dispuesta a ayudarla, ya que estaba en deuda con Cupido, y llenó la vasija para Psique.

No contenta con ello, Venus le impuso uno nuevo desafío, aunque esta vez le aseguró que sería el último. Psique tenía que llevar una cajita hasta las moradas infernales y entregársela a Proserpina (Perséfone), la reina del Infierno, con el encargo de que le pusiera en ella un poco de su hermosura. Psique sintió que iba derecha a la muerte y, sin pensarlo dos veces, se subió a una torre altísima dispuesta a arrojar a los infiernos por el camino más corto, pero la propia torre le habló a la hermosa joven. Le dijo que no se tirase y que, cuando emprendiera su camino hacia los infiernos, llevara en cada mano una hogaza de harina y dos monedas en la boca. Cuando llegara al río que guardaba Caronte, le debía dar una moneda para que la cruzara en su barca al otro lado del río. Durante el trayecto tendría que evitar a un pútrido viejo que le pediría que lo subiera en la barca, e ignorar lo que le dijeran unas viejas hilanderas, las Parcas. Luego se encontraría un enorme perro de tres cabezas, el can Cerbero, al que debería echarle una hogaza para que se entretuviese con ella y la dejase en paz. Así llegaría al lugar donde se encontraba Proserpina. Le advirtió que la acogería amistosamente y le ofrecería de comer manjares, pero que ella solo debería pedir pan negro y sentarse en el suelo. Cuando le hubiese pedido lo que le encargó Venus y Proserpina se lo hubiese dado, debía regresar por el mismo camino, echarle de nuevo al can Cerbero la otra hogaza y pagarle de nuevo a Caronte la otra moneda para que volviera a cruzarla en su barca. Entonces podría regresar en busca de Venus. Le avisó además de que no abriera la caja bajo ningún concepto, por más que la curiosidad la tentase a averiguar en qué consiste ese secreto de la hermosura.

Psique cumplió escrupulosamente cuanto le había aconsejado aquella torre y todo se cumplió como ella había predicho. Sin embargo, al volver, se sintió tentada por la curiosidad y no pudo evitar abrir aquella caja que debía guardar un portentoso secreto de belleza: *«Pero allí dentro no había ni rastro de hermosura, sino una adormidera realmente infernal, un sueño estigio, que, en cuanto se levantó la tapadera, la invadió, recubriéndole de una tan espesa niebla de sopor todos sus miembros, que la dejó sin sentido»* (VI, 21). Parecía un cadáver.

Cupido estaba ya curado y había recobrado sus fuerzas. No podía soportar más tiempo la separación de Psique y se escapó de la casa de Venus. Llegó volando a

donde se encontraba Psique, encontró la adormidera volatilizada y volvió a meterla en la caja. Despertó a su amada y le recriminó su nueva imprudencia. Psique se fue a llevarle a Venus la caja de Proserpina y Cupido se fue a buscar a Júpiter para pedirle ayuda, consumido por su amor por Psique y temeroso de su madre. Júpiter lo recibió dándole un beso y censurándole que no respetase su rango, ya que con harta frecuencia había herido su corazón con sus flechas. Pese a ello, debido a su sabia moderación y a que lo había criado en sus brazos, le dijo que lo ayudaría siempre y cuando Cupido le proporcionase a su vez alguna jovencita de desbordante hermosura.

Júpiter le ordenó a Mercurio que convocara a los dioses y les explicó que había creído conveniente poner freno a los acalorados impulsos juveniles de Cupido, ligándolo con lazos nupciales a la muchacha que ya había desflorado, y acordó que la tuviese, la poseyese y que disfrutase para siempre de sus amores con Psique. Después se dirigió hacia Venus y le rogó que no se entristeciera ni se preocupara porque su hijo se hubiera casado con una mortal, pues ya se encargaría él de que no fuera una unión dispar sino legítima. Al punto le ordenó a Mercurio que raptara a Psique y que la llevara hasta el Cielo y, ofreciéndole a la joven una copa de ambrosía, le dijo: *«Toma, Psique. Sé inmortal, y que Cupido no se aparte nunca de este vínculo que lo une a ti, porque este matrimonio vuestro habrá de ser eterno»* (VI, 23). Acto seguido ofreció una copiosa cena de bodas, en la que los esposos se recostaban juntos, Júpiter lo hacía con Juno, y así sucesivamente el resto de los dioses. Júpiter le sirvió néctar a Cupido, y Baco le sirvió vino a los demás; Vulcano cocinó; las Horas adornaron de flores el lugar; las Gracias derramaban perfumes; las Musas, melodías. Apolo cantó acompañado de una cítara y Venus danzó al son de una suave música. Con todos estos ritos, Psique se convirtió en la esposa de Cupido y a su debido tiempo nació una niña a la que llamamos Voluptuosidad.

REFLEXIONES SOBRE EROS Y PSIQUE

En la historia de Eros (Deseo) y Psique (Alma) acontece uno de esos hechos extraños que a veces puntúan la historia de la literatura, uno de esos momentos en que una obra de arte traspasa el velo de la realidad y nos conduce simbólicamente a un instante preternatural. La extrañada esposa, que así lo dictaminó el oráculo, ha tenido tiempo de acostumbrarse a su esposo, al que al principio tomaba por un monstruo, de conocerlo y desearlo, aunque fuera en la larga oscuridad de la noche, sin que sepa cómo es. Entonces, por consejo de sus hermanas, que confunden su juicio, decide llevar a cabo los propósitos homicidas que estas han instilado en su ánimo. Pero al encender la lámpara para buscar dónde ha de asestarle una puñalada mortal, la trémula luz desvela a la vista —en una escena que el autor describe con un profundo lirismo y una delicadeza suprema— el rostro, el cabello, el gesto y la figura más hermosos que imaginar pudiera. En ese momento el alma de Psique experimenta de manera súbita un sentimiento que antes no había tenido por la belleza de Eros y una transformación que conocemos con el nombre de amor.

Este movimiento del alma atraído por la belleza es profunda y hermosamente platónico, cosa que no debe extrañar pues Apuleyo estudió la filosofía platónica en Atenas con un destacado maestro de su tiempo. La contemplación de esa belleza a la vez humana y sobrehumana de Eros, lleva al alma enamorada a ese estado supremo de elevación, de entusiasmo, de manía divina, como establecía Platón en el *Fedro*, donde señalaba que «solo a la belleza le ha sido dado ser lo más deslumbrante y lo más amable» (250c), más allá del trato íntimo y carnal, del que ya habían gozado Eros y Psique durante muchas noches previas^[75]. Lo mismo le había ocurrido a Cupido, que se enamoró de la belleza de Psique cuando fue a cumplir el encargo de su madre, quien sentía una profunda envidia por tener una rival que podía competir con su belleza, para que hiciese que Psique se enamorase del hombre más ínfimo.

A su vez, debido a la peculiar situación de la que parte la trama, esa apariencia que en condiciones normales es lo primero que observamos de una persona, en este caso se convierte en una alegoría de la belleza interior, que como vimos, al estudiar en el *Banquete* la sabiduría que Diotima le transmitió a Sócrates, es el momento central de lo que en su momento denominamos los misterios mayores del amor.

Esta singular historia de Apuleyo, tan heterogénea e inasible, que además acaba bien, con el típico *final feliz* repetido en mil y una obras, que hace de ella un verdadero canto de optimismo, bien merece ocupar un puesto privilegiado en nuestro recorrido por la historia del amor en la Antigüedad.

XIV. UN APUNTE SOBRE EL AMOR EN EL CRISTIANISMO

INTRODUCCIÓN

Retomamos el capítulo dedicado a la tradición judía y nos fijamos en lo que aportaron al tema del amor Jesús de Nazaret, el judío que con el transcurso del tiempo ha obtenido mayor proyección universal, precisamente gracias a la innovación que le imprimió al judaísmo, así como en sus principales seguidores, que en este caso serán de manera especial el apóstol San Juan, San Pablo de Tarso y luego San Agustín de Hipona.

No podemos ni pretendemos tratar con la profundidad y extensión que se merece la idea cristiana del amor, que es eminentemente *religiosa* y más bien heterogénea respecto a lo que hemos visto de manera señalada hasta el momento en este trabajo, como explicaremos más adelante, aunque también posee una dimensión mundana. Sin embargo, esta heterogeneidad entre las nociones religiosa y mundana del amor no es taxativa, y de ello eran conscientes todos los pueblos que hemos considerado hasta ahora, que humanizaban las potencias divinas o divinizaban las potencias humanas a través del eros según los casos.

Lo cierto es que esta historia del amor en la Antigüedad quedaría incompleta si no le dedicáramos un apartado al tema del amor cristiano, aunque sea breve, que sirva para indicar por dónde podría discurrir un estudio más detallado del mismo y que cierre lo que es el estudio de la Antigüedad.

Con la noción cristiana del amor en parte retornamos a la tradición judía, pues tanto Jesús como los apóstoles y San Pablo eran hebreos, y en parte abordamos algo nuevo, pues no en vano pasaron de ser una secta que abogaba por una vivencia más acendrada de la tradición judía a una religión que pronto hallaría una vocación más universal, que se dirigiría en principio a todos los seres humanos y no solo a los hijos de Israel. De igual modo, con esta nueva idea del amor por un lado continuamos en la Antigüedad y, por otro, nos situamos en los comienzos de una época posterior —la Edad Media—, como es evidente en el caso de San Agustín de Hipona, figura con la que cerramos la obra, pues el cristianismo pervivió a la desaparición de aquella época y, como es sabido, llega hasta nuestros días con más o menos cambios.

ISRAEL EN TIEMPOS DE JESUCRISTO

En el año 63 a. C., el triunviro romano Pompeyo el Grande tomó Jerusalén e implantó de nuevo la férula política y militar de una potencia extranjera, aunque mantuvo el dominio sacerdotal dentro del ámbito religioso y cultural. Judea pasó a ser una provincia romana empedeñecida, sin ciudades costeras y sin acceso al Mediterráneo. Años después, cuando los judíos intentaron rebelarse, el gobernador de Galilea, Herodes el Grande, aprovechó el momento para tomar de nuevo Judea con el apoyo del ejército romano y autoproclamarse rey (37-4 a. C.). En tiempos de este nació Jesús de Nazaret.

Herodes fue judío y antijudío, proheleno y antiheleno, brillante y bárbaro, supersticioso y lúcido, cuerdo y loco. Su mandato degeneró a marchas forzadas en la barbarie y la tiranía, y estuvo marcado por la romanización más o menos sistemática del país, por la lucha contra todos los brotes mesiánicos, que irritaban sobremanera a Roma, y por el exterminio implacable de los adversarios: el caso más conocido es la matanza de los santos inocentes de Belén (Mt 2, 16). Herodes laminó a los asmoneos, debilitó el integrismo religioso y calmó el descontento judío ante la carga fiscal y el desprecio a la tradición por parte romana con la reconstrucción del Templo de Jerusalén (conocido como el Segundo Templo).

Los romanos repartieron el reino entre sus tres hijos. El más conocido fue Herodes Antipas, el que aparece en los relatos de la pasión de Jesús. Herodes se mostró muy cruel con su pueblo y por eso el emperador Augusto lo destituyó, haciendo de Judea una provincia romana gobernada por procónsules y dejando que un gran sacerdote dirigiese los asuntos del Templo y del culto. Los saduceos se encargaron del Templo según la ley escrita y los fariseos se ocuparon de perpetuar la tradición oral. Ambos grupos representan importantes facciones dentro del judaísmo durante los dos últimos siglos del periodo del Segundo Templo (164 a. C.-70 d. C.).

De los saduceos se dice a veces que poseían una mentalidad bastante liberal y laica, aunque de hecho se aferraban a los antiguos ritos y rechazaban toda reforma. Negaban la fuerza legal de la tradición oral, restringían los fundamentos de la religión a la ley mosaica y a los cinco primeros libros de la Biblia y rechazaban la resurrección de los muertos. Perteneían a las clases superiores (entre ellos se solía elegir al sumo sacerdote) y desde luego estaban muy interesados en preservar su poder.

Los fariseos o «separados» (de los saduceos) gozaban de las simpatías de las clases populares: poseían una religiosidad profunda, se oponían a los saduceos, aceptaban la resurrección de la carne, y se volcaban en el cumplimiento y el estudio rigurosos de la Ley, que luego daría lugar la tradición talmúdica. En el Nuevo Testamento se los juzga con severidad por su visión estrecha y rigorista de la Ley, y por la inconsistencia entre lo que dicen y lo que hacen, que es lo que ha terminado por significar el término *farisaico*.

Otras facciones importantes de la época son los esenios y los zelotes, pero desde luego los más influyentes eran los fariseos al dar lugar al judaísmo rabínico, históricamente el más importante tras la segunda diáspora, aunque el más atractivo parece el de los esenios, cuya memoria se perdió casi por completo hasta hace algo más de medio siglo.

Pese a la relativa libertad, el pueblo judío estaba muy descontento con el gobierno de los procónsules y ansiaba reconquistar su independencia. La ocasión de manifestarlo se presentó cuando ya en nuestra era, en la fiesta de Pascua del año 49, los soldados romanos entraron en el Templo por las armas para saquearlo. La guarnición romana fue por eso destruida y se instauró un gobierno rebelde. En el año 66, el emperador Nerón envió a Vespasiano y a su hijo Tito, que llegarían a ser emperadores, al frente de sesenta mil soldados. Tardaron tres años en reconquistar el país. Tito tomó su capital en el año 70 y saqueó y destruyó el Segundo Templo (el Muro de las Lamentaciones es lo único que queda de él y por eso hoy constituye el lugar más santo del judaísmo) así como el resto de la ciudad. Sus defensores prefirieron suicidarse antes de consentir la profanación romana.

En Judea permanecieron muchos miles de judíos a los que se les dejó vivir en paz y disfrutar de cierta libertad religiosa, pero Jerusalén quedó en ruinas y un riguroso edicto prohibió reconstruir el Templo y mantener la institución del sumo sacerdocio. Sin embargo, aún quedaban en el país algunos lugares pequeños y aislados sin conquistar. El último y más conocido era la fortaleza de Masada, que en la actualidad es un símbolo nacional israelí. Tras la caída de Jerusalén y la destrucción del Templo, más de novecientos niños, mujeres y hombres zelotes («celosos» de la Ley) se refugiaron allí, en lo alto de un cerro que sobresale a más de cuatrocientos metros de altitud y que sobrecoge por su aislamiento, resistiendo el asedio durante ocho años y suicidándose antes de caer prisioneros en manos romanas. Cuando los romanos entraron en la fortaleza, en el año 73, solo encontraron cadáveres y edificios quemados.

Aún habría años después una segunda rebelión contra los romanos. En 130, el emperador Adriano, que en principio se había mostrado predispuesto hacia los judíos, prohibió la circuncisión y empezó a transformar Jerusalén en una ciudad romana, llamándola Aelia Capitolina. Entre el 132 y el 135, el cabecilla Bar Kojba dirigió la revuelta, aunque esta duró poco ya que el ejército romano actuó con una violencia increíble incluso contra aquellos que no habían apoyado la revuelta. Despoblada, Judea desapareció del mapa y se convirtió en una simple provincia sirio-palestina. A partir de ese momento, que marca de nuevo un antes y un después en la historia de Israel, comienza para todos los judíos el exilio y la diáspora por el mundo.

EL MENSAJE CRISTIANO DEL AMOR

Seguimos por tanto dentro de la tradición judía, pero ahora nos acercamos a la figura y el mensaje de Jesucristo, al Nuevo Testamento y a los principios de cristianismo, que comenzó como una secta más del judaísmo en una época tan convulsa como la que hemos descrito. Mucho de lo que hemos dicho sobre el Antiguo Testamento y los judíos sirve también en este apartado, en cuanto a costumbres, valores y principios, pero no nos vamos a detener en estudiar las semejanzas ni las diferencias generales. Lo que sí debemos tener presente es que el mensaje cristiano es el mensaje del amor, pues como decía la Primera Carta de San Juan, «*Dios es amor*» (*Theòs agápe estín*) (1 Jn 4, 16), pero del amor entendido en un sentido muy distinto al que hemos estudiado hasta ahora.

Jesús de Nazaret era de extracción social humilde, se estima que nacido el año 4 a. C., y lo que conocemos de su vida se debe a los Evangelios y otros textos del Nuevo Testamento, puesto que al margen de estas fuentes apenas es conocido, caso por ejemplo de la obra del historiador judío Flavio Josefo. Su vida, su ejemplo y su mensaje constituyen la base del cristianismo, que luego ha experimentado un sinnúmero de cambios a lo largo de su larga y compleja historia y que en la actualidad se estima que cuenta con unos 2100 millones de fieles.

Jesús de Nazaret era hijo de un carpintero llamado José y de una joven llamada María. Tenía cuatro hermanos y al menos dos hermanas (Mc 6, 3). Jesús era judío, rezaba y se comportaban como tal, y hablaba en la lengua más usada por los judíos de la época: el arameo. Pronto ganó fama por sus palabras, sus enseñanzas y sus dotes de curación. Reunió en torno a sí un reducido grupo de seguidores de Galilea, entre los que destacan los doce apóstoles. En el Nuevo Testamento no consta ninguna referencia a su posible vida amorosa.

Era una persona cercana a las gentes sencillas, humildes y necesitadas, que rechazaba la arrogancia de los letrados y la prepotencia de los poderosos. No pretendía fundar una religión distinta al judaísmo sino formar parte de este, recuperando lo mejor de su mensaje, aunque en el año 70 el consejo de Jamnia, compuesto por fariseos, expulsó a los cristianos de la comunidad judía.

Además, puede decirse que inicialmente sus palabras y sus hechos incorporaron a las mujeres a unos ámbitos que resultaban nuevos y sorprendentes para su tiempo. En sus enseñanzas hay pocas cosas que puedan considerarse discriminatorias respecto a las mujeres. En sus sermones incluyó a estas, a quienes permitió una vida y unos cometidos al margen de la familia y el varón. Como señalaban Bonnie Anderson y Judith Zinsser en su *Historia de las mujeres*, rechazó gran parte de las ideas establecidas y predicó la igualdad de todos los creyentes en su mensaje, fueran hombres o mujeres, pues consideraba que todos estaban creados a imagen y semejanza de Dios.

Según Jesús, la complejidad de la ley judía podía reducirse a dos sencillos

mandamientos, que ya aparecen en la Torá: amar a Dios con toda nuestra alma, con todo nuestro corazón y con toda nuestra mente, y al prójimo como a nosotros mismos (Mt. 22, 37-39). Además de esto, los preceptos fundamentales eran no matar, no cometer adulterio, no robar, no dar falso testimonio y honrar al padre y a la madre (Mt. 18-19).

Del amor entendido como deseo humano la verdad es que apenas habla Jesús. Condena el adulterio, como ya hemos visto, e incluido el mero deseo de la mujer ajena (Mt. 5, 27-28). En cierta ocasión unos letrados fariseos le preguntaron si uno no podía separarse de su mujer, a lo que les respondió que lo que Dios ha unido no lo separe el hombre (Mt 19, 4-6). En contra de lo que estableció en su tiempo Moisés, rechaza el divorcio —salvo en casos de fornicación— porque suponía evitar la posibilidad de cometer adulterio.

Pero por otro lado también dejó dicho estas otras importantes palabras de advertencia: *«No juzguéis, para que Dios no os juzgue; porque Dios os juzgará del mismo modo que vosotros hayáis juzgado y os medirá con la medida que hayáis medido a los demás»* (Mt. 1, 2). Y en el Evangelio según San Lucas abunda en esa misma idea ampliando su alcance: *«No condenéis, y Dios no os condenará; perdonad, y Dios os perdonará. Dad, y Dios os dará»* (Lc 6, 37-38).

Numerosos pasajes de los Evangelios atestiguan esta actitud y estas máximas. Uno de los más llamativos es el relato en el que un fariseo llamado Simón invita a Jesús a comer a su casa. Al saber la noticia una conocida prostituta del lugar se presentó en la casa Simón con un frasco de alabastro lleno de perfume y se situó detrás de Jesús, bañándole los pies con sus lágrimas y enjugándose los con sus cabellos mientras los besaba y los perfumaba. El fariseo creyó poder poner por eso en un aprieto a Jesús, pues si fuera un auténtico profeta, sabría qué clase de mujer lo estaba tocando. Jesús adivinó sus intenciones y le dijo estas contundentes palabras: *«¿Ves a esa mujer? Cuando entré en tu casa no me diste agua para lavarme los pies, pero ella ha bañado mis pies con sus lágrimas y los ha enjugado con sus cabellos. No me diste el beso de la paz, pero esta, desde que entré, no ha cesado de besar mis pies. No ungiste con aceite mi cabeza, pero esta ha ungido mis pies con perfume. Te aseguro que si da tales muestras de amor es que se le han perdonado sus muchos pecados»* (Lc. 7, 44-47).

De hecho, el único pecado que resulta imperdonable de acuerdo con los Evangelios es la *«blasfemia contra el Espíritu»*^[76], pero decir en qué consiste esto con exactitud no resulta fácil y además se sale fuera de nuestro tema de estudio, así que aquí quede simplemente constancia de ella.

Dicho esto, nos vamos a centrar en las figuras del apóstol San Juan y en San Pablo, por ser los autores de los textos más relevantes y hermosos que posee el cristianismo sobre el amor. El apóstol San Juan era uno de los principales discípulos de Jesús, tal vez el más joven y el que se conoce como el *«discípulo amado»*. Probablemente también sea el autor del Evangelio según San Juan, de tres breves

cartas y del Apocalipsis, y en todo caso eso aquí lo damos por sentado. Poseía unos conocimientos gnósticos, contra los que reacciona, que están ausentes en los tres restantes evangelios, que se parecen bastante entre sí, y que lo hacen especial por su profundidad espiritual. San Juan habla del amor sobre todo en su Primera Carta. Ahí podemos leer el poderoso y profundo mensaje de que *«El que no ama permanece en la muerte»* (1 Jn. 3, 14) y recomienda lo siguiente: *«Queridos hermanos, amémonos los unos a los otros, porque el amor procede de Dios. Todo el que ama ha nacido de Dios y conoce a Dios. Quien no ama no conoce a Dios, porque Dios es amor»* (1 Jn. 4, 7-8).

Como señalaba C. S. Lewis en *Four Loves*, de todos los argumentos contra el amor, quizás ninguno sea tan poderoso como el que advierte de sus peligros debido a que nos puede hacer sufrir mucho. El amor es vulnerable y quien ama probablemente tenga el corazón encogido y tal vez acabe porque se lo rompan. El que desee conservarlo intacto, lo mejor que puede hacer es no entregárselo a nadie, evitar todo compromiso y encerrarlo en una urna. Pero dentro de esta urna egoísta, su corazón cambiará y se hará incorruptible, impenetrable e irredimible, puesto que la alternativa a la tragedia, o al menos al riesgo de tragedia, es la condenación. El único lugar aparte del Cielo en el que uno puede estar completamente a salvo de los peligros y las perturbaciones del amor es el Infierno, y agrega que *«the most lawless and inordinate loves are less contrary to God's will than self-invited and self-protective lovelessness^[77]»*

San Juan también agrega en la Primera Carta lo siguiente: *«El amor no consiste en que nosotros hayamos amado a Dios, sino que en que Él nos amó a nosotros, y envió a su Hijo para librarnos de nuestros pecados»* (1 Jn. 4, 10). Por eso, lo mejor de la teología cristiana posterior desplazaría el énfasis desde aquel que es digno de ser amado hasta aquel que por amarnos ya nos hace dignos de ser amados. Como diría San Bernardo, a principios del siglo XII, el amor del ser humano hacia Dios es una consecuencia del amor de Dios por sus criaturas.

Pero junto a ello, San Juan considera asimismo que los seguidores de Jesús estaban en la última hora (1 Jn 2, 18) y afirma esto: *«No améis el mundo ni lo que hay en él»* (1 Jn 2, 15). Por dos grandes razones, porque lo que hay en él —como los apetitos desordenados, la codicia de los ojos y el afán de grandeza humana— no viene del Padre sino del mundo, y porque el mundo y todos sus atractivos pasan: *«Sabemos que somos de Dios, y que el mundo entero yace en poder del Maligno»* (1 Jn 5, 19).

En cuanto a San Pablo, que no era apóstol, nos vamos a fijar en un fragmento muy breve de su Primera Carta a los Corintios, que es muy conocida pues en la liturgia católica se utiliza en las bodas. En él se nos habla del amor en un sentido humano pero a la vez muy espiritual, ajeno a las formas de pasión amorosa que hemos visto hasta ahora, y que de hecho son casi por completo ajenas al texto neotestamentario. De hecho, como recuerda Ulrich Renz por ejemplo, cabe señalar

que los términos *bello* y *belleza* no aparecen ni una sola vez en el Nuevo Testamento^[78].

De los discípulos de Jesús, San Pablo fue el que más importancia tuvo para configurar su mensaje como una nueva religión. Pablo de Tarso, judío de la región de Cilicia que nació el año 10 d. C., era de formación griega, y en esa lengua escribió, y de ciudadanía romana. Al principio rechazó e incluso persiguió a los cristianos, pero en año 36 tuvo un encuentro camino de Damasco con la imagen de Jesús y se convirtió. San Pablo fue el primero en establecer con claridad que un gentil podía convertirse al cristianismo sin necesidad de ser judío y de esta manera dejó abierta la puerta a la extensión universal del cristianismo.

Su ideario y su forma de ser, bastante estricta y rigorista, difiere considerablemente de los de Jesús, a quien no llegó a conocer. Era célibe y recomendaba el celibato para quienes pudieran sobrellevarlo, pues deseaba que todos los hombres siguieran su ejemplo, en cuyo caso lo cierto es que hace tiempo que habría desaparecido la humanidad. Sin embargo, a los demás, a los que no eran capaz de imitarlo, les recomendaba casarse, pues si no se pueden contener más vale contraer matrimonio que quemarse (1 Cor. 7, 1-8). De todas maneras, San Pablo, que pensaba al igual que San Juan que la llegada del fin de los tiempos estaba próxima, nunca se preocupó de las minucias de la vida erótica pero tampoco llegó a los extremos de obsesión antisexual de por ejemplo San Agustín.

San Pablo quiso llevar la predicación de Jesús a los gentiles, atenuó los rasgos antiautoritarios y contestatarios de Jesús, y transformó la figura del Cristo, de manera que pasó de ser un mesías o liberador de su pueblo a ser un redentor universal de todos los seres humanos, necesitados de esta por el hecho insoslayable de estar marcados por el pecado original como descendientes de Adán y Eva que somos.

De este tenor es el mensaje de San Pablo, cuando algo más adelante aparece en la mencionada carta uno de los pasajes más sublimes de la Biblia. En él se expresa lo que es el amor cristiano, el *agápe*, el amor desinteresado y elevado, por contraposición al amor entendido como *philía* o amistad, que estudió por ejemplo Aristóteles, y como *éros*, del que ya hemos hablado ampliamente, o incluso del afecto como tal o *storgé*. Son los principales términos de los que disponía la rica lengua griega para designar un conjunto de sentimientos y realidades que nosotros englobamos por lo común bajo una sola palabra. Los filósofos griegos en la época de Platón y otros autores antiguos ya utilizaban las formas del término *agápe* para denotar el amor de un esposo o de una familia. San Pablo sitúa este carisma del amor o *agápe*, que tradicionalmente se traducía por caridad (*charitas*), por encima de la sabiduría, el conocimiento, la fe y el autosacrificio, y lo describe así:

«El amor es paciente y bondadoso;
no tiene envidia,
ni orgullo ni jactancia.
No es grosero ni egoísta:
no se irrita ni lleva cuenta del mal;

no se alegra con la injusticia (...)

Todo lo escusa (...)

Todo lo espera, todo lo aguanta». (1 Cor. 13, 4-7^[79]).

El texto prosigue asegurando que existen tres cosas, la fe, la esperanza y el amor, pero la más excelente de todas es el amor.

Sublime visión del amor esta de San Pablo, que a decir verdad sorprende en los que no somos demasiado devotos del autor, tan distante como cupiera imaginar de las servidumbres que impone la pasión, de los encuentros y desencuentros de hombres y mujeres. Lectura casi obligada a la hora de contraer matrimonio por la Iglesia, en el momento ilusionante en el que comienzan tantas cosas que resultan sumamente impredecibles. Consejo muy útil para tenerlo en cuenta siempre, sobre todo cuando aparecen las dificultades o incluso cuando el amor, en un sentido más mundano, se va desvaneciendo, desaparece o resulta imposible.

¿De dónde recibió el célibe y rigorista San Pablo esta revelación? Probablemente de varios momentos recogidos en los Evangelios, de la idea de San Juan de que Dios es amor, pero especialmente del Sermón de la Montaña, de las Bienaventuranzas, sobre todo en la versión que nos ha transmitido San Mateo. En este Evangelio podemos leer:

«Al ver a la gente, Jesús subió al monte, se sentó, y se le acercaron sus discípulos. Entonces comenzó a enseñarles con estas palabras: Bienaventurados los pobres en el espíritu, porque suyo es el reino de los cielos. Bienaventurados los que están tristes, porque Dios los consolará. Bienaventurados los humildes, porque heredarán la tierra. Bienaventurados los que tienen hambre y sed de hacer la voluntad de Dios, porque Dios los saciará. Bienaventurados los misericordiosos, porque Dios tendrá misericordia de ellos. Bienaventurados los que tienen un corazón limpio, porque ellos verán a Dios. Bienaventurados los que construyen la paz, porque serán llamados hijos de Dios. Bienaventurados los perseguidos por hacer la voluntad de Dios, porque de ellos es el reino de los cielos. Bienaventurados seréis cuando os injurien y os persigan, y digan contra vosotros toda clase de calumnias por causa mía. Alegraos y regocijaos, porque será grande vuestra recompensa en los cielos, pues así persiguieron a los profetas anteriores a vosotros». (Mt. 5,1-12).

En este espíritu de humildad y servidumbre, de aceptación y entrega, de pureza del corazón y de misericordia, creemos que crece la visión paulina y en definitiva cristiana del amor de la que hemos hablado aquí.

Es una parte fundamental del cristianismo, pero desde luego no lo es todo respecto al tema del amor, que como expresión del deseo erótico es rechazado, vinculado al pecado original, subsumido al matrimonio y recomendado tan solo con fines reproductivos, y en definitiva acaba estigmatizado. La historia es larga, así que solo nos fijaremos en uno de sus protagonistas: San Agustín de Hipona.

EL AMOR HUMANO EN SAN AGUSTÍN

La obra de San Agustín, que según José Ortega y Gasset en sus *Estudios sobre el amor* era «uno de los hombres que más hondamente han pensado sobre el amor», cierra la Antigüedad cuando lo cierto es que esta ya había dejado de ser tal. Constituye un ejemplo importante de cómo entiende el amor humano el mayor de los filósofos cristianos de todos los tiempos, junto con Santo Tomás de Aquino, que es ya propiamente una figura medieval.

Es cierto que un solo autor, aunque sea San Agustín, no puede considerarse representativo del cristianismo en su conjunto, por ser esta religión muy amplia y bastante más plural de lo que a veces se piensa, pero resulta innegable su importancia testimonial y doctrinal. Por eso lo mencionamos aquí aunque lo que tiene que decir resulte tan distinto del mensaje estudiado en el apartado anterior. Pero es que en el ínterin el cristianismo había pasado de ser una religión marginal e incluso perseguida dentro del Imperio romano a ser una de las fuerzas dominantes, con el emperador Constantino (311-337), y a convertirse en la religión oficial del Estado, con el emperador Teodosio (379-395), que privó a los paganos de sus derechos.

San Agustín de Hipona (354-430) es la principal figura de la patrística y una de las cumbres del pensamiento cristiano. Nació en Tagaste, en el norte de África, y era hijo de un padre pagano y de una madre cristiana, que soportaría con paciencia las infidelidades y la ira de su esposo, y que sería canonizada como Santa Mónica. San Agustín llevó una vida desenfrenada y licenciosa durante su juventud al par que destacaba en los estudios. Durante un tiempo se adscribió a la influyente secta de los maniqueos. Luego se marchó a vivir a Roma y a Milán, donde acabó por convertirse al cristianismo con la inestimable ayuda de su madre. Tras la muerte de esta, consagró su vida a luchar contra el error y a la búsqueda de la verdad.

Sus *Confesiones* constituyen un dicterio en toda regla contra el amor humano, enraizado en la imperfección y la maldad de nuestra naturaleza, que no tiene otra excepción y otra razón de ser —qué remedio— que procrear hijos y cuidarlos en el seno del matrimonio. Lo demás es para San Agustín lujuria, egoísmo y pecado. Ha habido antes otras grandes recusaciones del amor, pero se basaban por lo común en vivencias personales más o menos decepcionantes que solían sustanciarse con el tiempo en la estigmatización en bloque del sexo involucrado, por lo general las mujeres. Lo que tiene de específico San Agustín es que sus ideas servirán para definir, fundamentar y justificar con el tiempo la postura central de la Iglesia durante siglos.

Cuenta Agustín que lo que le deleitaba de joven era amar y ser amado, pero que le faltaba ese justo equilibrio del amor que va un alma a otra alma y que hace de la frontera de la amistad algo luminoso. En cambio, se hallaba enfangado en los apetitos cenagosos de la carne (II, 2). Amar y ser amado es para el alma una dulce ocupación,

sobre todo si disfrutaba además del cuerpo de la persona amada. Pero, claro, para él eso sería más adelante «*mancillar el manantial de la amistad con las impurezas de la pasión*» (III, 1).

San Agustín cuenta que cayó en las redes del amor, que era su trampa favorita, que ese amor fue correspondido y que llegó a disfrutar de una unión secreta, pero luego renunció a él para casarse con otra mujer. De los diecinueve a los veintiocho años, en los que ejercía de profesor de retórica, tuvo una mujer. No estaba legalmente casado con ella pero le guardaba una estricta fidelidad conyugal (IV, 2)^[80]. Ambos eran maniqueos de base, y como tales podían vivir juntos, tener relaciones sexuales y casarse, aunque también debían hacer lo posible por no tener muchos hijos a fin de evitar aherrojar nuevas almas en cuerpos mortales.

En efecto, el joven Agustín se sintió defraudado por las Sagradas Escrituras, y abrazó el maniqueísmo durante nueve años. El maniqueísmo era una secta que estaba considerada herética por la Iglesia y que apareció en el siglo III. Tuvo por fundador al líder religioso persa Mani, que había pasado su juventud con una secta ascética judía. Mani propugna la existencia de dos principios originarios. Uno es el principio de la luz y el bien y el otro el principio de las tinieblas y el mal. Ambos se hallan en una lucha perpetua y se reflejan en el alma humana que se halla cercada por esa disputa. Mani y los maniqueos rechazan el mundo sensible, incluyendo la procreación y el matrimonio. En la práctica, niegan la responsabilidad humana por los males cometidos, porque creen que no son producto de la libre voluntad sino del dominio del mal sobre nuestras vidas.

No obstante, a los treinta años, Agustín conoció al que sería San Ambrosio, célebre obispo de Milán, y se aproximó al cristianismo con su ayuda y con la de Santa Mónica. Ambrosio era un personaje culto, poderoso e influyente que tuvo un gran ascendiente sobre San Agustín.

Agustín dudaba entre permanecer célibe, dedicado por completo al estudio, o compatibilizar este con la vida conyugal. Pero el matrimonio no iba a celebrarse con la mujer con la que convivía, pues parece que su madre no la consideraba lo bastante idónea, sino con otra. Cuenta el santo que, cuando la apartaron de su lado, su corazón «*quedó llagado y manando sangre*» (VI, 25). Por su parte, su pareja de siempre, cuyo nombre y cuya identidad nos resultan desconocidos, se marchó a África tras diez años de convivencia formulando la promesa de no conocer más varón y le dejó a Agustín el hijo que habían tenido en común. En cambio, Agustín fue incapaz de aguardar los dos años que le faltaban para su boda, ya que la prometida que le encontró su madre solo tenía once años, y, esclavo de la pasión una vez más, se buscó otra mujer. Más a pesar de ello, no se curaba de la herida producida por la amputación de su amada, sino que vivía con un dolor insoportable y una fiebre que lo gangrenaba: es probable que esta separación tuviese un influjo considerable en su manera de entender las cosas.

Para San Agustín, que se acabó convirtiendo en el gran enemigo del

maniqueísmo, la causa del mal y del pecado es la renuncia a la adhesión a Dios. Por lo tanto, el pecado carece de causa eficiente, pues no hay un principio que lo genere. Consiste en renunciar a lo supremo para preferir algo inferior, es decir, consiste no en elegir el mal en vez del bien, sino un bien dado en vez de lo mejor. Por lo tanto, los maniqueos se equivocaban porque el mal carece de realidad, y se reduce a consentir el alejamiento de lo que sí posee verdaderamente entidad y realidad. Para San Agustín, como señala en sus *Confesiones*, «*son buenas todas las cosas que son*» (VII, 12). El mal no es una sustancia. En cambio, el bien es verdadera realidad y entidad, auténtico ser, no mera ausencia del mal. Sin embargo, para San Agustín, la maldad existe y se halla en nuestro interior, ya que consiste en «*la perversidad de la voluntad que se aparta de la sustancia suprema*» (VII, 22).

Aunque Agustín acabó por aclarar de esta manera sus ideas sobre el mal y el pecado, el caso es que se debatió ferozmente entre sus deseos carnales y sus aspiraciones espirituales durante mucho tiempo. En medio del pánico y del temblor, se debatía entre la llamada de Dios y las urgencias de la sensualidad. Cuenta que la castidad lo invitaba a acercarse a ella sin miedo, dispuesta a acogerlo, pero que también seguía oyendo un ruido de fondo que lo avergonzaba, producido por el reclamo de los placeres de la carne terrena y sucia (VIII, 11).

Así se encontraba Agustín, preguntándose cuándo se decidiría a seguir la voz de Dios y cuándo dejaría de decirse que mañana para entonces repetir lo mismo. Cuenta en sus *Confesiones* que se acercó al lugar donde se encontraba un amigo suyo llamado Alipio, que abrió las Escrituras al azar y que se encontró con estas palabras que habrían de marcar un punto de inflexión en su vida: «*Nada de comilonas ni borracheras; nada de lujurias y desenfrenos; nada de rivalidades y envidias. Revestíos más bien del Señor Jesucristo y no os preocupéis de la carne para satisfacer sus concupiscencias*» (VIII, 29^[81]).

San Agustín, que por consejo de Ambrosio había estudiado la vida del anacoreta San Antonio, fustiga las tentaciones de los sentidos: «*Cierra tus oídos ante el reclamo de tu carne terrena y sucia, para mortificarla. Esta te habla de placeres, pero no están de acuerdo con la ley del Señor tu Dios*» (VIII, 27). Podemos considerar que su tesis fundamental al respecto es la siguiente: «*Que te alabe, Señor, mi alma por las criaturas, pero que no se pegue a ellas por la liga del amor, a través de los sentidos del cuerpo. Porque estas bellezas andan su camino que desemboca en el no ser, y van despedazando mi alma con pasiones pestilentes (...) En ellas no encuentro apoyo donde descansar, porque carecen de estabilidad, son fugitivas*» (IV, 15).

Al final, San Agustín llega a la conclusión de que en el fondo todo consistía en dejar de querer lo que él quería y querer en cambio lo que quería Dios (IX, 1). Su espíritu ya se había liberado por fin de las angustias inquietantes de la ambición, del dinero y del «*revolcarse y rascarse la sarna de las pasiones*» (*ibídem*).

San Agustín abandonó su cátedra de retórica, regresó a Milán y se bautizó. A los

treinta y siete años fue ordenado sacerdote, y a los cuarenta y uno fue consagrado obispo de Hipona. La belleza que había buscado en las criaturas del mundo en general y en las mujeres en particular, la encontró en otro lugar y la describió así: «¡Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé! El caso es que tú estabas dentro de mí y no fuera. Y fuera te anduve buscando y, como un engendro de fealdad, me abalanzaba sobre la belleza de tus criaturas. Tú estabas conmigo, pero yo no estaba contigo. Me tenían prisionero lejos de ti aquellas cosas que, si no existieran en ti, serían algo inexistente. Me llamaste, me gritaste, y desfondaste mi sordera. Relampagueaste, resplandeciste, y tu resplandor disipó mi ceguera. Exhalaste tus perfumes, respiré hondo, y suspiro por ti. Te he paladeado, y me muero de hambre y de sed. Me has tocado, y ardo en deseos de tu paz» (x, 38).

Estas palabras son un verdadero himno al amor, que vendrían tal vez a dar sentido a la tesis de Ortega, si bien se trata de otro tipo de amor del que hemos estudiado aquí. Pero eso es ya otra historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Ackerman, D.: *A Natural History of Love*, Vintage Books, New York 1995.
- Althoff, J.: *The Ägyptisghes Museum*, Berlin Edition, Berlin 1998.
- Anderson, B. S. y J. P. Zinsser: *Historia de la mujeres*, Crítica, Barcelona 2009 (1991).
- Anónimo: *Epopeya de Gilgameš, rey de Uruk*, Trotta, Madrid 2005. Traducción y edición de Joaquín Sanmartín. *Gilgamesh*, Kairós, Barcelona 2006. Edición y traducción directa del acadio a cargo de Jorge Silva Castillo. *Gilgamesh*, Alianza, Madrid 2008. Versión e introducción de Stephen Mitchell. *Poema de Gilgamesh*, Tecnos, Madrid 1988. Estudio preliminar, traducción y notas de Federico Lara Peinado. *La epopeya de Gilgamesh*, edición de Jean Bottéro, Akal, Madrid 1998 (1992).
- Apuleyo: *El asno de oro*, Cátedra, Madrid 1986 (c 170). Edición y traducción de José María Royo. *El asno de oro*, Gredos, Madrid ^r 1987. Introducción, traducción y notas de Lisardo Rubio Fernández.
- Aristóteles: *Poética*, Ediciones Istmo, Madrid 2002. Prólogo, traducción y notas de Antonio López Eire.
- *Ética nicomáquea. Ética eudemia*, Gredos, Madrid 1985. Introducción de Emilio Lledó. Traducción y notas de Julio Pallí Bonet. *Ética a Nicómaco*, Alianza, Madrid 2001. Introducción, traducción y notas de José Luis Calvo Martínez.
- Armijo, T.: *Nefertiti*, Edimat, Madrid 2001.
- Ascalone, E.: *Mesopotamia*, RBA, Barcelona 2008.
- Baier, Th.: *Geschichte der römischen Literatur*, C. H. Beck, München 2010.
- Bayet, J.: *Literatura latina*, Ariel, Barcelona 1966.
- Blundell, S.: *Women in Ancient Greece*, Harvard UP 1995.
- Boardman, J., J. Griffin y O. Murray: *Historia Oxford del mundo clásico*, Alianza, Madrid 1988.
- Bottéro, J.: *Mésopotamie*, Gallimard, Paris 1997.
- *Au commencement étaient les dieux*, Hachette, Paris 2004.
- Bowra, C. M.: *Historia de la literatura griega*, FCE, México ^r 2005 (1933).
- *Introducción a la literatura griega*, Ediciones Guadarrama, Madrid 1968.
- *La Atenas de Pericles*, Alianza, Madrid 1993 (1970).
- Brandt, H.: *Das Ende der Antike*, C. H. Beck, München 2001.
- Bringmann, K.: *Römische Geschichte*, C. H. Beck, München 1995.
- Brioso Sánchez, M. y A Villanueva Medina (eds.): *Consideraciones en torno al amor en la Grecia antigua*, Universidad de Sevilla 2000.
- Buffière, F.: *Eros adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique*, Les Belles Lettres, Paris 1980.
- Bury, R. G.: *The Symposium of Plato*, W. Heffer and Sons, Cambridge 1973.

- Buss, D. M.: *The Evolution of Desire*, Basic Books, New York ^r 2003.
- Calame, C.: *L'éros dans la Grèce Antique*, Belin, Paris 1996.
- Calímaco: *Himnos, epigramas y fragmentos*, Gredos, Madrid 1980. Introducción, traducción y notas a cargo de Luis Alberto de Cuenca y Máximo Briosó Sánchez.
- Calvo Martínez, J. L.: *Antología de la poesía erótica griega*, (bilingüe), Cátedra, Madrid 2009.
- Cartledge, P.: *Los griegos*, Crítica, Barcelona 2000.
- Casson, L.: *Everyday Life in Ancient Egypt*, John Hopkins U. P., London 2001.
- Catulo: *Poesía completa*, Hiperión, Madrid ⁵ 2003 (bilingüe). Traducción versificada de Juan Manuel Rodríguez Tobal. *Poemas*, Gredos, Madrid 1993. Introducción, traducción y notas a cargo de Arturo Soler Ruiz. *Poesía*, Cátedra, Madrid 2008. Introducción, traducción y notas de José Carlos Fernández Cortés y Juan Antonio González Iglesias.
- Clauss, M.: *Cleopatra*, Acento, Madrid 2001.
- Codoñer, C. (ed.): *Historia de la literatura latina*, Cátedra, Madrid 2007.
- Coogan, M.: *God and Sex: What the Bible really says*, Twelve, New York 2011.
- Crespo, E.: *El Banquete de Platón*, Síntesis, Madrid 2007.
- Eco, U. (ed): *Historia de la belleza*, Lumen, Barcelona 2004.
- Ehrlich, P. R.: *Human Natures*, Penguin, New York 2002.
- D'Agostino, F.: *Gilgameš o la conquista de la inmortalidad*, Trotta, Madrid 2007.
- Dietzfelbinger, K.: *Die Bibel*, Hugendubel, München 2001.
- Dover, K.: *Greek Homosexuality*, Vintage, New York 1980.
- *Plato: Symposium*, Cambridge U. P. 1980.
- Escohotado, A.: *Rameras y esposas*, Anagrama, Barcelona 1993.
- Esquilo, Sófocles, Eurípides: *Obras completas*, Cátedra, Madrid ^r 2011. Coordinación Emilio Crespo. Traducción e introducción de J. Alsina, J. Vara Donado, J. A. López Férez y J. M. Labiano.
- Esquines: *Discursos. Testimonios y Cartas*, Gredos, Madrid 2002.
- Eurípides: *Tragedias*, I-III, Gredos, Madrid 1977, 1978, 1979. Introducciones, traducciones y notas a cargo de Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez, José Luis Calvo Martínez, y Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca.
- Fanthan, E. et al.: *Women in the Classical World*, Oxford UP 1999.
- Ferraté, J.: *Líricos griegos arcaicos*, El Acantilado, Barcelona 2000 (1968).
- Fisher, H.: *The Anatomy of Love*, Ballantine Books, New York 1994.
- *Why we Love?*, Henry Holt & Company, New York 2005.
- Flammarion, E.: *Cleopatra*, Ediciones B, Barcelona 1998.
- Fletcher, J.: *El enigma de Nefertiti*, Crítica, Barcelona 2004.
- Flusser, D.: *Jesus*, Rowohlt, Hamburg ^r 2000.
- Foley, J. M.: *A Companion to Ancient Epic*, Blackwell, Oxford 2005.
- Ford, F. M.: *The March of Literature*, Dalkey Archive Press, Illinois 1998 (1938).
- Jaeger, W.: *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, FCE, México 1957, 1985

(1934).

Johnson, P.: *La historia de los judíos*, Vergara, Buenos Aires 1991.

García Gual, C.: «Introducción», el *Banquete*, Alianza, Madrid 2006 (1989), pp. 7-36

— *Introducción a la mitología griega*, Alianza, Madrid 1992.

Gea Izquierdo, F. J.: «Diotima de Mantinea», *Paideia*, 30, 2009, 393-406.

Georg, A. R.: *The Balylonian Gilgamesh Epic. Introduction, critical Edition and cuneiform Texts*, Oxford 2003.

Gerber, D. E. (ed.): *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Brill, New York 1997.

Gibert, P.: *La Bible*, Gallimard, Paris 2000.

Gil, L. (ed.): *Introducción a Homero*, Labor, Barcelona 1984.

Golden, H. y P. Toohey (eds.): *A Cultural History of Sexuality in the Classical World*, Berg, Oxford 2011.

Gombrich, E. H.: *Historia del arte*, Phaidon, Londres 2008.

Gregory, J. (ed.): *A Companion to Greek Tragedy*, Blackwell, Oxford 2005.

Griffin, J.: *Homero*, Alianza, Madrid 2008 (1980).

Grimal, P.: *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona 2009.

— *L'amour à Rome*, Payot, Paris (2002) 1988.

Guthrie, W. K. C.: *The Greek Philosophers*, Routledge, London 1991 (1950).

— *Historia de la filosofía griega*, vol. IV, Gredos, Madrid 1993.

Guzmán Guerra, A.: *Introducción al teatro griego*, Alianza, Madrid 2005.

Hadot, P.: *Eloge de Socrates*, Éditions Allia, Paris 1998.

Hayoun, M.-R.: *L'exégèse juive*, PUF, Paris 2000.

Hesíodo: *Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Certamen*, Alianza, Madrid 2006.

Introducción, traducción y notas de Adelaida y María Ángeles Martín Sánchez.

Obras y fragmentos, Gredos, Madrid 1978. Introducción, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez.

Hipona, San Agustín: *Confesiones*, BAC, Madrid 1988. Traducción de José Cosgaya.

Hight, G.: *La tradición clásica*, FCE, México 1954.

Homero: *Ilíada*, Espasa, Madrid ¹ 2007. Traducción de Luis Segalá e introducción de Javier de Hoz. *Ilíada*, Cátedra, Madrid 1989, 2005. Traducción versificada, prólogo y notas de Antonio López Eire. *Ilíada*, Gredos, Madrid 1991. Traducción, prólogo y notas de Emilio Crespo.

^{3/4} *Odisea*, Espasa, Madrid ¹ 2007. Traducción de Luis Segalá e introducción de Antonio López Eire. *Odisea*, Cátedra, Madrid ² 1988. Traducción, introducción y notas de José Luis Calvo Martínez.

Horacio: *Odas y Epodos*, Cátedra, Madrid 1990.

— *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Gredos, Madrid 2008. Introducción, traducción y notas de José Luis Moralejo.

Hunter, R.: *Plato's Symposium*, Oxford University Press, Oxford 2004.

Husain, S.: *La diosa*, Taschen, Köln 2007.

- Jäger, W.: *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, FCE, México 1957.
- Jursa, M.: *Die Babylonier*, C. H. Beck, München 2004.
- Kennedy, D.: *The Art of Love*, Cambridge UP 1993.
- Knust, J. W.: *The Bible surprising Contradictions about Sex and Desire*, HarperOne, New York 2011.
- Küng, H.: *La Iglesia Católica*, Mondadori, Barcelona 2002.
- Kriwaczek, P.: *Babilonia*, Ariel, Barcelona 2010.
- Lara Peinado, F.: *Mesopotamia*, Arlanza, Barcelona 2000.
- Leick, G.: *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*, Routledge, London 1994.
— *The Babylonians*, Routledge, London 2003.
- León, fray Luis de: *El Cantar de los Cantares de Salomón*, Cátedra, Madrid 2003.
- Lesky, A.: *La tragedia griega*, El Acanalado, Barcelona 2001 (1938).
— *Historia de la literatura griega*, Gredos, Madrid 1985 (1963).
- Lewis, C. S.: *Four Loves*, Harper Collins, London 2002 (1960).
- Liessmann, K. P.: *Schönheit*, Facultas, Wien 2009.
- Longo: *Dafnis y Cloe*, Gredos, Madrid 1982. Introducción, traducción y notas a cargo de Máximo Brioso Sánchez.
- López Férez, A. (ed.): *Historia de la literatura griega*, Madrid, Cátedra 1988.
- Lotze, D.: *Griechische Geschichte*, C. H. Beck, München 2000.
- Lucrecio: *De la naturaleza*, Alma Mater, Barcelona 1961. Traducción de Eduardo Valentí. *La naturaleza*, Gredos, Madrid 2003. Introducción, traducción y notas de Francisco Sosas.
- Ludwig, E.: *Cleopatra*, Ediciones Folio, Barcelona 2004 (1937).
- Luque, A.: *Los dardos de Eros. Antología de la poesía erótica griega*, Hiperión, Madrid 2000. Edición bilingüe con introducción, traducción y notas de Aurora Luque.
- Lyne, R. O.: *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*, Clarendon Press, Oxford 1980.
- Madrid, M.: *La misoginia en Grecia*, Cátedra, Madrid 1999.
- Manguel, A.: *Homer's the Iliad and the Odyssey*, Grove Press, New York 2007.
- Margueron, J. C.: *Los mesopotámicos*, Cátedra, Madrid 2002.
- Meston, C. M. y D. M. Buss: *Why Women Have Sex*, St. Martin's Griffin, New York 2010.
- Meynet, R.: *Lire la Bible*, Flammarion, Paris 1996.
- Miralles, C.: *La novela en la Antigüedad Clásica*, Labor, Barcelona 1968.
- Morris, D.: *The Naked Woman. A Study of the Female Body*, Thomas Dunne Books, New York 2004.
— *The Naked Man. A Study of the Male Body*, Thomas Dunne Books, New York 2009.
- Mosterín, J.: *Los judíos*, Alianza, Madrid 2006.
— *Los cristianos*, Alianza, Madrid 2010.
- Nestlé, W.: *Historia del espíritu griego*, Ariel, Barcelona 1975 (1940).

- Nowak, K.: *Das Christentum*, C. H. Beck, München² 2001.
- Ogden, D.: *A Companion to Greek Religion*, Blackwell, Oxford 2007.
- Ortega y Gasset, J.: *Estudios sobre el amor*, Alianza, Madrid 2006 (1939).
- Ostriker, A. S.: *For the Love of God: The Bible as an open Book*, Rutgers U. P. 2009.
- Ovidio: *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, Gredos, Madrid 1989. Traducción, introducción y notas por Vicente Cristóbal López. *Arte de amar. Arte de amar. Remedios de amor*, Alianza, Madrid 2006. Introducción, traducción y notas de Juan Luis Azcar Pozo. *Arte de amar*, Hiperión, Madrid 1999. Edición bilingüe. Traducción versificada y notas de Juan Manuel Rodríguez Tobal.
- Patzek, B.: *Homer und seine Zeit*, C. H. Beck, München 2009.
- Paz, O.: *La doble llama. Amor y erotismo*, Seix Barral, Barcelona 1993.
- Pechriggl, A.: *Eros*, Facultas, Wien 2009.
- Pérez Largacha, A.: *Akhenatón*, Acento, Madrid 2002.
- Perrot, Ch.: *Jésus*, PUF, Paris 2000.
- Platón: *Lisis*, en *Diálogos I*, Gredos, Madrid 1981. Introducción, traducción y notas a cargo de Emilio Lledó.
- *Banquete*, en *Obras completas* de Platón, Aguilar, Madrid 1976. Traducción a cargo de Luis Gil. *Banquete*, Gredos, Madrid (1986), 2007. Traducción, introducción y notas de Marcos Martínez Hernández. *El Banquete*, Alianza, Madrid 1989, 2006. Traducción y notas de Fernando García Romero.
- *Fedro*, Gredos, Madrid 2008. Traducción, introducción y notas de Emilio Lledó.
- Plutarco: *Vidas paralelas (Alejandro-César)*, Cátedra, Madrid 1999. Traducción y edición de Emilio Crespo.
- *Vidas paralelas (Demetrio-Antonio)*, Alianza, Madrid 2007. Traducción, introducción y notas de Juan Francisco Martos Montiel.
- «Erótico», *Obras morales y de costumbres*, X, Gredos, Madrid 2003. Introducción, traducción y notas de Mariano Valverde Sánchez. *Sobre el amor*, Espasa, Madrid 1990. Introducción, traducción y notas de Antonio Guzmán Guerra.
- «Sobre el amor», *Obras morales y de costumbres*, XIII, Gredos, Madrid 2004, 328-350. Introducción, traducción y notas de José García López y Alicia Morales Ortiz.
- Propertio: *Elegías*, Gredos, Madrid 1989. Introducción, traducción y notas de Antonio Ramírez de Verger. *Elegías completas*, Alianza, Madrid 2007. Traducción, prólogo y notas de Hugo Francisco Bauzá.
- Puccini-Delbey, G.: *La vie sexuelle à Rome*, Tallandier, Paris 2007.
- Ramos Jurado, E. A.: «El amor en la filosofía griega», *vide* Brioso Sánchez y Villanueva Medina (2000), pp. 123-141.
- Renz, U.: *Schönheit*, Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin 2007.
- Riquer, M. de y J. M. Valverde: *Historia de la literatura universal*, Gredos, Madrid^r

2007.

- Robin, L.: *La théorie platonicienne de l'amour*, PUF, Paris 1964 (1933).
- Rodas, Apolonio de: *Argonáuticas*, Gredos, Madrid 1996. Introducción, traducción y notas a cargo de Mariano Valverde Sánchez.
- Rodríguez Adrados, F. et al.: *El descubrimiento del amor en Grecia*, Universidad de Madrid 1959.
- Rodríguez Adrados, F.: *El mundo de la lírica griega antigua*, Alianza, Madrid 1981.
— *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Alianza, Madrid 1995.
— *Del teatro griego al teatro de hoy*, Alianza, Madrid 1999.
- Rodríguez Carmona, A.: *La religión judía*, BAC, Madrid 2001.
- Romilly, J.: *La tragédie grecque*, PUF, Paris 2008 (1970).
— *Homère*, PUF, Paris 2007 (1985).
- Rowe, C. J.: *Plato: Symposium*, Aris & Phillips, Warminster 1998.
- Ruiz de Elvira, A.: *Mitología clásica*, Gredos, Madrid 1984.
- Safo: *Poemas y testimonios*, El Acantilado, Barcelona ² 2011. Edición y traducción a cargo de Aurora Luque.
- Sallaberger, W.: *Das Gilgamesch-Epos*, C. H. Beck, München 2008.
- Schlögl, H.: *Echnaton*, C. H. Beck, München 2008.
- Schmidt, J.: *Jules César*, Gallimard, Paris 2005.
- Schmoldt, H.: *Biblische Geschichte*, Reclam, Stuttgart 2000.
- Schubert, K.: *Jüdische Geschichte*, C. H. Beck, München ⁴ 2001.
- Schwartz, M.: *El sexo en la Biblia*, Belacqua, Barcelona 2008.
- Scruton, R.: *Beauty*, Oxford UP 2011.
- Seidensticker, B.: *Das antike Theater*, C. H. Beck, München 2010.
- Séneca, L. A.: *Fedra*, Gredos, Madrid 2008., Introducción, traducción y notas de Jesús Luque Moreno.
- Shaw, I. (ed.): *The Oxford History of Ancient Egypt*, OUP, New York 2002.
- Suetonio: *Vida de los doce césares*, Espasa, Madrid 2003. Traducción y edición a cargo de Alfonso Cuatrecasas.
- Sureda, J.: *Las primeras civilizaciones*, en *Historia universal del arte*, vol. I, Planeta, Barcelona 2002.
- Taylor, A. E.: *Plato. The Man and his Work*, Dover, New York 2001 (⁴ 1937).
- Tibulo: *Elegías*, Gredos, Madrid 2004. Introducción, traducción y notas de Arturo Soler Ruiz.
- Theißen, G.: *Das neue Testament*, C. H. Beck, München 2002.
- Ullmann, R. A.: *Amor e sexo na Grécia antiga*, EDIPUCRS, Porto Alegre 2005.
- Vidal, C.: *El legado del cristianismo en la cultura occidental*, Espasa, Madrid 2000.
— *De lo divino y lo humano. Las pasiones en la Biblia*, Martínez Roca, Madrid 2012.
- Virgilio: *Eneida*, Gredos, Madrid 1992. Introducción de Vicente Cristóbal. Traducción y notas de Javier Echave-Susaeta. *Eneida*, Alianza, Madrid 2005. Versión de Rafael Fontán Barreiro.

- VVAA: *La Biblia del Oso*, Alfaguara, Madrid 1987. Traducción de 1569 de Casiodoro de Reina. *Sagrada Biblia*, BAC, Madrid ^r 2008 (1944). Traducción, introducción y notas de E. Nácar y A. Colunga. *La Biblia cultural*, PPC/SM, Madrid 1998.
- VVAA: *Mesopotamia*, Ediciones Rueda, Madrid 2002.
- VVAA: *Historia universal del arte*, Planeta, Barcelona 2002. Vol. I a cargo de Joan Sureda.
- Wehr, G.: *Judentum*, Hugendubel, München 2001.
- Wilson, J. A.: *La cultura egipcia*, FCE, Madrid ^r 2001 (1951).

Notas

[1] Tomado de la obra colectiva *Mesopotamia* (2002, 120). <<

[2] I, IV, 154 y ss. Las traducciones de los fragmentos del poema se deben a Jorge Silva Castillo. <<

[3] Una de las tareas para las que hay que tener más finura en el estudio de la historia del amor es la manera de expresarse en cada momento, en cada sociedad o en cada individuo, sobre unas materias que en muchísimas sociedades, incluida secularmente la nuestra, se pueden considerar escabrosas. En el poema de Gilgamesh, como señala el profesor Joaquín Sanmartín, que ha hecho un trabajo magnífico de traducción y edición, este se mueve en un equilibrio rebuscado entre el lenguaje sexualmente explícito y el lenguaje poético (2005, p. 113, nota 76), y supone uno de sus muchos logros que los traductores más competentes se han esforzado por conservar. <<

[4] *Loc. cit.*, 88-9. En cambio, otros autores como Kriwaczek consideran que los antiguos habitantes de Mesopotamia pensaban que la represión sexual y la moral conservadora de los habitantes del campo no fomentaban sino que cohibían la imaginación, la creatividad y el afán de progreso que sirven para mejorar la condición humana (2010, 69). <<

[5] *Vide*, e. g., Ehrlich (2002), Buss (1988, 2003), Fisher (2005) o Meston y Buss (2010).

<<

[6] XI, 290 y ss. <<

[7] Euclides definió la sección aurea en su *Elementos* como la proporción que hay en una línea recta dividida en dos segmentos a y b cuando la línea entera es al segmento mayor como el mayor es al menor, de manera que $a/b = a/a+b$. Esto da lugar al denominado número áureo ϕ , donde $\phi = (1 + \sqrt{5})/2$, número irracional que posee por ejemplo una importancia inmensa y a primera vista insospechada en el arte, y que es igual a 1'6180339... Luego, en el Renacimiento, los artistas volvieron a estudiarla y el matemático Luca Pacioli escribió sobre el tema *La divina proporción* (1509). <<

[8] El doctor Marquardt habla, bien que sucintamente, de sus investigaciones en www.beautyanalysis.com/. A favor de este modelo puede verse *e. g.* M. Bashour: *Is an Objective Measuring System for Facial Attractiveness Possible?*, Dissertation.Com, 2007. En contra cabe citar a E. Holland: «Marquardt's Phi Mask: Pitfalls of Relying on Fashion Models and the Golden Ratio to Describe a Beautiful Face», *Aesthetic Plastic Surgery*, 32, 2008, 200-8. <<

[9] Conway, C. A. *et al.*: «Evidence for adaptive design in human gaze preference», *Proceedings of the Royal Society B*, 275, 2008, 63-69. <<

[10] Hay autores, como Desmond Morris en *The Naked Woman*, para quienes todo o casi todo lo que es atractivo en el cuerpo femenino acaba por conducir de manera más o menos directa al sexo. La redondez de los hombros atrae porque recuerda la redondez de los senos, y estos porque conducen al vientre, al monte de Venus y en definitiva a la vagina. La boca atrae porque sus labios traen a la memoria los labios del sexo femenino, y así sucesivamente. Estoy en desacuerdo con este planteamiento, con todos los respetos para la bisectriz femenina, pues considero que le falta entre otras cosas mucha *finesse* y creo por el contrario que hay un amplio y sugerente mundo forjado en la cultura, la elegancia y el erotismo, entendido este como algo añadido a la sexualidad e incluso con considerables diferencias con esta, que también se nota en la heterogeneidad que hay entre el resto de las gracias femeninas, que pueden llegar a ser inconmensurables, y esta otra, a la que desde luego no todo en los atractivos del cuerpo femenino remiten como un mero indicio. <<

[11] Huppertz, A. *et al.*: «Nondestructive Insights into Composition of the Sculpture of Egyptian Queen Nefertiti with CT», *Radiology*, 251, 2009, 233-240. <<

[12] Más vitriólico es aún el pasaje del Eclesiástico sobre las hijas (Eclo 42, 9-14), si bien hay que señalar que este libro no pertenece al canon judío, sino solo al católico.

<<

[13] Hay que señalar que el monje de la orden de los Jerónimos Casiodoro de Reina tradujo en 1569, por primera, vez íntegramente la Biblia del hebreo y el griego al español, aunque tanto él como casi todos los miembros de su monasterio, que estaba en Sevilla, huyeron de los rigores de la Inquisición, buscaron refugio en Suiza y abrazaron la Reforma. Su traducción se conoce por La Biblia del Oso, por ser este el emblema del impresor de Basilea que la publicó y en su época era una obra clandestina que tuvo muy escasa difusión, pero que hoy no deja de poseer un gran valor histórico. <<

[14] Fernández Galiano (1959) y Adrados (1959). <<

[15] De hecho hay una leyenda, que no aparece en la obra de Homero, que abunda en la prisa de Tindáreo y en la belleza de aquella, de acuerdo con la cual, antes de ese matrimonio, a Helena, siendo aún prácticamente una niña, la raptó durante un breve tiempo Teseo, el héroe por excelencia de Ática y, por ende, de la región vecina y tradicionalmente rival de Esparta. <<

[16] A veces se habla del rapto de Helena pero esto es equívoco. Como esposa del rey Menelao, Helena era una especie de pertenencia suya. Por eso el hecho de que fuera *raptada* no significaba necesariamente que actuase en contra de su voluntad, sino en contra de la de su esposo. Lo que era imperdonable a ojos de los griegos es que Paris hubiera violado las leyes más elementales de la hospitalidad entre pueblos distintos, no que se hubiese llevado a Helena. <<

[17] Las traducciones de los fragmentos de la *Ilíada* se deben a Luis Segalá. <<

[18] En «Hombres y mujeres en la poesía y la vida griega», *loc. cit.*, 1959, 159-160.

<<

[19] *Op. cit.*, 65-66. <<

[20] De estas no se libraría ni la propia Hera. Cuenta un mito —que no aparece en Homero— que Zeus se enamoró de Hera y le propuso ser su esposa y la reina de las diosas. Se convirtió acto seguido en un gran pavo real dispuesto a copular con Hera. Esta se resistió pero, cuando se dio cuenta de que era imposible, simplemente se dedicó a mirar hierática a Zeus, mostrándole un supino desprecio, que hizo que este desistiera. Sin embargo, intentó un truco más y se transformó en un cuco. Al verlo indefenso Hera lo tomó y lo acurrucó primero en su mejilla y luego en su pecho. Luego, como sintiera la necesidad de peinarse, lo colocó entre sus piernas. El cuco aprovechó la circunstancia para aparearse con la diosa. Esta cerró los ojos, presa de unas sensaciones que se abrían dentro de sus entrañas como círculos y al volver sobre sí, tras un abrazo que duró trescientos años, observó que era Zeus el que la había poseído. De esa cópula nacería Hefesto. <<

[21] Las traducciones de los fragmentos de la *Odisea* se deben a José Luis Calvo Martínez. <<

[22] Una parte importante de este apartado y el siguiente se basa en el excelente trabajo de Mariángeles López Felipe. <<

[23] Calvo Martínez (2009). <<

[24] *Elegías* I, 9, 11. <<

[25] Las traducciones de la lírica griega arcaica, salvo alguna excepción, se deben a Joan Ferraté. <<

[26] *Vide* www.bernardosouviron.com/ <<

[27] Esquines, *Discursos*, I, 183. <<

[28] Aristóteles, *Política*, 1269b. <<

[29] *Económico* de Jenofonte VII, 33 y ss. <<

[30] *Contra Erastótenes*, VII, de Lisias. <<

[31] *Odisea*, XV, 20 y ss. <<

[32] Y mucho más tarde, en el siglo VI d. C., una joven bizantina de extracción humilde llamada Teodora pasó de ejercer la prostitución a convertirse en esposa del emperador Justiniano. <<

[33] Ullmann (2005, 114). <<

[34] Escohotado (1993, 133). <<

[35] Esquines da a entender en *Contra Timarco* que un rasgo del amor honesto es el comportamiento circunspecto y decoroso en público, como se ve en el *Banquete* de Jenofonte. También el discurso de Pausanias en el *Banquete* platónico es un excelente testimonio para conocer la legislación. <<

[36] Dice este, en su artículo «El amor dorio», que «*solo en el friso del Partenón descubrirá la escultura griega por primera vez a la mujer*» (Adrados 1959, 71). <<

[37] Op. cit., 320. <<

[38] Las traducciones las tomamos de la editorial Gredos. <<

[39] En la mitología griega, Fedra era hija de Pasífae, que a su vez era madre del Minotauro, un ser mitad hombre mitad toro, al que engendró al haber hecho Posidón que se apareara con un toro, para lo cual Dédalo creó una especie de ternera falsa dentro de la cual colocó a Pasífae. <<

[40] Un buen y sucinto repaso de lo que pensaron los filósofos griegos sobre el amor puede verse en Ramos Jurado (2000). <<

[41] 1963, 553. <<

[42] Entre los griegos un banquete o *sympósion* era una reunión social masculina para beber y comer, en la que también era frecuente, dicho sea de paso, acabar teniendo relaciones sexuales con hombres e incluso con mujeres. <<

[43] Esto es un error conceptual, de los varios que hay en el diálogo, pues no distingue entre lo bueno y lo mejor; y, por otro lado, uno puede estar sano y sin embargo puede ponerse enfermo y valorar por eso la importancia de la medicina aun cuando no tenga necesidad de ella. <<

[44] Pero sin llegar a hablar de la amistad en sí, como hace alguna traducción, cometiendo un serio error ya que induce a pensar en que el autor está hablando ya de la amistad como una idea o forma separada. <<

[45] E. g., Martínez Hernández (1986, 177-8), García Gual (1989, 34). <<

[46] 1957, 570. <<

[47] García Gual (1989, 36). Sin embargo, otros autores, como Lasso de la Vega en su «Eros pedagógico en Platón». (Adrados 1959), entienden que el *Banquete* es inherentemente un canto al amor dorio, aunque muy sublimado. <<

[48] 1986, 170 y 171. <<

[49] A. Rodríguez Huéscar: «Preámbulo» al *Banquete*, en *Obras completas* de Platón, Aguilar, Madrid 1976, 556, y García Gual (1989, 33) respectivamente. <<

[50] Jaeger (1957, 577). Otros, como Taylor (1926, 221), consideran que la intervención del poeta trágico es artificial, superficial y tónica. <<

[51] Conviene recordar que en psicología se habla del *efecto halo*. Aplicado al caso de la belleza quiere decir, como han establecido las investigaciones de Karen Dion y otros especialistas desde finales de los años setenta, que tendemos consistentemente a atribuir a quienes poseen este rasgo otras cualidades positivas, con independencia del sexo tanto del sujeto en cuestión como del observador. A su vez, también tendemos a atribuir cierta belleza en quien nos parece bueno. <<

[52] Como R. G. Bury, Léon Robin, William K. C. Guthrie o C. J. Rowe en un caso y Walther Kranz o Taylor en otro. <<

[53] Anticipado en nuestro artículo sobre Diotima de 2009. <<

[54] Nestle (1940, 59). <<

[55] 1968, 322. <<

[56] Lasso de la Vega (en Adrados 1959, 121). <<

[57] *Historia*, I, 2, 2-3. <<

[58] Bowra (1968, 362). <<

[59] Tal es el caso de las célebres *Filípicas*, en las que critica a Marco Antonio por intentar ocupar el puesto que César ambicionaba para sí antes de morir. <<

[60] «No hay mujer que pueda decir haber sido amada/tanto como de verdad yo te he amado, Lesbia». <<

[61] *Antonio*, II, 6. <<

[62] Traducción de Juan Manuel Rodríguez Tobal. <<

[63] «Y, aunque Catulo tan solo no basta a mi tímida dueña,
su ocasional devaneo sé que sabré soportar,
para no ser, como el tonto, un ser demasiado molesto» (135-8). <<

[64] Por otro lado, hay poemas de Catulo en los que parece que se hace eco de estas acusaciones ciceronianas a Clodia, caso de la relación con su hermano, como el LXXVIIIb y el LXXIX, o de su dedicación al oficio de ramera, como el XXXVII o el LVIII, claro que el amor herido no es la fuente más segura de imparcialidad. <<

[65] Poemas LXIX, LXXI, LXXIII, LXXX, o LXXXVIII. <<

[66] Barrio romano de mala reputación frecuentado por prostitutas. <<

[67] Traducción de Rafael Fontán Barreiro. <<

[68] Puccini-Delbey (2007, 186). <<

[69] Lo encontramos reflejado en algunos de los versos más distinguidos de eminentes autores como el gran Pierre de Ronsard (*Quand vous serez bien veille, au soir, à la chandelle*), nuestro Luis de Góngora (*Mientras por competir por tu cabello*), o los británicos Robert Herrick (*Gather ye rosebuds while ye may*) y Andrew Marvell (*Had we but words enough, and time*). <<

[70] Con esta indicación quiere advertirnos Ovidio de que no se refiere a las mujeres romanas casadas, sino a las que no siendo romanas tenían otro tipo de vínculo conyugal. Por lo general se trataría de mujeres libertas, vinculadas de forma más o menos estable a algún hombre (*contubernium*), pero sin que su unión tuviera validez jurídica, pues en Roma solo tenía valor legal el matrimonio entre ciudadanos (*conubium*). Esta realidad social siguió dándose *de facto* en la Edad Media, aunque no contaba con el beneplácito de la Iglesia. <<

[71] En Alianza Editorial, con un estudio preliminar a cargo de Carlos García Gual. <<

[72] Puccini-Delbey (2007, 191). <<

[73] Traducciones de José María Royo. <<

[74] IV, 28-VI, 24. <<

[75] En contraste radical con otros momentos de la obra, como ese en el que una dama se inflama de deseos por Lucio y reclama apasionadamente sus servicios sexuales, y eso bajo la forma de asno de este. Recordemos que ya decía Platón en el *Fedro* —tan importante como hemos visto en Apuleyo— que quien no era ya capaz de estremecerse por la belleza misma, era proclive a darse al placer como un cuadrúpedo y no teme ni se avergüenza de perseguir un placer contra natura (250e).

Claro que, de acuerdo con Diane Ackerman en *A Natural History of Love*, los caballos son un poderoso elemento sexual en el imaginario femenino, que se enarcan entre las piernas un esbelto y vigoroso animal al que llegan en contacto con las zonas más íntimas y que evoca importantes fantasías eróticas. Se trataría no tanto de un animal con el que fantasearían tener una relación, cuanto de uno que de alguna manera expresa su sexualidad (*sic*). Añade que una mujer sobre un caballo alternativamente domina y es dominada por esa parte de su naturaleza tan salvaje, llena de virajes y belleza. <<

[76] Mt 12, 31; Mc 3, 29; y Lc 12, 10. <<

[77] *Op. cit.*, 147-8. <<

[78] 2007, 223. <<

[79] «Ἡ ἀγάπη μακροθυμεῖ, χρηστεύεται, ἡ ἀγάπη οὐ ζηλοῖ, ἡ ἀγάπη οὐ περπερεύεται, οὐ φυσιοῦται, οὐκ ἀσχημονεῖ, οὐ ζητεῖ τὰ ἑαυτῆς, οὐ παροξύνεται, οὐ λογίζεται τὸ κακόν, οὐ χαίρει ἐπὶ τῇ ἀδικίᾳ (...) πάντα στέγει, πάντα πιστεύει, πάντα ἐλπίζει, πάντα ὑπομένει». <<

[80] En la Edad Media siguió dándose la distinción romana entre el *contubernium* (cohabitación) y el *conubium* (matrimonio), como ya hemos señalado, aunque no contaba con el beneplácito de la Iglesia. <<

[81] Romanos 13, 13s. <<