

TRES MODELOS DIFERENTES DE EROTISMO LITERARIO: PLATÓN, APOLONIO DE RODAS Y CARITÓN DE AFRODISIAS

LUIS MIGUEL PINO CAMPOS
Universidad de La Laguna

SUMMARY

This paper deals with three different types of treatment of the Greek literary eroticism: 1. The eroticism presented in Plato's Symposium; 2. That of Apolonius of Rhodes in his Argonautica, and 3. Charito of Afrodisia's Khaereas and Kallirrhoe. The description provides an explanation of their differences, locating them within the wide variety of ways in which the theme of eroticism is treated in the Greek literary production.

1. INTRODUCCIÓN.

Dentro del ámbito literario en el que vamos a desarrollar este tema, el erotismo del que cabe hablar es necesariamente un erotismo doble, un erotismo de dos géneros distintos: Uno, un erotismo ideal, abstracto, filosófico, en el que lo erótico es un mito expresado de varias formas, de las que, entre otros, Platón nos habla en sus diálogos. El sentimiento amoroso, la pasión o la acción erótica se actualizan, se concretan o tienen lugar en múltiples parcelas de la realidad, sea ésta una realidad auténtica y verdadera, sea una realidad imaginada o teórica.

Queremos decir que ese erotismo imaginado o teórico es el que aparece, por ejemplo, en la ordenación del Universo, cuando el Caos —el desorden— se convierte en Cosmos —en orden—, cuando el desorden inicial de la materia tiende, por un motor primero, hacia su organización. Así se explicaría el movimiento de la materia de un estado sólido a líquido, de éste a gaseoso, etc. En esos ejemplos se trataría de una interpretación de erotismo desde una perspectiva cosmológica y física. Podría tratarse, dentro de esta misma perspectiva, de una interpretación de erotismo en cuanto una aspiración hacia algo noble, bello, verdadero, perfecto. Este tipo de interpretación corresponde a un género de erotismo asexuado, descrito en un plano teórico, —del que los filósofos presocráticos dan ejemplos abundantes—, según el cual se trata de ver en cualquier manifestación de la naturaleza o del cosmos la existencia de una especie de movimiento, deseo, pasión o erotismo entre los distintos elementos que conforman esa realidad que gira en nuestro entorno. La falta de madurez racional no admite aún distinción de sexos concretos en esos elementos naturales, pero sí imaginarlos, bien por influencias de otros pueblos, por creencias religiosas, etc. En el fondo, se trata de una rudimentaria interpretación alegórica de la vida, según la cual en el cosmos se dan en la proporción correspondiente los mismos fenómenos que en el hombre o en los seres de la naturaleza que nos resultan más próximos. Dentro de esta tendencia habría que incluir los mitos cosmogónicos de los griegos (Hesíodo), que trataron de explicar el mundo como una alegoría de la vida humana en el mundo exterior.

El Eros que interviene entre dioses y hombres sería el mismo Eros, imaginado como instinto cósmico, que explicaría las uniones y desuniones de la materia, de cuantos sucesos ocurren en el universo. Detrás de ese ordenamiento podemos imaginar a un Dios, a un Eros, a una voluntad intelectual, a un primer motor inmóvil o un primer principio, como lo imaginara el propio Aristóteles. Es una perspectiva filosófica del erotismo.

El otro género erótico es el sexuado, aquél que distingue dos seres complementarios que conforman una única especie, donde uno tiene lo que al otro le falta y viceversa. Es el género erótico del que hablamos en los seres vivos, animales y plantas. Y dentro del erotismo sexuado podemos distinguir, a su vez, dos tipos: el primero sería el que tiene como finalidad primera la satisfacción de un instinto, el disfrute de un placer, el sexual, y como finalidad secundaria, pero tam-

bién instintiva o zoológica, la reproducción, fin natural y primigenio del sexo. El segundo tiene una finalidad biológica, de conducta, el placer a secas. Mientras el primero requiere la relación heterosexual para cumplir la finalidad zoológica de la reproducción de la especie, el segundo no precisa la relación heterosexual —tampoco la excluye—, porque sólo persigue un objetivo biológico, un tipo de vida, con placer, sin ocuparse de la reproducción.

De un tercer tipo de género ha hablado el profesor Marcos Martínez en alguna conferencia¹, mas no aludiremos a ella en esta ocasión. Indiquemos, para ser precisos, que Platón nos transmite versiones de todos esos géneros eróticos, expuestos desde su perspectiva filosófica. Pero si nos centráramos sólo en Platón, nuestra exposición trataría de Eros y Filosofía, o, si lo prefieren, de Eros y de buena literatura filosófica, porque gran parte de la obra platónica está llena de alusiones al erotismo. Así en *Banquete*, *Lisis*, *Fedro*, *Timeo*, *República*, *Leyes*, *Epínomis*, algunas *Cartas*, *Axioco*, *Teages*, *Cármides*, *Protágoras*, *Filebo*, *Cratilo*, etc., donde aparecen numerosas referencias al amor, ya sea de Eros, ya sea de Afrodita, ya en un plano teórico ya práctico, tanto asexual como sexual, tanto homosexual como heterosexual.

Dado que son varias interpretaciones de lo erótico las que Platón transmite, queremos desarrollar una de ellas, contenida en *Banquete*, a modo de ejemplo de erotismo asexual, y que es una interpretación ideal del amor. Los otros dos ejemplos de los que hablaremos corresponden al erotismo sexual de tipo heterosexual. Uno es el protagonizado por Medea y Jasón en *Las Argonáuticas*, la pasión amorosa de una mujer que es arrastrada al amor por la voluntad de los dioses, y ese amor le lleva a la traición familiar e, incluso, a un criminal fratricidio. El otro es protagonizado por Quéreas y Calíroo, ambos se enamoran mutuamente, ambos son amantes y amados, por intervención divina como es habitual en la Grecia antigua, mas ya veremos que la causa de la intervención divina no es interesada, egoísta, como en el caso argonáutico, sino simple capricho erótico, un juego divertido de Eros. En estos dos ejemplos, casualmente, los humanos son simples piezas del juego. De ahí que podamos hablar en parte de una tenue tristeza, de una leve melancolía, frente a la esperanza que Platón propone.

¹ En concreto, en su conferencia «Los géneros eróticos de la literatura griega», dentro del Curso Universitario de Otoño de Tegueste (Santa Cruz de Tenerife), 16-XI-1998.

2. EL EROTISMO FILOSÓFICO: PLATÓN, *BANQUETE*.

Son los diálogos *Lisis*, *Banquete* y *Fedro*, los que desarrollan más extensamente la idea del amor en Platón con distintos enfoques. Así en *Lisis* se habla de la amistad, *φιλία*, de la teoría de los contrarios y de los afines, como fundamento del amor. Esa *philía*, en cuanto amor y afecto entre padres e hijos, entre hermanos, esposos, amigos, etc., será definida como una parte importante de las relaciones humanas: su significado lo concretamos en el parentesco y la camaradería. En palabras del profesor Emilio Lledó es el primer documento literario en el que se lleva a cabo una investigación sobre el amor y la amistad, en la que se elaboran y superan algunas ideas tradicionales sobre estos conceptos, y es en este diálogo donde se da una versión ética de la *philía*. Hasta entonces, la amistad era concebida como presunción y posesión de bienes, como utilidad; desde entonces se proyecta hacia un nuevo horizonte con una triple interpretación: si el amigo es el amante o el amado, o si hay un principio que explique la amistad (semejanza, bondad), o bien, en un tercer paso, si hay que buscar un fin o un amor originario, o, por último, si esa *philía* no es un deseo, un *Eros*².

Saltemos al *Fedro*. Si *Lisis* es un diálogo de la primera época (-388), *Fedro* corresponde a la época de madurez (-370), es posterior al *Banquete*, y trata, además del amor, del tema de la retórica. Es en su primera parte donde Platón incluye una reflexión sobre el amor, sobre *Eros*, que es presentado desde varias perspectivas: la de Lisias (es preferible el amor hacia alguien que no esté enamorado: es un amor útil), la de Sócrates (el *Eros* es un deseo, pero es un deseo sustentado en una tendencia natural al gozo y en una opinión adquirida que tiende a lo mejor). Esta idea de Sócrates da paso al mito del auriga y los dos caballos, para explicar que *Eros* no es una relación afectiva, como Lisias decía, sino una forma de superación de los límites de la carne y el deseo, una salida a otro universo, en el que amar es 'ver', y en el que desear es 'entender': ese poder natural nos eleva por encima de la opinión, de la *δόξα*, y nos lleva a la ciencia del ser. Nos sitúa este mito en los planos teológico y ontológico. Se habla del alma y el destino, del

² Véase, por ejemplo, la Introducción a *Lisis*, de Emilio Lledó, en Platón, *Diálogos*, I, Madrid, 1981, B. C. Gredos 37, pp. 273-6.

amor, de los sueños del hombre, de sus contradicciones, del egoísmo y de la entrega, de la pasión y de la razón³.

Volvamos unos años atrás, -385, y hablemos del diálogo titulado *Συμπόσιον*, que suele traducirse por *Banquete*, y que literalmente significa 'com-bebida', es decir, 'bebida en compañía'. El tema del amor será expuesto, no desde la perspectiva de la amistad general, como en *Lisis*, ni como deseo de Sócrates de conocer la verdad, como en *Fedro*, sino desde la idea transmitida por una sabia sacerdotisa de la localidad de Mantinea, según la cual el *Eros* es el deseo de poseer siempre el bien, y este amor se concreta en una concepción de belleza corporal y anímica⁴.

El profesor Marcos Martínez publicó en 1986 una traducción muy elogiada de este diálogo, precedida de una amplia y documentada introducción y acompañada de múltiples notas que explican bien el texto y aclaran muchísimos detalles relativos al contenido, al pensamiento de Platón y a los estudios que se han ocupado de esta obra. A dicha publicación remito para su lectura por ser fiel al texto griego, amena e ilustrativa⁵.

¿Qué es lo que Platón dice del amor a través de sus personajes Diotima y Sócrates? Han hablado ya Pausanias sobre el amor entre semejantes, Erixímaco sobre el amor entre los opuestos, Aristófanes, quien decía que amor es el deseo de lo que nos falta, Fedro, para quien *Eros* es una omnipotencia que se concreta en la búsqueda del bien y virtudes como templanza, justicia, valentía y sabiduría. Será Sócrates quien diga que fue la sacerdotisa de Mantinea, Diotima, la que le reveló⁶ la idea que ahora tiene él sobre *Eros*. Lo que quiere decir que el filósofo no

³ Véase el estudio introductorio de Emilio Lledó en *Fedro* en Platón, *Diálogos*, III, B. C. Gredos 93, 1986, pp. 291-305.

⁴ Véase el excelente estudio introductorio de Marcos Martínez Hernández en el mismo volumen citado en nota anterior, pp. 145-184.

⁵ Cita anterior en pp. 145-287. Igualmente son dignas de mención la traducción de Luis Gil Fernández, publicada en editorial Guadarrama, col. Punto Omega, nº 51, Madrid, 1969 (reeditada en Planeta con una nueva introducción, en 1982), la de Fernando García Romero en Alianza Editorial, col. Libro de Bolsillo nº 1.380, Madrid, 1989, la de J. D. García Bacca en Méjico, de 1944 y la de M. Sacristán, en Barcelona, 1982.

⁶ Obsérvese que no se trata de un pensamiento reflexivo, deductivo, racional, sino de una revelación, como la que tanto criticaban los filósofos. Después razonará todo y tratará de probarlo con su habitual método, pero su conocimiento procede no de la investigación personal, sino de la revelación que una sacerdotisa le hace. (201e...).

opera con un método muy científico, sino el propio de la religión, esto es, la revelación divina por medio de sacerdotes y sacerdotisas. Esquematicemos en catorce puntos los caracteres y naturaleza de Eros, que en este diálogo no es presentado como dios, sino como una especie de genio, fuerza sobrenatural no divina, o *démon*:

Primero: *Eros* no es un dios, porque carece de cosas buenas y bellas. Es un intermediario entre los seres mortales e inmortales: es un gran *démon*.

Segundo: Es hijo de *Póros* y *Penía*. Fue concebido cuando nació Afrodita, momento en el que se celebraba una fiesta por ese motivo y *Póros*, hijo de *Metis* (Prudencia), borracho se durmió. Acudió como era habitual *Penía*, que se acostó a su lado, y concibió de él a *Eros*.

Tercero: Consecuencia de haber sido concebido en el nacimiento de Afrodita es la de ser su acompañante y escudero, y ama lo bello, porque la diosa es bella.

Cuarto: Al ser hijo de *Poros* y *Penía*, *Eros* es siempre pobre, duro y seco, descalzo y sin casa, compañero de la indigencia, por parte de madre. Por parte de padre está al acecho de lo bello y lo bueno, es valiente, audaz y activo, hábil cazador, tramador, ávido de sabiduría y rico en recursos, amante del conocimiento, mago, hechicero y sofista.

Quinto: Ni está falto de recursos ni es rico. No es sabio ni ignorante, porque los dioses no aman la sabiduría ni desean ser sabios, porque ya lo son; y los ignorantes ni aman la sabiduría ni desean ser sabios porque creen que no lo necesitan. La sabiduría es una de las cosas más bellas y *Eros* es amor de lo bello, amante de la sabiduría, y, por eso, está en medio del sabio y del ignorante.

Sexto: *Eros* significa para los hombres el amor de las cosas bellas y buenas, el amor de poseerlas, y de poseerlas siempre, para ser felices. La voluntad y deseo de ser felices es común a todos los hombres.

Séptimo: Pero parece que hay hombres que aman y otros que no. En verdad, todos aman, pero muchos hacen su labor en áreas diversas (poesía, música, comercio, sabiduría, etc.), y, en principio, a todos ellos se les podría llamar 'artífices' o 'creadores'.

Octavo: Por consiguiente, los hombres aman el bien, poseerlo, y poseerlo siempre. El intenso deseo de lo que persiguen se concreta en la concepción o procreación en belleza en cuerpo y alma. Esa concepción en cuerpo y alma es universal para todos los hombres.

Noveno: Con la fecundidad y procreación, la unión de hombre y mujer es obra divina y es lo que de inmortal existe en el ser mortal.

Décimo: El amor no es amor de lo bello exactamente, sino amor de la generación y procreación de lo bello.

Undécimo: El amor es amor de la inmortalidad.

Duodécimo: Por la inmortalidad el hombre procrea, y el ansia de inmortalidad se manifiesta no sólo en la procreación, sino también en la renovación de uno mismo, mientras vive, tanto en su cuerpo como en su alma.

Decimotercero: Hay una fecundidad corporal (los hombres se dirigen a las mujeres) y procrean hijos para su inmortalidad, recuerdo y felicidad para siempre, según creen. Hay además una fecundidad psíquica o anímica que genera conocimiento, virtudes, mesura, justicia.

Decimocuarto: El hombre debe aspirar a contemplar la belleza en sí. El mejor colaborador para alcanzar esa contemplación de la belleza en sí es, precisamente, *Eros*. Por eso hay que honrar a *Eros* y no sólo las cosas del amor y su práctica.

Hemos visto en esta rápida síntesis una idea del *Eros*, de lo erótico, del erotismo, desde una perspectiva filosófica, como teoría y abstracción de un tipo de vida, la del filósofo en su afán de contemplar la belleza en sí⁷ para hacerse feliz, lo cual implica, además, un cierto modo de inmortalidad. Es éste un aspecto del amor platónico, no el único, como decíamos al principio. Mas sobre este clase de erotismo en cuanto idea del *Eros* (*démon* o divinidad) baste por esta ocasión.

3. EL EROTISMO ÉPICO: APOLONIO DE RODAS, *LAS ARGONÁUTICAS*.

Veamos una segunda manifestación literaria del erotismo griego. Me refiero a la de Apolonio de Rodas, el poeta y filólogo alejandrino del siglo III a. C., autor del único poema épico de esa época que nos ha llegado completo. *Las Argonáuticas* o *Viaje de los marinos de la nave Argo*, [argonautas] es un canto del mito de aquellos héroes del tiempo de Hércules, anteriores en una generación a los héroes homéricos, marinos que acudieron desde Yolcos hasta la Cólquide, para conquistar la piel dorada de un carnero que había sido entregada a su rey Eetes por Frixo. Éste se había refugiado en dicho extremo del Mar Negro, al tener que huir de su madrastra Ino, quien quería deshacerse de sus hijastros, Frixo y Hele. La conquista del vellocino es la prueba que

⁷ Entendida como bondad.

habrá de superar Jasón, protegido de la diosa Hera, si quiere recuperar el trono de su padre Esón, que había sufrido el despojo por parte de su hermanastro Pelias. La acción comienza en Yolcos.

En esta obra son las diosas, Hera y Atenea, las que traman un plan para vengarse de la impiedad del rey Pelias, porque no rinde culto a la esposa y hermana de Zeus. Será Jasón, que ha ayudado a una anciana a atravesar un río, (se trataba de Hera disfrazada de vieja), y ha perdido una sandalia atrapada en el fango, el instrumento de las diosas para llevar a cabo su venganza. Pelias, que ha recibido el oráculo de que le visitará descalzo de un pie el que está llamado a ocupar su trono, al ver a Jasón descalzo decide ponerle una difícil prueba para intentar que perezca en la empresa. Elegido Jasón como útil de las intenciones de las diosas, Jasón se convertirá en héroe involuntariamente. Al anuncio de su prueba arriesgada acuden más de cincuenta héroes, dispuestos a alcanzar honor y fama con la aventura. Entre ellos se encuentran Heracles, Pelias —padre de Aquiles— y Telamón —padre de Áyax—. Van a disponer de una nave construida por Argos, hijo de Friso, e inspirada por Atenea. Llegado el momento las dos diosas convencerán a Afrodita para que les preste ayuda en su aventura. Aunque no se cuente en este canto épico, el mito tiene la versión de que Hera aspira a que Medea pueda llegar a Yolcos para causar la muerte del rey Pelias, quien no le rinde culto.

La aventura cantada por Apolonio finalizará con el regreso de la expedición al puerto de Págasas, en Yolcos, portando el ansiado vello cino de oro. Mas en esta ocasión vamos a centrarnos sólo en aquella parte del poema, en la que aparece el amor de dos humanos, pero no dos humanos cualesquiera, sino de un hombre y una mujer, libres y nobles, que actúan movidos por influencia divina de Hera, Atenea, Afrodita y Eros. Hay otros pasajes en el poema que hablan del amor, de Afrodita y de Eros, por ejemplo cuando en I, 607-900 llegan a Lemnos y son acogidos por sus temibles mujeres (I, 850 ss.) y es tanta la diversión y el disfrute amoroso entre marinos y mujeres (recordemos que las mujeres lemnias mataron a sus maridos por serles infieles, excepto Hipsípila; desde entonces se encontraban faltas de varón y la isla no se repoblaba). Pues bien, los argonautas se habían demorado tanto en Lemnos, que Hércules —retirado en la nave con unos cuantos marineros— les conminó a cesar en su relajo y a reemprender la misión.

Hablaremos no de este placer amoroso, sino de cómo el amor enviado por los dioses se introduce en Medea, cuando vea al joven

Jasón. Este erotismo heterosexual no es espontáneo, no es libre en cuanto que no es generado en el interior de las dos personas que se enamoran de forma involuntaria, inconsciente o natural; en otras palabras, no es un amor exactamente humano, porque responde a una maquinación de la diosa Hera, quien ha pedido ayuda a Atenea, y las dos acuerdan rogar a Afrodita que ésta y su hijo Eros [en esta versión Eros no es hijo de Poros y Penía, como en la versión de Diotima, narrada en el *Banquete* platónico] intervengan con sus poderes divinos (las flechas de Eros) sobre Medea, la hija del rey de Cólquide Eetes, joven experta en hechizos como su tía Circe.

La descripción de la casa de Afrodita es un típico cuadro costumbrista en el que se nos describe cómo ha salido su marido, el patizambo Hefesto, hacia la cueva donde está la fragua, cómo un patio exterior cubierto de jardines envuelve de perfumes la casa, cómo una solana antecede a la cámara nupcial, dispone de sillones torneados, etc. La descripción, propia de la época helenística, es prelude de lo que luego desarrollará más ampliamente la novela y otros géneros menores escritos en prosa. Junto a la puerta Afrodita se suelta los cabellos a ambos lados sobre sus blancos hombros, los peina, trenza y en lo alto de su cabellera recoge los restantes cabellos sueltos. Cuando las tres diosas dialogan (III, 83ss.), Afrodita recuerda las diabluras de su desvergonzado hijo, que no le obedece y al que ha querido romper el arco y las flechas en más de una ocasión. Una vez que ha aceptado ayudar a Hera y a Atenea, Afrodita va en busca de su hijo, al que encuentra jugando a los dados con Ganimedes, amado de Zeus, haciéndole trampas (III, 115). Le exhorta a que hechice con sus poderes a Medea en favor de Jasón (III, 142-3). Por fin, Eros acude al palacio de Eetes en la Cólquide, a donde ya ha llegado Jasón y en donde Medea está presenciando la conversación que ese extranjero, recién llegado al mando de la nave griega, mantiene con su padre, el rey Eetes. Será el momento en que, sin que nadie lo vea, apostado en la proximidad de Jasón, Eros tense y dispare el arco con flecha sobre Medea. Ésta, «herida» por Eros, se queda atónita en su corazón.

¿No parece esta versión del erotismo descafeinada por cuanto que son los dioses quienes disponen de los hombres, para que se enamoren cuando ellos quieran, y no cuando a ellos les ocurra de una forma no divina, sino espontánea, natural? Es difícil para un griego explicar un sentimiento amoroso, como tantas otras cosas de la vida, si no es acudiendo al mito o a las divinidades. Lo hemos visto en Platón, que

expresa sus ideas haciendo hablar a su personaje Sócrates, que había sido su maestro, y éste, a su vez, atribuye la paternidad de esa idea a Diotima, una sacerdotisa de Mantinea. Pero no aplica esa idea del Eros a un amor concreto, sino a la aspiración de poseer siempre el bien y, en lo posible, a participar de la inmortalidad. Apolonio de Rodas nos presenta en su poema una interpretación muy tradicional, popular, la de las flechas de Eros como responsables del enamoramiento de los humanos, quienes no experimentan ese sentimiento *naturalmente*, sino por designio divino. Una vez más, los griegos se dejan arrastrar hasta el mito cuando no entienden algo. Y es Medea quien lo va a explicar así, míticamente, pero creyendo que es verdad que son los dioses quienes disponen el enamoramiento y que los hombres son personajes de sus voluntades.

En efecto, desde que recibe la flecha de Eros (III, 285 ss.) Medea no cesa de mirar a Jasón, siente arrastrada su sutil razón fuera de su pecho por la pasión que le ha invadido y siente que su corazón se ha llenado de una *dulce tristeza*: γλυκερή... ἀνίη. Tras sentir una repentina pasión amorosa por el joven argonauta, al que ve como un héroe divino porque ha aceptado el reto de superar una prueba *inhumana*, la de recuperar el vellocino dorado. Medea comprende que es el dios del amor quien ha intervenido en su vida, despreocupada hasta ahora de esos sentimientos y dedicada a otros quehaceres menos apasionados. Por otro lado, su hermana Calcíope se había casado con Frixo, el que antes hubo regalado el vellocino a Eetes por haberlo protegido; éste, a cambio, le dio a su hija mayor por esposa. De aquel matrimonio nacieron los cuatro hijos que deseaban vivir en Grecia, en la tierra de su padre, pero naufragaron en su travesía y fueron recogidos por Jasón. Calcíope teme por la suerte de sus cuatro hijos, cuando ha oído que su padre, Eetes, no quiere entregar, aunque Jasón supere la prueba, el vellón, y está dispuesto a matarlos si fuera necesario. Al miedo de Calcíope por la suerte de sus hijos, se une el temor de Medea por la vida del atractivo joven, porque la difícil prueba no ha sido superada nunca por nadie. El enamoramiento no la deja dormir, el corazón se le agita constantemente, recuerda con agrado el tono de su voz y la amabilidad de sus palabras, le asusta el porvenir de su padre, de su hermano Apsirto, de su palacio, de su pueblo. Lloro, sollozo, se alegra y se consuela, para a continuación de nuevo entristecerse, llorar y temer.

Por otra parte, los argonautas deliberan, consultan los oráculos y, finalmente, deciden acudir a los hechizos de Medea, en contra de la

opinión de Idas, hijo de Afareo, porque es belicoso y no quiere componendas femeninas ni hechizos maléficos, sino riesgo y combate.

Medea decide (III, 625 ss) ayudar al argonauta, porque ha soñado que el auténtico motivo de la expedición no es la captura del vello de toro, sino regresar a su patria con una esposa legítima, y que quien unce los toros no es Jasón sino ella. Aturdida por el sueño, habla con su hermana Calcíope, y las dos se dan cuenta de sus respectivas preocupaciones. Calcíope había hablado con Argos, el griego constructor de la nave, para informarle que estaba muy preocupada porque sus hijos, griegos en parte también, podrían correr la misma suerte que los argonautas, morir a manos de Eetes. Argos había recibido el oráculo de que sólo con hechizos podrían superar la prueba, por lo que le informa a Calcíope que recurrirán a cualquier posibilidad. También Medea se entera de este detalle por su hermana. Y así cuenta Apolonio los momentos erráticos de Medea (III, 675 ss):

«Las mejillas de Medea enrojecieron. Largo tiempo la vergüenza virginal la retenía aún dispuesta a contestar. La palabra despuntaba unas veces al extremo de su lengua y otras se le iba al fondo del pecho en un vuelco... la atropellaban los impulsivos amores»⁸.

Igual agitación padece Medea en III, 750 ss.:

«Muchas preocupaciones la desvelaban por nostalgia del Esónida, temerosa de la fuerza violenta de los toros, por los que iba a perecer, en injusto destino, en el campo de Ares. [...] Con ritmo precipitado su corazón latía en su pecho [...] en su pecho se agitaba como un torbellino el corazón de la muchacha. Lágrimas de compasión corrían de sus ojos. Por dentro el dolor la consumía y atormentaba a través de su piel; en torno a sus nervios finos y al tendón cervical hasta lo profundo, por donde se sumerge el más profundo dolor cuando los incansables Amores hincan sus penas en las entrañas. [...] Desgraciada de mí, por aquí y por allí entre males me encuentro. En todos los sentidos resultan ineficaces mis reflexiones, y no hay defensa

⁸ Seguimos la traducción de Carlos García Gual, Apolonio de Rodas, *El viaje de los Argonautas*, Alianza Editorial, Libro de Bolsillo, 1.265, Madrid, 1987 (1975, primera edición, Editora Nacional). Son también buenas traducciones las de Mariano Valverde Sánchez, B. C. Gredos, nº 227, Madrid, 1996, con excelente introducción y comentarios; de Máximo Briso Sánchez, Cátedra, Letras Universales, 15, Madrid, 1986; y la de Manuel Pérez López, en Akal / Clásica nº 22, Madrid, 1991.

contra la pena, que así de fuerte arde. Ojalá hubiera perecido antes por las rápidas saetas de Ártemis, antes de verle, antes de que alcanzaran la tierra aquea los hijos de Calcíope. A éstos un dios o alguna Furia nos los trajo como penas muy llorosas. ¡Que muera él en la prueba si su destino es perecer sobre el campo! ¿Cómo voy a engañar a mis padres preparando los filtros? ¿Qué excusa les responderé?...»

Cuando, más adelante, Jasón y Medea se encuentren, Apolonio describirá a Medea diciendo:

«Y de pronto casi se le quebró el corazón en el pecho, cuando creyó oír el ruido apresurado, acaso del viento, o de un pie. Luego, poco después, él se le apareció cuando ya le esperaba ansiosa... Así ante ella llegó con hermoso aspecto el Esónida, y al parecer provocó una pena de funestos deseos. A Medea le brincó el corazón en el pecho, y sus ojos se nublaron al tiempo. Un rubor cálido se apoderó de sus mejillas. Sus rodillas no tenían fuerza para llevarla atrás o delante, sino que por debajo se le habían quedado rígidas las piernas.» (III, 955 ss.).

Hasta este momento Jasón no ha imaginado siquiera la posibilidad de amor en la joven, sino que a partir del III, 975, comprenderá que aquella rubia joven sufría una turbación de origen divino. Este argonauta le hablará a la joven no como los viejos héroes homéricos, afirmando su personalidad heroica en su misma actuación, sino que empieza por decirle lo que él no es, un hombre de terrible arrogancia, sino que va a atenderla sin engaños y que se compromete a protegerla y a entregarle el alma entera si pudiera, a no olvidarla, a que fuera honrada por las mujeres griegas, respetada por los hombres y tratada como a un dios por haber facilitado el regreso de sus hijos, maridos, hermanos y parientes. A pesar de que Medea había tomado ya una decisión, sus pensamientos eran cambiantes. Finalmente Jasón cumple la prueba, gracias a los hechizos de Medea, recupera el vellocino gracias a los consejos de Medea, logra huir con sus compañeros, los hijos de Frixo, gracias a Medea, y se la lleva consigo, después que ella misma ha decidido huir con ellos por miedo a la represalia de su padre. Medea les orienta en la ruta que han de seguir para no ser alcanzados por las naves que Eetes enviará para su captura al mando de Apsirto, hermano de Medea. Cuando están a punto de alcanzarlos, recobran ventaja sobre las naves colquidias, y Jasón maquina el asesinato de Apsirto de forma cobarde y con la ayuda de Medea. Y cuando

más tarde lleguen al país de los feacios y sean por segunda vez alcanzados por los colquidios, será el rey Alcínoo el que proponga una solución para evitar tener que entregar a Medea a las tropas que la reclaman y presenciar un baño de sangre en la lucha de los bárbaros contra la cincuentena de griegos que aún quedan vivos: Alcínoo propone que si los dos jóvenes son esposos, él respetará la voluntad de Afrodita, pero si no lo son, devolverá a la joven doncella a su padre, para respetar las normas de hospitalidad. Una vez más será Medea la que aliente la celebración de la boda, y una vez más será Medea la que resuelva la situación, porque al indeciso Jasón sólo el temor del combate cuerpo a cuerpo con sus perseguidores lo obliga a aceptar el matrimonio, no el amor que siente por la joven. Siempre Medea socorre a Jasón, siempre Medea resuelve los problemas. Cuando pasen frente a Creta, antes de entrar en el puerto de Págasas, en Yolcos, fin de su aventura, será otra vez Medea la que encante desde lejos, la que hechice al gigante Thalos que custodia la isla mediterránea, para que pueda ser abatido.

Cuando habían pasado por la isla donde vive su tía Circe, la isla de Eea, será la sabia conducta de Medea la que permita que se celebre el rito de la expiación, expiación aparente e incompleta, de sus culpas: no han revelado el asesinato de Apsirto, y Circe intuye que algo malo le ocultan, por lo que los echa de su isla. En esta escena, la no aceptación de Circe de las disculpas de su sobrina y de Jasón, he encontrado un motivo que explicaría los siguientes avatares de este mito que no son contados en el poema apoloniano, pero que conocemos por otras versiones, como la de Eurípides.

Jasón no tiene iniciativa, no es temerario ni arriesgado ni valiente. Se mueve cuando cuenta con todas las cartas en su mano, cuando se ha asegurado por un oráculo que un hechizo le ayudará a superar la prueba impuesta por Eetes; prefiere los subterfugios femeninos al riesgo bélico y a la lucha. Así se explica que Heracles, cansado, decidiera abandonar la expedición en el viaje de ida, antes de llegar a la Cólquide, y que otro argonauta, Idas, lamentara haberse ofrecido a esta expedición militar que está resultando tan escasamente heroica y epopéyica. Y sorprende una y otra vez la pasividad y abulia del jefe de la expedición argonáutica, su desinterés y su falta de pasión por el amor profundo y apasionado de la joven. Apolonio de Rodas concluye su poema con la feliz llegada a Yolcos de la nave Argo y sus expedicionarios a los que acompaña Medea. Fue un desembarco feliz. El canto concluye sin anticipar nada del triste final de ese amor.

Es cierto que ese amor no era un amor natural; era un amor interesado, un útil de los dioses, de Hera en particular, que lo ideó y llevó a cabo para vengarse de Pelias, el rey usurpador de Yolcos, en cuyo territorio no se le rendía culto. Es un amor heterosexual, pero en el que *amante* parece sólo la mujer, amante apasionada, entregada y decidida a realizar ese amor hasta las últimas consecuencias. En cambio, él se enamora finalmente de ella, pero no por propia iniciativa, sino porque siempre aparece un fenómeno exterior, ajeno a la pareja, que ha de impulsarlo hacia ella. Podríamos decir que la divinidad los utiliza, a él para poder vengarse de Pelias, a ella para que el elegido para esa venganza pueda llevarla a cabo.

Demasiado apresuradamente hemos visto cómo el amor épico de Medea por Jasón es apasionado, pero no espontáneo a causa de la intervención divina. Y hemos visto que, una vez inspirado ese amor por los dioses, la joven se queda cautivada por la belleza del joven, la amabilidad de sus palabras y sus promesas de protección, recuerdo y honra. En cambio, Jasón no siente igual ese amor, porque las diosas sólo necesitan la intervención de la hechicera Medea para que su protegido Jasón cumpla la empresa que su rey le ha impuesto. Da la impresión de que Medea se parece a una novia o a una nuera explotada por una suegra abusadora y por un novio o marido comodón, mal acostumbrado. Jasón era demasiado culto y cerebral, poco apasionado, poco natural y espontáneo, escasamente sentimental. Podríamos preguntar, si fuera posible, por qué Eros no disparó también la flecha en sentido inverso, desde Medea hacia Jasón. Diríamos que Jasón más que sentir amor, sólo siente vergüenza ante la belleza y turbación de la joven y sólo se deja arrastrar con cierta apatía por el fuego arrollador de la viva pasión de la bárbara Medea. Destaquemos este rasgo bárbaro en una época de decadencia griega.

Esta interpretación encaja en la época de Apolonio y hemos de comprender que la presenta así, porque difícilmente podría triunfar de otra manera —y, de hecho, ésta que conocemos es la segunda versión del poema, porque la primera parece que resultó un fracaso⁹—. Hemos de recordar que han pasado más de cinco siglos desde que se hubieron compuesto los poemas homéricos, que hacía casi dos siglos que la tra-

⁹ Véanse las introducciones de los traductores citados, por ejemplo, en la de Carlos García Gual, p. 8.

gedia ateniense había amoldado un final trágico para ese amor, que ya se había perdido en las viejas ciudades-estado aquel sentimiento patriótico griego, que tras la hegemonía macedónica se había extendido la idea de hombre del imperio y se había deslegitimado el concepto de ciudadano estrictamente hablando.

Pienso que no habría que lamentar la ausencia del gran espíritu épico de Homero, o la gloria espléndida de la lírica pindárica del siglo V a. C., que también cantara a Jasón como héroe ejemplar, sino que hemos de comprender que en el siglo III a. C. el pueblo griego vive en otras circunstancias históricas, políticas, sociales, culturales y religiosas: ya no es la vieja aristocracia la que gobierna; ya no son los viejos héroes legendarios los que patrocinan la gloria de una ciudad-estado independiente, ya no es el comercio marítimo del Egeo el único posible en el ámbito heleno, ya no se cree en la religión como hace siglos, ni en los dioses, etc. Han cambiado mucho las circunstancias como para que el intento apoloniano de recuperar la épica arcaica pueda triunfar al modo homérico. Si este género literario está en evidente decadencia, a pesar de los numerosos méritos artísticos que reúne desde todos los puntos de vista, es indudable que su papel en la Historia de la Literatura Griega se concreta en significar el fin de la gran épica, escrita en verso hexamétrico, y el comienzo de un nuevo género en prosa, cuyas bases aparecen en este poema: la novela. En ella encontraremos un nuevo tipo de personaje heroico extraído de la épica, mucho más próximo al lector, como son los rasgos de Jasón, que son casi como los de cualquiera, y un nuevo marco escénico extraído de la historiografía: un paisaje algo conocido, una ciudad concreta, una casa o palacio determinados. Frente a la lejanía intemporal de la épica arcaica con sus héroes caracterizados como semidioses, la épica helenística de Apolonio nos presenta esa lejanía intemporal con unos personajes que más que héroes son protagonistas, porque sus rasgos se alejan bastante de los típicos del héroe legendario. ¿Cómo hacer de Jasón un héroe decidido, valiente, temerario, constante, apasionado, si Eurípides lo había presentado como infiel, receloso por no recuperar el trono de Yolcos después de haber cumplido satisfactoriamente la prueba del vellocino, enamorado en su madurez de una jovencita Glauce, hija del rey de Corinto, a la que no ama tanto cuanto sí ansía el trono de su padre? Es, pues, una manifestación literaria de erotismo griego, en la que Apolonio habla principalmente del amor de una joven por un hombre adolescente, inmaduro y sin decisión, y en el que

ella está dispuesta a darlo todo por él. Recordemos una vez más, sin embargo, que ese amor de una mujer por un hombre surge por interés de una diosa en tomar venganza contra un impío.

4. EL EROTISMO NOVELESCO: CARITÓN DE AFRODISIAS, QUÉREAS Y CALÍRROE.

Veamos una tercera manifestación literaria del erotismo griego: la que nos ofrece Caritón de Afrodiasias en su novela *Quéreas y Calírroe*, que primitivamente debió titularse sólo *Calírroe*, con el nombre de la protagonista. Nos encontramos con la novela griega completa más antigua de las que nos han llegado y son dos las traducciones que recientemente han sido publicadas en castellano: la de Julia Mendoza, con introducción de Carlos García Gual¹⁰, y la de María Cruz Herrero Ingelmo¹¹. Respecto a la época de su autor, debió vivir entre los siglos I a.C. y I d.C. Su contenido se enmarca en una etapa que va desde finales del siglo V y comienzos del siglo IV a.C., después de que la ciudad de Siracusa en Sicilia, bajo el mando de Hermócrates, hubiese derrotado a la poderosa flota ateniense mandada por Nicias en el 415 a.C.

De los rasgos característicos de las novelas griegas primitivas, en *Quéreas y Calírroe* se destacan dos: el erotismo y el viaje por comarcas lejanas. Añadamos a estos dos los temas de la falsa muerte de un protagonista y de la anagnórisis o reconocimiento, y tendremos los principales ingredientes de una novela griega antigua que consiguen atraer la atención del público y provocar su emoción. Mas fijémonos sólo en el rasgo erótico y cómo es tratado por su autor.

Hemos visto antes la interpretación platónica de *Eros*, del erotismo, como el mito de un *daimon*, de una fuerza sobrenatural, no divina pero tampoco humana, y que es la principal colaboradora del hombre para alcanzar su felicidad, entendida ésta como una posesión para siempre del Bien y que le permite aproximarse a una inmortalidad ideal. Luego hemos visto cómo el amor, representado por Afrodita y *Eros*, son unos

¹⁰ Biblioteca Clásica Gredos nº 16, Madrid, 1979.

¹¹ Akal Clásica nº 6, Madrid, 1987. Hay otra traducción de J. Bergua en Madrid, 1962, que ha tenido en cuenta demasiado la traducción francesa de P. Grimal, col. Romans Grecs et Latins, Bibliothèque de la Pléiade, París, 1958. Véanse más datos en Chariton, *Chairéas et Calirhoé*, Les Belles Lettres, París, 1989, pp. 47-8, y en María Paz López Martínez, *Fragmentos papiráceos de novela griega*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998, pp. 407-427.

útiles que usan los dioses, Hera y Atenea, para vengarse de algunas impiedades humanas. En este caso el amor apasionado y desinteresado de Medea es un útil, un instrumento para alcanzar un objetivo divino. Se podría afirmar que amante y amado son una especie de marionetas al servicio de unos dioses no omnipotentes. Sin embargo, cuando la acción de *Las Argonáuticas* se centra en el plano humano, ese amor total de una mujer por un hombre reúne todos los ingredientes de un amor común y concreto, con la peculiaridad también habitual y concreta de que el amado no corresponde a su amante en la medida esperada.

Vamos a ver ahora una manifestación erótica, un ejemplo de amor, que resulta modélico, ideal, entre un hombre y una mujer, entre amantes, porque uno y otro aman, y entre amados, porque uno y otro son objeto de amor mutuo. En este caso esta manifestación literaria de amor no responde a un interés divino por conseguir un objetivo, sea una venganza o un nuevo devoto; responde, eso sí, a un capricho del dios del amor, de Eros, quien literalmente, — cuenta el autor —, «quiso realizar una unión singular». El objetivo de Eros, en todo caso, sólo es que dos personas se amen mutuamente. Aquí Eros es un dios que no siembra la semilla amorosa suplicado por su madre Afrodita ni por ningún otro motivo, sino sólo porque él quiere, por un capricho, por un azar. Ya que en la novela no existe el personaje del mito como en la épica o tragedia, sino que los personajes suelen ser personas corrientes de la vida ordinaria, no hay mejor justificación que explique el enamoramiento que la casualidad, el azar, el capricho o lo que es la divinización de lo inesperado, la Fortuna. De hecho, Caritón no describe el inicio del enamoramiento de los dos jóvenes tras el disparo del arco sobre uno y otro amante, sino que, dice, que «por azar se encontraron en un recodo bastante estrecho, pues la divinidad había determinado este encuentro con el fin de que se viesen uno al otro». Y esa visión mutua fue motivo suficiente para enamorarse. En ambos se da a la vez belleza y nobleza de espíritu: ella es hija del tirano de Siracusa, él es hijo del segundo jefe de la ciudad. Ella suplicará a Afrodita que le dé a ese hombre como esposo; él revelará a su padre que no vivirá si no consigue casarse con Calírroe.

Desde el primer momento el enamoramiento de los dos protagonistas es presentado con toda claridad: es apasionado, trastorna los hábitos de cada uno, éstos se debilitan por la pasión y sólo ansían ver y disfrutar mutuamente del amado. Sin embargo, la debilidad de

Quéreas, lejos de su amada, le ha retirado del círculo de sus amigos y de los lugares que frecuentaba antes. Serán sus amigos los que reclamen, nada menos que en una asamblea pública, que el soberano ceda al amor de ambos jóvenes y consienta en su boda, a pesar de los numerosos pretendientes ricos que han solicitado la mano de la joven. Ésta yace en su lecho llorando en silencio y desconoce que su padre finalmente ha accedido a los ruegos que le llegaban. Una vez que el cortejo nupcial ha llegado ante la novia, ésta, ignorante del motivo del bullicio, cuando se entera que la van a casar, desconoce con quién será la boda y al ver al novio, recuperará su ánimo y el brillo de sus ojos.

Tras la celebración de las bodas empiezan los infortunios, porque los antiguos pretendientes de la novia planifican vengarse de la decisión adoptada por Hermócrates y provocan los celos del joven esposo. Veamos en cinco apartados los datos principales.

Primero. A raíz de los celos que ciertos rumores le causan, Quéreas cree haber confirmado la sospecha, cuando ve entrar en su casa a un extraño. Da una patada en el estómago a su mujer y la deja sin respiración, caída en el suelo: parecía muerta a los ojos de todos. Quéreas reconoce su error y reclama para sí el justo castigo. Se celebra un suntuoso funeral y se deposita el cuerpo adornado con cientos de ricos regalos en un sepulcro. Celebrado un rápido juicio el asesino es absuelto.

Segundo. Unos ladrones mandados por el bandido Terón saquean la tumba y se encuentran por sorpresa que la mujer está viva, porque ha recuperado el conocimiento. Deciden raptarla y venderla como esclava en Mileto.

Tercero. El más rico de esta ciudad, cuando conoce a su nueva esclava, se enamora de ella, porque, entre otras coincidencias afortunadas, su imagen es similar a la de una estatua de Afrodita depositada en el templo. Cuantos ven a Calíroo se enamoran de su belleza. Al poco tiempo se da cuenta de que está embarazada y no desea revelar su condición de libre, casada y embarazada en una tierra extranjera. Los esclavos de confianza disponen un plan para que la joven pueda contraer matrimonio con su amo, el poderoso y noble Dionisio, que desde hace poco tiempo está viudo; de esta forma, el hijo de Calíroo podría tener un padre. Calíroo culpa a Afrodita de todos sus males. (II, 2.7). Será también un sueño el que haga decidirse a Calíroo a aceptar la propuesta de Dionisio, pues en ese sueño ha sido su marido Quéreas quien la ha animado a cuidar de su hijo. A pesar de las dudas

que su nueva situación le plantea y de su fidelidad amorosa a Quéreas, acepta la propuesta de boda, porque piensa que también su padre Hermócrates merece un descendiente.

Cuarto. Quéreas, por otro lado, ha decidido, tras ver que el sepulcro de su esposa ha sido saqueado y que su cadáver no está, encabezar una expedición en busca de los ladrones, localizando una nave a la deriva que lleva varios cadáveres y un moribundo, Terón, quien terminará reconociendo los hechos y su culpabilidad. Quéreas llega a Mileto en busca de su esposa, pero todos los que le acompañan son muertos en un asalto, excepto él y su amigo Policarmo, que son vendidos como esclavos a Mitrídates. Cuando en una revuelta de esclavos están a punto de matarlos, el nuevo amo descubre que uno de ellos es Quéreas, el marido de la esposa de Dionisio, aquella joven siracusana de la que Mitrídates también se ha enamorado. Varias coincidencias hacen que Dionisio y Calíroo, Quéreas y Policarmo con Mitrídates se encuentren en Babilonia y vayan a ser juzgados por el gran Rey Artajerjes (VII, 2.4.4). Mas cuando se espera la sentencia estalla una guerra entre persas y egipcios, ocasión que Quéreas aprovecha para pasarse al bando egipcio y encabezar un grupo de mercenarios griegos que toman la inexpugnable ciudad de Tiro, lo que le proporciona honor, riquezas y fama. Mientras las batallas navales son ganadas por Quéreas, el Gran Rey consigue vencer al egipcio. Decide marchar en huida hacia su tierra natal con el botín y los vencidos, entre los que se encuentra nada menos que la esposa del Gran Rey y Calíroo, circunstancia que ignoran Quéreas y Policarmo.

Quinto. Cuando la expedición de regreso a Sicilia está preparada, le advierten que hay una mujer que se niega a identificarse y a moverse de allí, prefiere la muerte a la esclavitud. Ante la sorpresa de todos, una vez que Quéreas con amables palabras trata de persuadirla, resulta ser Calíroo en persona. La escena de reconocimiento es muy emotiva y por indicación de ella decide devolver la libertad a todos los cautivos, enviar a la reina al Gran Rey y entregarle una carta de Calíroo a la reina —cuya existencia desconoce Quéreas—, con el ruego de que se la haga llegar a Dionisio, para que éste comprenda su situación personal y el deseo de que críe a su hijo con esmero, para que su abuelo el día de mañana pueda conocerlo y estar orgulloso. Queda oculto en todo momento a Dionisio que ese hijo no es suyo. La entrada en Siracusa es muy feliz como será típico en todas las novelas de la Antigüedad.

A lo largo de la obra interviene la Fortuna, que sin ser exactamente una diosa, tiene un papel importante en el desarrollo de la acción. También intervienen los dioses Afrodita y Eros, a los que no sólo se les culpa de ciertos males, sino que se le tributan cultos y honores. Al final, Calírroe, después de haber maldecido tantas veces durante esta aventura a Afrodita, por considerarla culpable de sus males, de regreso le dedicará múltiples ofrendas. En los últimos párrafos de la novela se nos dirá que fueron los celos de Quéreas los que provocaron la irritación de los dioses, porque había dudado de la lealtad de Calírroe y de los beneficios de los dioses del Amor.

5. CONCLUSIONES.

Hemos hablado de manifestaciones literarias del erotismo griego, concretándolas en dos géneros eróticos, asexuado y sexuado, y a su vez del primero hemos expuesto un ejemplo de la literatura filosófica que representa el diálogo de Platón, *Banquete*. Del segundo género, el sexuado, hemos expuesto dos ejemplos, ambos de erotismo heterosexual: uno, en el que hay una clara amante y un claro amado, mas no un amante y una amada, que representan Medea y Jasón, amor que es al mismo tiempo un ejemplo del manejo divino de los hombres; otro, en el que hay dos amantes y dos amados, dos protagonistas profundamente enamorados que se guardan lealtad, pero no fidelidad, para siempre, aunque se haya cometido un error por celos al principio de su vida en común. Con el reencuentro final terminarán sus angustias, y reiniciarán una vida feliz en su tierra natal. Esos dos géneros eróticos son entendidos de múltiples maneras cada uno.

La riqueza literaria griega ofrece otras muchas clases de manifestaciones eróticas. Sirvan las tres anteriores, desarrolladas con brevedad, como una invitación a su lectura y análisis.