



## ***Eros y polemos en la cultura y en la sociedad griegas***

por  
Juan Antonio Roche Cárcel

### ***¿Eros-Polemos o Eros-Thanatos?***

S. Freud relacionó a *Eros* y *Thánatos* con dos fuerzas contrapuestas que actúan en el interior del hombre. Concretamente en *El malestar de la cultura*, señala que la cultura es un proceso puesto al servicio de *Eros* para condensar en una unidad vasta, en la humanidad, a los individuos aislados. Pero el natural instinto humano de agresión -el instinto de muerte- se opone a ello. De este modo, conduce Freud, el sentido de la evolución cultural se nos muestra a través de la lucha de *Eros* y *Thánatos*, el instinto de vida y el instinto de destrucción (FREUD:1995, 63). Nosotros creemos que esta tesis en realidad es el resultado de un proceso evolutivo de desarrollo del individuo frente a la comunidad y que, iniciado tímidamente en Grecia y tras una serie de jalones, conduce hasta él. En efecto, mucho antes que Freud, intuitivamente Shakespeare -a quien H. Bloom considera el maestro de aquél y el inventor del psicoanálisis<sup>1</sup> ya incorporó el elemento mortal del amor en la configuración del carácter de *Otelo*, quien precisamente porque amaba quería matar (GREEN:1982, 163 y sig.). Pero Shakespeare representa una gran fisura en el pensamiento occidental, ya que sus dramas nos muestran personajes cuya psicología está más cercana al mundo moderno que al antiguo y, además, en esta época isabelina la concepción del amor había avanzado mucho desde la Grecia clásica y había recibido otras influencias diferentes a las propiamente griegas<sup>2</sup>.

Por su parte, en Grecia encontramos antecedentes de esta característica interrelación occidental entre *Eros* y *Thánatos*, si bien no totalmente desarrollada. En los mitos de Perséfone y de Helena de Troya, por ejemplo, el amor y la muerte son dos aspectos del mismo poder: el acto de la muerte podía constituir un acto de amor, podía ser doloroso o placentero. Por otra parte, en una pieza artística del sur de la Italia del siglo V a.C., el Trono de Boston, aparece un remate de un altar esculpido en el que se utiliza como figura central que sostiene una balanza, en lugar de Zeus o de Hermes, un muchacho que aparentemente es una clara fusión de *Eros* y *Thánatos*; la fusión iconográfica muestra que en el siglo V a.C. ambas divinidades parecían inseparables (VERMEULE:1984, 268-270, 286). También Platón, en el *Fedón* -donde Sócrates se enfrenta a la muerte- y en el *Banquete* -donde lo hace con la vida-, asocia a *Eros* con *Thánatos*<sup>3</sup>. Sin embargo, estos dos elementos no son dos fuerzas enfrentadas, ni

---

<sup>1</sup>Ver de Harold Bloom, *El canon Occidental (The Western Canon, 1993)*, pg 58 y sig.

<sup>2</sup>Véase el estupendo libro de Denis de Rougemont *El Amor en Occidente (L'Amour et L'Occident, 1938)*.

<sup>3</sup>Véase la nota de los editores de los *Diálogos* de Platón, vol.III -pg 146-.

aparecen en el individuo; además, tampoco Grecia nos muestra esa faceta del amor que por celos puede producir, o es empujado a la muerte. Por otro lado, nosotros creemos que esa tímida asociación de *Eros* con *Thánatos* está determinada por la más poderosa existente entre *Eros* con *Pólemos*. Y esto vamos a poder comprobarlo, por un lado, a través de las múltiples y poderosas muestras que, de estos dos últimos elementos, aparecen en el mito, en el pensamiento, en la literatura y en el teatro griegos. Y por otro, en los especiales caracteres de la sociedad y de la cultura helenas que potencian más el espíritu comunitario que el individual.

### **Del *Eros* cósmico a *Eros* como imagen de un niño pequeño**

El concepto del amor en Grecia, ha tenido diversas acepciones a lo largo de su historia, es decir que fue evolucionando desde las Cosmogonías, pasando por el pensamiento filosófico de la Ilustración, hasta el periodo de Alejandro. Inicialmente -en las Cosmogonías- era el impulso primigenio de la vida, más tarde se convierte en Dios y demonio y, finalmente, en un instrumento pedagógico para el hombre. A continuación detallaremos algo más este proceso evolutivo, pero previamente nos interesa remarcar que *Eros* es, en sí mismo, un concepto que incorpora alternativa o acompasadamente rasgos de vida y de destrucción, benéficos y maléficos, y que por eso ha tenido acepciones diversas, incluso contrapuestas y a veces muy difíciles de seguir. Por lo demás, no podemos decir que los griegos tuvieran una sola concepción del amor, como tampoco la tenían de la muerte<sup>4</sup>, si bien la acepción cósmica fue la que se mantuvo durante más tiempo e, incluso, algunos ecos de ella llegan hasta S. Freud. En cualquier caso, nos parece que es un tema fundamental no sólo para la existencia humana, para el arte, la filosofía, la religión, la literatura y el teatro, sino también para desvelar lo más profundo de la cultura y de la sociedad griegas.

En los relatos griegos más antiguos, *Eros* -el dios del amor- es un joven que poblaba los cielos, mientras que en la *Cosmogonía* de Hesíodo es un bello dios inmortal, el más bello<sup>5</sup> y una de las cuatro deidades originales junto con *Caos*, *Gea* -la Madre Tierra- y *Tártaro* -la oscura región del *Hades*-. En la religión agraria encontramos también las raíces del amor. En esta religión la vida humana y la vida de la naturaleza son conceptos equivalentes, borrándose las diferencias entre lo humano, lo natural y lo divino (R.ADRADOS:1975, 24). En sus orígenes, pues, el amor fue considerado una deidad todavía exclusivamente cósmica y benéfica que existe en un mundo unido.

La poetisa Safo, por su parte, descubrió el tan moderno sabor agridulce del amor<sup>6</sup> y

---

<sup>4</sup>E. Morin nos dice que "nunca antes el hombre había asumido tan totalmente su doble exigencia antropológica, el doble movimiento de sus participaciones y de su autodeterminación. Razón por la que todas las ideologías de la muerte están presentes en Atenas en el siglo V a.C." (MORIN:1994a, 205). También E. Vermeule sostiene que es imposible recrear una visión general griega de la muerte y que los distintos tipos de testimonios y datos sobre ella entran en conflicto y no se someten a un panorama armonioso (VERMEULE:1984, 22).

<sup>5</sup>Ver, *La Mitología*, de E. Hamilton, pgs.32-33.

<sup>6</sup>Véase el artículo de Manuel F. Galiano, "Safo y el Amor Sáfico" en el libro *El descubrimiento del amor en Grecia*.

muy pronto aparecerá también el aspecto dialéctico de *Eros* creador-destructor que sería, en definitiva, el que llevaría a la vinculación de *Eros-Thánatos*. Ya en la *Iliada*, a través de los dioses Afrodita y Ares que empujan a Paris y Helena a enamorarse y a Aquéos y Troyanos a enzarzarse en una guerra, encontramos un precedente de lo que luego serían las fuerzas cósmicas de "amor" y "odio"<sup>7</sup>. También lo hallamos en la lírica, por ejemplo en Safo, que en un poema presenta a un enamorado llamando a Afrodita para que le ayude en el combate del amor<sup>8</sup> y, en Ibio, que nos dice que "por causa de Cipris de cabellos dorados la destrucción subió hasta la sufrida Pérgamo" (NAVARRO Y RODRIGUEZ:1990, 77). Estos precedentes fructifican en los pensadores presocráticos los cuales enfrentan ya claramente a *Eros* con *Pólemos*: "...en el Rencor todos tienen aspecto distinto y se hallan escindidos, pero en la Amistad marchan juntos y se desean mutuamente...", decía Empédocles de Acragás<sup>9</sup>. Con Empédocles, *Eros* sigue siendo provechoso para los humanos, ya que es la fuerza impulsora de la unidad, mientras que, por el contrario, la guerra -contrapuesta a *Eros*- es considerada la fuerza que produce la diversidad. Ahora bien en el tiempo de los presocráticos, el mundo ya no es un cosmos en el que lo humano, lo divino y lo natural forman una unidad, sino que ya ha comenzado a escindirse. Según estos pensadores la causa ha sido *Pólemos*; en nuestra opinión, un claro índice que nos asegura que un mundo dual -con fuerzas antagónicas enfrentadas- ha hecho su aparición, dejando atrás el ya viejo mundo unificado. No obstante, *Eros* aún mantiene intactas sus características, confirmadas en los tiempos más ancestrales, ya que continúa representando un impulso de unidad; sigue siendo, pues, un espíritu favorable para la comunidad. La vinculación de *Eros* con *Pólemos* madura en el siglo V a.C. que interrelaciona dialécticamente la guerra y el amor, tal y como ocurre, por ejemplo, en Esquilo<sup>10</sup> (VERMEULE: 1984, 177-178). Platón recoge en su hermoso diálogo el *Banquete* prácticamente todas las acepciones griegas que existían en su tiempo sobre el amor y en el *Fedón* vuelve a enfrentar a *eros* con *pólemos*<sup>11</sup>, esta vez dentro del cuerpo humano<sup>12</sup>. Una línea de continuidad recorre, pues, el concepto, lo que no quiere decir

---

<sup>7</sup>Véase de Hermann Fränkel, *Poesía y filosofía en la Grecia Arcaica*, pg. 70.

<sup>8</sup>Véase, *Lírica Griega Arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.)*, pg. 355.

<sup>9</sup>Texto atribuido a Empédocles de Acragás, obtenido del libro *Los filósofos Presocráticos*, volII, pg.262. El subrayado es nuestro para remarcar que en griego estas dos palabras -Rencor-Amistad- son acepciones de los conceptos *Eros* y *Pólemos*.

<sup>10</sup>En el *Agamenón*, por ejemplo, dice Clitemnestra: "...echar vinagre y aceite en un mismo vaso, y veréis cómo no se juntan amorosos; cómo se rechazan. Así también sueñan distintos y encontrados los gritos que en tan diversa fortuna lanzan vencidos y vencedores". *Agamenón*, 176.

<sup>11</sup>Como hemos señalado anteriormente, Platón, mientras que en el *Fedón* Sócrates se enfrenta a la muerte, en el *Banquete* lo hace con la vida. Por tanto, aunque la contraposición *Eros-Pólemos* está presente en Platón, también lo está la de *Eros-Thánatos*.

<sup>12</sup>Nos dice Sócrates en este diálogo: "...Porque, en efecto, guerras revueltas y batallas ningún otro las origina sino el cuerpo y los deseos de éste...". Véase, *Diálogos*, vol. III, pg. 44.

que éste no se transforme porque, en efecto, el amor platónico es la vía que sube por grados de éxtasis hacia el origen único de todo lo que existe, lejos de los cuerpos y de la materia, apartado de lo que divide y distingue (DE ROUGEMONT:1986, 61). Es decir que, en este Platón, la materia ya no forma parte de esa deseada unidad. La Naturaleza ha sido escindida del concepto de *Eros* y, además, éste de fuerza cósmica se ha visto reducido a un impulso pedagógico que actúa en el interior del hombre (LASSO DE LA VEGA:1985, 106 y sig.). Igualmente -como nos recuerda E.R.Dodds-, *Eros* adopta en Platón la forma de un demonio que produce en el hombre una especie de locura divina<sup>13</sup>.

Después de este filósofo griego, durante el Helenismo, a *Eros* se le da cada vez más una mayor importancia. Sin embargo, ya no es un hombre joven, sino que se tiende a describirlo como un niño pequeño<sup>14</sup>. Así se quiere revelar que su poder era misterioso y no físico como ocurría en el resto de dioses o mortales -Hércules y Alejandro- (ONIAN:1996, 185). La enseñanza de Platón llegaba de este modo al Helenismo que confirma la eliminación del carácter físico y material de *Eros*.

### **La tragedia: la humanización de *Eros* y la sustitución de la espada por la palabra**

En el interregno que va desde las Cosmogonías hasta Platón interviene la tragedia, el género que sigue a las cosmogonías, bebiendo de ellas el carácter cósmico de *Eros*. En la raíz de la tragedia griega está siempre el amor, escribe María Zambrano en *El hombre y lo divino*. La tragedia es por eso un género sagrado, pues expresa los conflictos iniciales del mundo, anteriores al hombre mismo. Todo lo que el amor ha venido a ser en la modesta vida del ser humano lo había sido ya en el tránsito del caos al orden, cuando los hombres eran huéspedes de los dioses y, en ocasiones, sus rivales. La herencia del amor de las cosmogonías se reparte, pues, entre la pasión trágica y la mirada de la filosofía (ZAMBRANO:1973, 261-265-268). Pero si en la raíz de la tragedia está siempre el amor, nunca lo estará de la misma manera. Además, la tragedia -nos recuerda Rodríguez Adrados- sigue un proceso de deserotización. Es decir, que la tragedia se va deserotizando y, al mismo tiempo, deserotiza el mito (RODRIGUEZ ADRADOS:1985a, 168). Y ésta es una de las grandes novedades que la tragedia aporta al tema del amor en Grecia, mas ¿por qué hace esto la tragedia?, ¿por qué no continúa considerando a *Eros* un dios benefactor para el hombre y más bien parece como si quisiera huir -en una huida imposible- de él?. Porque existe un cierto paralelismo entre la organización social y familiar y la importancia y tratamiento de los temas eróticos en literatura, responde F. Rodríguez Adrados. Para él, tanto sobre la sociedad como sobre

---

<sup>13</sup> Véase, por ejemplo el *Fedro*, *Diálogos* de Platón, vol.III, pg384. Por otra parte, lo que aquí hace Platón es recoger una visión de *eros* ya presente en la lírica arcaica -en Alcman, por ejemplo-.

<sup>14</sup> De esta forma parece como si la evolución física de *Eros* en Grecia viniera acompañada de la disminución de su edad de joven y adolescente pasará finalmente a niño. No obstante, antes del Helenismo ya aparece *Eros* representado como un niño juguetón, sobretodo en Anacreonte -"Otra vez *Eros* de cabellos de oro me alcanza con su pelota púrpura y me invita a jugar con una muchacha de sandalias multicolores..."-, en Alcman -"No es *Afrodita*, es el loco *Eros* que juega como un niño..."- y también en Ibcio. Véase, *Lírica Griega Arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.)*, pg 406.

la literatura griega, pesa cada vez más un ideal antierótico: es simplemente un aspecto del ideal de la razón, de la medida, de la *sofrosiné* (RODRIGUEZ ADRADOS:1985a, 153-175). Creemos que esto debió de ser así porque también en la poesía griega el sentimentalismo está ausente y apenas hay poesía amorosa propiamente dicha<sup>15</sup> y, además, porque el amor es definido por todos los poetas y filósofos griegos como manía, locura -locura, en el sentido irracional de la vida-. Sin embargo, nos parece que ese proceso de deserotización que sufre la tragedia y ese anejo proceso interior de deserotización del mito, no quedan así suficientemente explicados; pensamos que debemos analizar con una mayor profundidad esta cuestión. Para ello, de nuevo recurrimos al último helenista citado, quien afirma que en casi toda la tragedia el tema del amor se concibe cósmica y suprapersonalmente y sólo tardíamente aparecerá como experiencia individual. El descubrimiento del amor con Eurípides -escribe- es un producto de la descomposición de la antigua sociedad griega que ponía la idea de la comunidad y la tradición por encima de la del individuo e, inversamente, el descubrimiento de la psicología del amor no es más que una parte del gran resultado de esa descomposición: es decir, el descubrimiento del hombre (RODRIGUEZ ADRADOS:1985b, 184). En Eurípides, pues, *Eros* ya no es la fuerza cósmica que mantiene al mundo, a los hombres y a los dioses unidos; el mundo totalmente deserotizado se ha descompuesto y en su lugar ha cedido el paso a otra fuerza que irrumpe con un mayor ímpetu: es el hombre, la medida de todas las cosas. Pero, ¿la tragedia deserotizada dejará a los humanos irremediamente en las destructoras manos de *Pólemos*?

Para responder a esta pregunta profundizaremos, en primer lugar, en las características de esta última idea y, en segundo, en cómo reacciona la tragedia ante ella. En la guerra, la bestia humana anda suelta sin ningún control. La invención de *Eros* supuso, pues, un intento de contrarrestar el poder devastador de *Pólemos*, ya que no olvidemos que, si bien todo este periodo no puede reducirse a la guerra, ésta sí que determinó su desarrollo (BOWRA:1983, 9). Por eso, encontramos su poder omnipresente en las reflexiones de los pensadores helénicos: "Guerra es padre de todos, rey de todos: a unos ha acreditado como dioses, a otros como hombres; a unos ha hecho esclavos, a otros libres", diría Heráclito<sup>16</sup>. E igual que en Heráclito, también en Anaximandro la guerra es considerada la madre y gobernadora del propio orden social y de cualquier otro, mientras que para ambos la armonía productora y fértil es la más profunda armonía de los contrarios (MONDOLFO:1960, 60). Ya tenemos aquí una de las primeras interpretaciones, por otra parte más sólidas, del hecho social. Ultimamente R. Girard, un antropólogo francés, insiste en la importancia de la violencia, no sólo para el mundo sagrado del hombre, sino también para la conformación de sus más importantes formas culturales y, especialmente, para el teatro<sup>17</sup>. Esto es lo que afirman, según este autor, los mitos de origen que expresan que

---

<sup>15</sup> Sobre este tema puede verse el interesante libro *El descubrimiento del amor en Grecia*, Editorial Coloquio, Madrid, 1985, con artículos de Manuel F. Galiano, Francisco R. Adrados y Lasso de la Vega.

<sup>16</sup> Texto atribuido a Heráclito, obtenido del libro *Los filósofos Presocráticos*, vol. I, pg.387.

<sup>17</sup> Véanse, por ejemplo, los dos libros de R. Girard *La violencia y lo sagrado* y *Shakespeare. Los fuegos de*

de la divinidad muerta proceden no sólo los ritos, sino las reglas matrimoniales, las prohibiciones y todas las formas culturales que confieren a los hombres su humanidad. La explicación que ofrece es sencilla: la violencia original, que es única y espontánea, tiende a ser regulada por el rito que intenta obtener de la violencia fundadora una especie de técnica del apaciguamiento catártico (GIRARD:1983, 101-110).

De esta teoría, lógicamente, podemos extraer la conclusión de que al ser esta violencia fundadora regulada también por el teatro, éste se convirtió por tanto en un instrumento fundamental de pacificación de la sociedad griega. Así parecen opinar también diversos autores desde ópticas diferentes. Uno de ellos, J. Alsina cree que el nacimiento de la tragedia y la comedia se debe a la lucha entre las dos grandes facciones sociales atenienses (en los siglos VI y V a.C.). Concretamente, muchos de los rasgos que caracterizan a la tragedia tienen su origen en la lucha social que enfrentaría a la aristocracia -con su religión tradicional (el culto a los héroes, sobretudo)- y al pueblo -con su culto a Dionisos y sus ideas democráticas-. El papel de los grandes estadistas del siglo VI -Solón, Pisístrato y Clístenes-, que no hay que olvidar que fueron los impulsores de los certámenes dramáticos y de su institucionalización social, pretendieron con sus reformas políticas la fusión pacífica de ambos. De esos intentos, afirma J. Alsina, va a nacer, posiblemente, la tragedia (ALSINA:1971, 15-17). Es verdad, además, que alguna biografía personal de estos políticos nos encamina en esta dirección. Parece ser, por ejemplo, que Solón tenía una debilidad: no le gustaba matar gente<sup>18</sup> (FORREST:1988, 44). Además frente a Roma, donde nunca se llevó a cabo una reforma importante sin guerra civil, el rasgo más importante del genio político ateniense era -según H.D.F. Kitto- su disposición general para tratar los disturbios sociales como un pueblo razonable actuando en conjunto y no por medio de la violencia (KITTO:1979, 135). Por otro lado, un cierto espíritu pacificador recorre gran parte de la literatura griega<sup>19</sup> y, especialmente, dentro de ella la

---

*la envidia.*

<sup>18</sup>En efecto Solón repudia la violencia, como nos dice en el siguiente fragmento: "...No obré en vano, de la tiranía no me agrada/actuar con violencia, ni tampoco de mi agrado es/que de la fértil tierra de nuestra patria/ igual parte posean/malos que buenos". Véase, *Antología temática de la poesía lírica griega*, pg 148.

<sup>19</sup>Desde la *Iliada* podemos observarlo, ya que según J. Alsina es una obra paradójica porque siendo un poema de guerra y de crueldad culmina con una decidida condena de la lucha. Véase su introducción de la *Iliada*, pg. XV. La *Odisea*, por su parte, termina con una rapsodia dedicada a "Las paces". En la lírica, Estesícoro, Jenófanes, Teognis y Anacreonte rechazan la guerra. El *Protágoras* de Platón y, en general, todos los diálogos platónicos muestran a unos personajes que, al dialogar -como nos señalan los editores-, es como si se enfrentaran en una especie de pugilato, en un *agón* en el que disputan el premio de la victoria sobre el contrario. Es decir, que Platón sustituye la dialéctica, el diálogo y las palabras por la violencia y la espada. Véase la cita de los editores en los *Diálogos* de Platón, vol I, pg. 551. Véase también el *Gorgias - Diálogos* de Platón, vol II, pg. 38-, donde este personaje le comenta explícitamente a Sócrates la similitud que encuentra entre la retórica y el combate: "...Tales la potencia de la retórica y hasta tal punto alcanza; no obstante, Sócrates, es preciso utilizar la retórica del mismo modo que los demás medios de combate". Sin embargo, también es verdad que en la literatura la defensa de la guerra igualmente ha motivado bellas páginas, como sucede en la lírica. Véase la *Antología Temática de la poesía lírica griega*, pg. 135. De ahí que el hecho de que toda la tragedia griega, al menos la conservada, parezca ser una defensa ardorosa de la paz la convierta en un género significativamente pacificador.

tragedia que, convertida en una institución social, potencia este sentimiento.

Es difícil constatarlo, pero nosotros tenemos la impresión de que el teatro llegó más lejos de lo que su comunidad le reclamaba y se convirtió para la sociedad griega en un instrumento pacificador de primer orden. Su estructura interna, su alcance social y su papel reflexivo y educativo<sup>20</sup> nos lo hacen creer así. En un sentido similar se manifiesta el mismo autor citado unas líneas más arriba, R. Girard, para quien "el debate trágico es una sustitución de la espada por la palabra en el combate individual (GIRARD:1983, 52). Por lo que se refiere a la estructura, el drama ático logró una armoniosa y orgánica síntesis entre el himno coral colectivo y el arte del actor (KITTO:1979, 122). No olvidemos, además, el funcionamiento del diálogo - componente esencial del drama-, que es definido por M<sup>a</sup>. Carmen Bobes como una forma de relación de dos o más emisores que actúan también de receptores y que permite, desde un clima de respeto, un turno igualitario de réplica y contrarréplica y, por tanto, una sustitución del duelo violento por la palabra<sup>21</sup>. ¿Puede, pues, existir algún elemento más pacificador que éste?

Ahora el proceso de deserotización de la tragedia se nos aparece como más coherente y clarificador. La tragedia, el teatro en general, en cierto sentido reemplaza la antigua funcionalidad de *Eros*. Ante miles de espectadores, el drama enseña la nueva fuerza pacificadora y unificadora -el diálogo- que permite, en primer lugar, la sustitución de la palabra por la espada y, en segundo lugar, la integración de las clases sociales diferentes en un objetivo común: el amor a la patria. Y es que la tragedia griega se forjó cara a cara con los horrores del aniquilamiento (en mitad de los sucesos que experimentó Grecia contra la poderosa Persia) y, por eso, expresa en esencia una ansiada unidad. Por otra parte, también la comedia de Aristófanes se modeló con el rostro de la guerra, en este caso la del Peloponeso<sup>22</sup>. Por tanto, si el teatro -el arte más social- en su totalidad está fuertemente condicionado por *Pólemos*, esto quiere decir que el espíritu de este último tuvo que haber calado muy hondo en la sociedad griega. Efectivamente, estas continuas guerras producen en el heleno una división interior y exterior, de tal modo que, mientras que las Guerras Médicas lo oponen a los bárbaros, la Guerra del Peloponeso enfrenta a espartanos y atenienses. Es más, estas oposiciones podrían reducirse -según nos dice John Onians- a un contraste entre las dos principales tradiciones griegas, la doria y la jonia (ONIANS:1996, 26). No nos extrañe, pues, el enorme calado de la intuición de los Presocráticos que expresa una realidad muy profunda del pueblo griego, una realidad que, desde su propia raíz social y cultural, lo vincula implacablemente a la división y a la guerra. Pero frente a esa inexorabilidad - suponemos que muy difícil de soportar-, el pueblo griego tenía que buscar y hallar un

---

<sup>20</sup> Lo que ha sido señalado por diversos autores y especialmente por W. Jaeger en *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. Véase también de F. Copleston, la *Historia de la Filosofía. I. Grecia y Roma*, donde el carácter educativo de la filosofía helena es igualmente palpable.

<sup>21</sup> Véase de M<sup>a</sup>. Carmen Bobes los libros, *El Diálogo. Estudio Pragmático. Lingüístico y Literario y Semiólogía de la Obra Dramática*.

<sup>22</sup> Véase la introducción general a la comedia aristofánica que hace F. Rodríguez Adrados en *Las avispas. Lapaz. Las aves Lisítrata*, pg. 17.

antídoto novedoso porque los tiempos modernos no permitían un fortalecimiento del *Eros* cósmico, al que se le veían ciertas características perniciosas para la naturaleza humana. Estas características ya no podían satisfacer las ansias de unidad del pueblo griego, ni tampoco lograban exorcisar al poderoso influjo de *Pólemos*. En suma, creemos que la tragedia se convierte en su antídoto y lo logra, por un lado, porque es una forma que, en esencia, es un arte común -se representa ante miles de espectadores- y, por otro, porque retoma el camino emprendido por el viejo *Eros* cósmico, si bien renovando su ancestral enseñanza. Además su nacimiento, que tiene lugar en un tiempo a caballo entre dos épocas, la convirtió tanto en la mejor intérprete del viejo espíritu unificador de *Eros*, como y a la vez en su más vigoroso transformador. La tragedia pudo así cumplir su función liberadora de *Pólemos* de un modo mucho más realista, eficaz y adaptado a los nuevos tiempos.

Este nuevo modo, quizá, fue el del vidente. Así lo cree, al menos, W. Musch quien mantiene que "lo trágico es la suprema forma griega de lo vidente" y que el poeta trágico ha asumido con ella el cargo místico de adivino para poder crear en tiempos de catástrofe una nueva promisión, la del gran hombre que lucha con el destino (MUSCH:1977, 128). En tiempos de catástrofe -en tiempos de *Pólemos*-, la tragedia se transforma en un instrumento de lucha que promete una nueva realidad. Con ella, *Eros* ha contraatacado y le ha ganado a su rival una batalla en favor del aliento comunitario y de la idea del Hombre y, sobretudo, ha mantenido vivo -quizás por última vez- el antiguo ideal de Empédocles. Mas la tragedia le da una nueva acepción, ya que profundiza ese antiguo ideal de unidad haciendo necesario que éste sea realizado por una fuerza activa humana -la tragedia, el diálogo- con la que abandona el proceso cósmico. Lo que, en definitiva, ha ocurrido es que, con la tragedia, *Eros* se ha humanizado<sup>23</sup> y ése es, para nosotros, el sentido que adquiere la idea de que el amor forma parte siempre de la raíz de la tragedia; un amor que es deserotizado de su elemento cósmico y rellenado con humanismo. Y es que el diálogo trágico es como un eco lejano del viejo *Eros*, aún vivo, que reverbera en los teatros excavados en las colinas reclamando a los griegos que actúen para lograr un mundo en paz, armónico y unido por el amor. En este estado, muy cercano a su *eros pedagógico*, se encontró Platón la reflexión sobre *Eros*.

### **El *eros* pedagógico de Platón**

La filosofía platónica, que toma el relevo de la tragedia, intentará solventar esta pregunta: ¿el hombre, sin *Eros*, ha perdido el vínculo con el mundo?. Decíamos que Platón ve en *Eros* un demonio que produce locura divina, pero también encuentra en él algo muy importante para el hombre: es el único modo de experiencia que pone en contacto sus dos naturalezas, es decir, el yo divino y la bestia amarrada<sup>24</sup>. *Eros* ya no puede unir al hombre con el mundo, éste se ha descompuesto y ha empezado su

---

<sup>23</sup> Según B. Snell, en la tragedia también se produce un proceso de humanización del mito. Ver B. Snell, *Las fuentes del pensamiento europeo*, pgs. 158 y sig. También opina lo mismo Jorge Uscatescu en *Tragedia y Política*, pg. 18. La humanización, por lo demás, es una marca general de la cultura griega.

<sup>24</sup> Véase de E.R.Dodds, *Los Griegos y lo irracional*, el Cap. VII.



camino hacia la soledad. Emilio Lledó, en un penetrante análisis sobre Platón, nos señala que el filósofo comienza a percibir la distancia entre el hombre y el mundo, anticipando la posterior soledad y extrañeza del griego<sup>25</sup>. Pero en Platón, *Eros* al menos todavía puede conseguir que el hombre mantenga su propia unidad y también, paradójicamente, que pueda alejarse de su naturaleza salvaje para hacerse más humano o, incluso, un ser divino<sup>26</sup>. Esta es la tentativa de Platón, quizás la última antes de que el mundo griego se desoyunte del todo. En general -opina Emilio Lledó-, la teoría pedagógica de Platón y buena parte de su epistemología -y por tanto, también su visión de *Eros*- significan la única defensa posible contra la irrupción de la vida privada y la defensa de la unidad social (PLATON I:1985, 64). Defensa que, en opinión de este mismo autor, Platón efectúa a través del diálogo que representa, en el orden filosófico, a la comunidad (LLEDO:1985, 38). Pero el diálogo que ha sido tomado por Platón del teatro y que, como hemos visto, le fue muy útil a la tragedia para lograr la unidad social ya no produce los mismos resultados en el filósofo. En efecto, desde nuestro punto de vista, la tentativa platónica es de éxito y de fracaso. De éxito, porque amplía la visión del hombre; de fracaso, porque su intento evidencia lo que socialmente ya era un hecho: la rotura cada vez mayor del ideal comunitario, la paulatina separación del hombre de su mundo, especialmente de la Naturaleza, y el alejamiento de la vida<sup>27</sup>. Y es que *Eros* carece ahora de las energías suficientes para

---

<sup>25</sup> Este mismo autor también nos señala que la tragedia se anticipa igualmente a la soledad del griego helenístico: "Esa soledad en la que, premonitoriamente, había descubierto la verdadera esencia de la tragedia. Precisamente, cuando el héroe trágico alcanza su momento supremo, en el que la tragedia se levanta y lo muestra en la plenitud de su ser, entonces se transparenta también la clave de lo trágico: la soledad". Véase, su Introducción a los *Diálogos* de Platón, vol.I, pg. 38.

<sup>26</sup> En el *Teeteto* manifiesta Sócrates: "...Los males no habitan entre los dioses, pero están necesariamente ligados a la naturaleza mortal y a este mundo de aquí. Por esa razón es menester huir de él hacia allá con la mayor celeridad, y la huida consiste en hacerse uno tan semejante a la divinidad como sea posible, semejanza que se alcanza por medio de la inteligencia con la justicia y la piedad...". Véase, *Diálogos* de Platón, vol V, pg.244.

<sup>27</sup> Alejamiento de la vida que se ha producido tanto en la sociedad griega como en el propio Platón. Por eso, para nosotros a Platón se le escapaba la vida a borbotones. F. Copleston no estaría de acuerdo con esta posición nuestra, ya que para él Platón llegó a comprender que la dicotomía entre el mundo sensible y el mundo de las ideas difícilmente resulta satisfactoria, si bien cree que no llega a resolver el problema de la "separación" entre el mundo inteligible y el sensible. Por otro lado, este autor nos señala que Nietzsche censuraba a Platón al que lo veía como un enemigo de este mundo y como un constructor de un mundo trascendente por aversión a las realidades cotidianas y por su desagrado del mundo de la experiencia y de la vida humana. Véase, su libro *Historia de la Filosofía. I. Grecia y Roma*, pg. 188 y 211. Tampoco Emilio Lledó estaría totalmente conforme con nuestra visión. Para él, la filosofía platónica todavía es cercana a la vida, aún no supone una huida del mundo, porque precisamente lo que busca es la unidad de la *polis* y lo expresa coherentemente con una filosofía -a través del diálogo- absolutamente viva. Véase, su introducción a los *Diálogos* de Platón, pgs. 7 y sig. En este sentido coincidimos con este último autor, pero nos parece que no deja de ser paradójico que para lograr sus objetivos Platón haya escindido al hombre de la Naturaleza, mientras que en la etapa anterior aquél estaba íntimamente unido a ésta. De ahí que nosotros estemos más cerca de la tesis de Nietzsche que de la de Copleston o de la de Lledó, ya que mantenemos

seguir manteniéndolos unidos y, así, el viejo espíritu desintegrador de *Pólemos* acaba, también paradójicamente, por ganar una batalla importante y ocupar estratégicas posiciones en las relaciones Hombre-Naturaleza. *Eros* ha sido parcialmente vencido, se ha visto obligado a concentrar sus fuerzas defensivas en el hombre produciendo un doble efecto. En el primero, ha levantado en torno a aquél una nueva muralla. Este, encerrado y aquejado de múltiples patologías desde mucho antes, debe asumir a partir de ahora una nueva patología que le produce, unas veces, la locura y, otras -en el fragor de la batalla-, su bestialización. En el segundo, *Eros* ha profundizado el carácter humano del hombre e incluso ha descubierto su aspecto divino.

### **Conclusión**

"En el amor -dice J. A. Pérez Rioja- hay una preocupación por el "otro", una "forma de ser en otro" " (PEREZ-RIOJA:1983, 15). *Eros* no pudo reprimir su deseo de unirse también a *Pólemos* -ésta es su íntima tragedia- y, quizás por este motivo, se forjó cara a cara con él. *Pólemos*, por su parte, buscaba dividir a *Eros*. El resultado de las interrelaciones dialécticas entre ambos, no podía ser más que este último acabara adoptando rostros tan variopintos como los que los griegos le fueron adjudicando a lo largo de su historia. Y, así, unas veces asumía una máscara agrídulce, otras benéfica-maléfica y, en ocasiones, divina-demoníaca y también misteriosa. Pero el hombre griego, contemplando a *Eros* y *Pólemos*, se pudo mirar a sí mismo y comprenderse algo más. De este modo, tomó la conciencia de que si no podía alcanzar la faceta divina a la que aspiraba Platón, al menos podía reconocerse como una criatura contradictoria que es, al mismo tiempo, individual y comunitaria, racional e irracional, digna y limitada, divina y bestial y, en definitiva, un ser que es capaz de amar y de guerrear.

Para Ph. Ariés, el amor y la muerte, funcionaban en Occidente a modo de exclusas por las que podía colarse en cualquier momento la "peligrosa" Naturaleza y desbordar y desordenar el mundo humano (ARIES: 1992, 325). Por eso, gran parte de los ritos, normas y prohibiciones relacionados con el amor y la muerte que ha creado la cultura han respondido a esa necesidad de mantener acotado el espacio humano y han sido, por tanto, sumamente vigilados por la sociedad. Hemos comprobado cómo *Eros* fue para los griegos, efectivamente, uno de los puntos débiles por los que la cara más salvaje y dañina de la naturaleza podía hacer acto de presencia en la sociedad y en el hombre. Por lo menos hasta finales del siglo IV a.C. la maquinaria social -y con ella la religión, el pensamiento, el arte, la literatura y la tragedia- pudo crear y mantener una fuerza cósmica que le dió sentido al funcionamiento social y que consiguió contraponerse valientemente a un mundo en guerra. La exclusiva que podría dejar pasar a la naturaleza salvaje está ahora perfectamente cerrada y las relaciones amorosas

---

que en Platón -tanto a nivel metafísico como psicológico- la dualidad entre mundo natural y mundo de las ideas es un hecho consumado igual que lo es en el contexto socio-cultural en el que vive. Además, nos parece que precisamente la etemidad de las ideas propuesta por Platón, al huir del mundo material, no deja de manifestar también una huida de la vida. Como nos recuerda F. Copleston, en Platón "puesto que *Eros* es el deseo de tener siempre con nosotros el bien, necesariamente ha de incluir también el deseo de la inmortalidad". Véase F. Copleston, *Historia de la Filosofía. I. Grecia y Roma*, pg. 207. ¿Mas no es cierto que el deseo de inmortalidad desvaloriza en un cierto sentido a la vida?.

cuidadosamente ritualizadas y con un conjunto de normas y prohibiciones precisas; lo comunitario se ha priorizado sobre lo individual. Pero, además, *Eros* reforzando lo comunitario ha triunfado también sobre la muerte, desinhibida por el espíritu comunitario. Como nos ha informado E. Morin, el horror a la muerte está relacionado con la pérdida de la individualidad y, así, a mayor conciencia de individualidad mayor pánico a la muerte. Por tanto, la agudización de este sentimiento también dependerá de lo estrechamente que esté el individuo en relación a su grupo. Y, a la inversa, la presencia imperativa del grupo aniquila, inhibe o adomece la conciencia del miedo a la muerte, como también lo hace la guerra o la *polis* (MORIN:1994a, 24-47). De ahí que, en la Grecia clásica, *Eros* esté más vinculada a *Pólemos* que a *Thánatos*. Por el contrario, a fines del siglo V a.C., el mundo parece descompuesto y deserotizado, lo individual ha emergido frente a lo comunitario y el horror a la muerte se ha agudizado triunfando sobre *Eros*; la puerta hacia la interdependencia de *Eros* y *Thánatos*, que conducirá hasta S. Freud, ha quedado definitivamente abierta en Occidente.

## **BIBLIOGRAFIA**

José ALSINA

1971 *Tragedia, religión y mito entre los griegos*. Barcelona: Nueva.

Phillipe ARIES

1987 *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus.

ARISTOFANES

1994 *Las avispas, La paz, Las aves, Lisístrata*. Edición de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid: Cátedra.

Harold BLOOM

1995 *El Canon Occidental*: Barcelona, Anagrama.

María del Carmen BOBES

1987 *Semiología de la Obra Dramática*: Madrid, Taurus.

1992 *El diálogo. Estudio Pragmático, Lingüístico y Literario*. Madrid: Gredos.

C.M. BOWRA

1983 *La Atenas de Pericles*. Madrid: Alianza.

Frederick COPELSTON

1986 *Historia de la Filosofía. I. Grecia y Roma*. Barcelona: Ariel.

Néstor Luis CORDERO, José OLIVIERI y Ernesto LACROCE

1985 *Los filósofos presocráticos*, vol. II. Madrid: Gredos.

- Denis DE ROUGEMONT  
1986 *El amor y occidente*. Barcelona: Kairós.
- E.R. DODDS,  
1983 *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza.
- EGGERS LAN, Conrado y JULIA, Victoria E.,  
1981 *Los filósofos Presocráticos, Vol. I*. Madrid: Gredos.
- ESQUILO,  
1989 *Tragedias completas*. Edición de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, EDAF.
- George FORREST  
1988 "Grecia: Historia del periodo Arcaico", en *Historia Oxford del Mundo Clásico. I. Grecia*. Madrid: Alianza.
- Hermann FRÄNKEL  
1993 *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*. Madrid: Visor.
- Sigmund FREUD  
1995 *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza.
- Manuel F. GALIANO  
1985 "Safó y el amor Sáfico", en *El desabrimiento del amor en Grecia*. Madrid: Editorial Coloquio.
- René GIRARD  
1983 *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.  
1995 *Shakespeare. Los fuegos de la envidia*. Barcelona: Anagrama.
- André GREEN  
1982 *El complejo de Edipo en la tragedia*. Barcelona: Ediciones.
- E. HAMILTON  
1976 *La mitología*. Barcelona: Daimon.
- HOMERO  
1991 *Ilíada*, edición José Alsina, Barcelona, Planeta.
- HOMERO  
1995 *Odisea*, edición Antonio López Eire, Madrid, Espasa-Calpe.
- Werner JAEGER  
1974 *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México: F.C.E.
- H.D.F. KITTO  
1979 *Los griegos*. Buenos Aires: EUDEBA.
- José S. LASSO DE LA VEGA  
1985 "El eros pedagógico de Platón", en *El desabrimiento del amor en Grecia*. Madrid: Editorial Coloquio.
- Emilio LLEDO  
1985 *Diálogos de Platón*, vol. I. Madrid: Gredos.
- Rodolfo MONDOLFO  
1960 *En los orígenes de la filosofía de la cultura*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- Edgar MORIN  
1994 *El hombre y la muerte*. Barcelona: Kairós.
- Walter MUSCH  
1977 *Historia trágica de la literatura*. México: F.C.E.
- José Luis NAVARRO y José María RODRIGUEZ  
1990 *Antología temática de la poesía lírica grieg.* Madrid: Akal.

- John ONIANS  
1996 *Arte y pensamiento en la época Helenística*. Madrid: Alianza.
- José A. PEREZ RIOJA  
1983 *El amor en la literatura*. Madrid: Tecnos.
- PLATON  
1983-1986 *Diálogos*, vols. I,II,III y V. Madrid: Gredos.
- Francisco RODRIGUEZ ADRADOS  
1975 "Semántica del sexo en el teatro griego", en *Semiología del Teatro*.  
Barcelona: Planeta.  
1980 *Lírica Griega Arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.)*.  
Madrid, Gredos.  
1985a "Hombre y mujer en la poesía y la vida griegas", en *El descubrimiento  
del amor en Grecia*. Madrid: Editorial Coloquio.  
1985b "El amor en Eurípides", en *El descubrimiento del amor en Grecia*.  
Madrid: Editorial Coloquio.
- Bruno SNELL  
1965 *Las fuentes del pensamiento europeo. Estudios sobre el  
descubrimiento de los valores espirituales de Occidente en la antigua  
Grecia*. Madrid: Razón y Fe.
- Jorge USCATESCU  
1980 *Tragedia y política*. Madrid: Cuadernos Fundación Pastor.
- Emily VERMEULE  
1984 *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*. México: F.C.E.
- ZAMBRANO, María,  
1973 *El hombre y lo divino*. México: F.C.E.