



COMO DICE UN ANTIGUO
PROVERBIO:

La sabiduría de Eurípides

Bayron León Osorio Herrera

Jhon Edison Mazo Lopera

Coordinadores editoriales



Universidad
Pontificia
Bolivariana

180
E89Zc

Como dice un antiguo proverbio: La sabiduría de Eurípides / Bayron León Osorio Herrera y Jhon Edison Mazo Lopera, Coordinadores editoriales – 1 edición -- Medellín : UPB, 2021. -- (Colección Filosofía)

159 páginas : 14 x 23 cm.

ISBN: 978-628-500-009-6

1. Filosofía – Grecia – 2. Eurípides, 484 – 406 a.C. – Crítica e interpretación – I. Osorio Herrera, Bayron León – II. Mazo Lopera Jhon Edison, editor – (Serie)

CO-MdUPB / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Bayron León Osorio Herrera
© Jhon Edison Mazo Lopera
© José Daniel Gómez Serna
© Carolina Penagos Restrepo
© Esteban Arango Casas
© Esteban Jaramillo Gómez
© John Mario Hoyos Martínez
© Katerinn Julieth Guevara Torres
© Mariana Saldarriaga Gutiérrez
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

Como dice un antiguo proverbio: la sabiduría de eurípides

ISBN: 978-628-500-009-6

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-628-500-009-6>

Primera edición, 2021

Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades

Facultad de Filosofía

Grupo: Epimeleia. Proyecto: Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. Radicado: 137C-05/18-42

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano de la Escuela de Filosofía, Teología y Humanidades: Luis Fernando Fernández Ochoa

Gestor Editorial: Luis Alberto Castrillón López

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: María Isabel Arango Franco

Corrección de Estilo: María Carmenza Hoyos Londoño

Imagen portada: Shutterstock ID 92164765

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2021

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 2143-13-09-21

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

“Felices aquellos que con divina moderación y templanza han sido partícipes de los placeres del amor inspirados por Afrodita”

(Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 543-545)¹

José Daniel Gómez Serna²

Bayron León Osorio Herrera³

Introducción

SE PRESENTA el estudio de una paremia eurípidea sobre la diosa Afrodita y uno de los tipos de amor que inspira, diferente al que se tiene en el imaginario común del desborde en la pasión y la sensualidad. Se emplea una metodología para la enseñanza de las lenguas clásicas a partir del enfoque crítico hermenéutico. Inicialmente, se realiza un análisis morfosintáctico de cada uno de los términos que componen la frase, desde sus accidentes gramaticales, sentidos y función dentro de la oración. Posteriormente, se contextualiza la paremia dentro de la tragedia *Ifigenia en Áulide*. Para esto, se identifica el número de menciones

¹ Este capítulo hace parte de los resultados de investigación del proyecto de investigación: *Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria*. Radicado ante el CIDI de la Universidad Pontificia Bolivariana con el número: 137C-05/18-42.

² Magíster en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana. Filósofo de la Universidad Pontificia Bolivariana. Candidato a Doctor en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana. ORCID: 0000-0001-9890-9578. jose.gomezse@upb.edu.co.

³ Doctor en Teología. Coordinador del *Grupo de Investigación Epimeleia* (ETFH) Universidad Pontificia Bolivariana. ORCID 0000-0001-5654-8989. bayron.osorio@upb.edu.co.

“Felices aquellos que con divina moderación y templanza han sido partícipes de los placeres del amor inspirados por Afrodita”

que se realizan de la diosa Afrodita y aquellas intervenciones de los personajes en los que se apunta a la condición erótica en su doble vertiente: como condición de fatalidad o como principio de felicidad, este último sentido es el que se explorará.

En tercer lugar, a modo de comentario hermenéutico se profundizará en la figura de la *Afrodita* llamada *Urania* desde la obra eurípidea y el *Banquete* de Platón. Por último, a partir de una exploración en el arte y la literatura universal se mostrarán dos obras artísticas en las que fue recreado plásticamente aquello expuesto por el trágico, para luego hacer visible el sentido heredado de dicha paremia desde el método genealógico de Michel Foucault en su *Historia de la sexualidad*, su recepción moderna con Lope de Vega y el contemporáneo Friedrich Nietzsche.

Análisis morfosintáctico

Fuente	Ifigenia en Áulide, 543 – 545, Eurípides
Máxima	543 μάκαρες οἱ μετρίας θεοῦ (<i>makares oi metrias theou</i>). 544 μετά τε σωφροσύνας μετέ- (<i>meta te sofrosynas mete-</i>). 545 σχον λέκτρων Αφροδίτας, (<i>schon lektron Aphroditas</i>).
Traducción	Felices aquellos que con divina moderación y templanza han sido partícipes de los placeres del amor inspirados por Afrodita.
	<ul style="list-style-type: none"> • μάκαρες: adjetivo plural masculino / femenino en caso nominativo / vocativo de <i>μάκαρ -αρος</i>. Traduce: dichosos, afortunados, felices, bienaventurados. • οἱ: pronombre relativo / demostrativo plural masculino en caso nominativo / vocativo. Traduce: los que, aquellos, quienes. • μετρίας: adjetivo singular femenino en caso genitivo (del dialéctico dórico y eólico) de <i>μέτριος, α, ον</i>. Traduce: medida, moderada. También corresponde a su forma plural femenino acusativo: las medidas. • θεοῦ: sustantivo singular masculino o femenino en caso genitivo de <i>θεός -οῦ, ὁ/ή</i>. Traducción: dios, divino, divinidad. • μετά: adverbio – en medio, juntamente; a continuación. Preposición. Con genitivo: entre, con, de acuerdo con. Con dativo: en medio de. Con acusativo: hacia, en busca de. • τε: pronombre de la segunda persona singular en caso acusativo: a ti. O, partícula enclítica: y, ya. • σωφροσύνας: adjetivo singular femenino en caso genitivo de <i>σωφροσύνη -ης, ή</i>: prudencia, discreción, templanza, moderación.

- **μετέσχον:** verbo conjugado en tercera persona plural del aoristo del modo indicativo de la voz activa de *μετέχω*. Traduce: Ellos participaron o habían participado.
- **λέκτρων:** sustantivo plural neutro en caso genitivo de *λέκτρον* -ου, τὸ. Traduce: lecho, matrimonio, cama, placeres del amor⁴.
- **Ἀφροδίτας:** sustantivo singular femenino genitivo dórico o eólico de *Ἀφροδίτη* -ης, ἡ, el cual contiene las siguientes acepciones: “Afrodita o Venus (*diosa del amor y de la belleza, que los griegos creían nacida de la espuma del mar*). Placeres del amor. Amor, pasión. Belleza, gracia. Placer. El planeta Venus”⁵.

	Sustantivos-adjetivos-pronombres	Adverbios - preposiciones	Conjunciones y partículas	Verbos
1	μάκαρ αρος ὁ/ή: felices.	μετά: de acuerdo con.	τε: y.	μετέχω: participar.
2	μέτριος, α, ον: moderado.			
3	θεός ου ὁ: divinidad.			
4	σωφροσύνη ης ἡ: templanza.			
5	λέκτρον ου τὸ: lecho.			
6	Ἀφροδίτα ας ἡ: Afrodita.			
7	οἱ: aquellos			

Del análisis morfosintáctico se desprenden las siguientes observaciones con respecto a los diez términos que conforman la paremia escogida. Primero, el sustantivo masculino plural en caso nominativo *μάκαρες*, que traduce: dichosos, afortunados, felices, o bienaventurados; que junto a *οἱ*, pronombre relativo con el que comparte el número, género y caso, y que significa “aquellos que”, forman el sujeto de la oración. En tercer lugar, se tiene el adjetivo singular femenino en caso genitivo (del dialéctico dórico y eólico) *μετρίας* que traduce: de medida, de moderada, de medida.

⁴ (Yarza, 1998, p. 883). Los significados literales de las palabras griegas al español son extraídos de este diccionario.

⁵ (Yarza, 1998, p. 252).

“Felices aquellos que con divina moderación y templanza han sido partícipes de los placeres del amor inspirados por Afrodita”

El cuarto término de la paremia es el sustantivo singular femenino en caso genitivo θεοῦ, de la diosa, o de la divina. Quinto, la preposición μετά que rigiendo genitivo traduce: entre, con, de acuerdo con. Sexto, τε, partícula enclítica que significa: y, ya, por otra parte. Séptimo, σωφροσύνας, adjetivo singular femenino en caso genitivo de σωφροσύνη que connota: de prudencia, discreción, templanza, moderación. Los anteriores sustantivos y adjetivos, todos en genitivo, al ser regidos por la preposición recientemente analizada forman el complemento de modo del sujeto de la frase.

Octavo, μετέσχον, verbo conjugado en tercera persona plural del aoristo del modo indicativo de la voz activa de μετέχω, y traduce: ellos participaron o han sido partícipes. Noveno, λέκτρων, el sustantivo plural neutro en caso genitivo de λέκτρον: de los placeres del amor. Décimo primero, Ἀφροδίτας, sustantivo singular femenino genitivo dórico o eólico de Ἀφροδίτη, que significa: “Afrodita”.

Desde el punto de vista sintáctico, la oración se clasifica como subordinada relativa de carácter especificativo, ya que los términos en nominativo forman una oración copulativa simple si se hace explícito el verbo *ser*: “Dichosos son aquellos”. De esta primera oración se subordina otra que especifica aquel sentido del sujeto en la que “de los placeres del amor” son el complemento del nombre junto con “Afrodita”.

Contexto de la paremia en la tragedia

Alcmeón en Corinto, *Ifigenia en Áulide* y *Bacantes*, forman la última trilogía escrita por Eurípides. Tres tragedias que fueron puestas en escena de manera póstuma –tres años después de su muerte– a cargo de su hijo Eurípides “El Joven” en el año 406 a. C. Sobre la primera, no tenemos más que simples referencias de su trama; las otras dos nos han llegado completas. García Gual (1979) en la Introducción de su edición en castellano de las dos últimas, considera que primero fue *Ifigenia* y posteriormente *Bacantes*, y al respecto comenta: “es la ordenación más coherente, la más piadosa”⁶.

⁶ García Gual, Carlos (1979). Trad. *Ifigenia en Áulide* de Eurípides. Madrid: Editorial Gredos, S. A. págs. 253.

El motivo de la tragedia se desprende del *Ciclo de los Atridas* que a su vez forma parte de los *Ciclos heroicos* diferentes a los *mitos teogónicos* y al *Ciclo Olímpico*⁷. Es precisamente, el relato en el que Agamenón debe sacrificar a su hija Ifigenia como condición irremediable para recibir el favor de buenos vientos por parte de Ártemis y pasar a Troya para cumplir su cometido, recuperar a Helena, esposa raptada de su hermano Menelao.

Los personajes principales son: Agamenón y su hija Ifigenia, el resto aparecerán en relación con estos dos, aunque principalmente en vínculo con el primero, tales como su hermano Menelao, su esposa Clitemnestra, su “fingido yerno” Aquiles, y el anciano -sirviente de su esposa-, más las intervenciones de corte mítico y reflexivo realizadas por el Coro de mujeres de Áulide.

Esta tragedia nos pone delante de la paradójica elección entre el amor paternal y el amor fraternal, sumada al amor, al honor y al poder, este último ligado al ideal heroico de los griegos desde el contexto homérico. Una resolución que no esconde los movimientos interiores de los personajes, ni su capacidad para cambiar de decisión y de arrepentirse; además, de revelar las pasiones desatadas ante lo funesto y lo irreversible, como es el desengaño de una esposa y una hija, ante la trampa dolorosa para un padre que debe sacrificarla⁸.

El *Prólogo* de la tragedia (vv. 1-163) se abre con el diálogo entre Agamenón y un viejo servidor de su hogar. Se presenta la atmósfera sombría que cobijará la obra y la compleja situación interna del guerrero aqueo. Además, se hace la primera mención de Afrodita (Ἀφροδίτα) como aquella deidad inspiradora de la unión

⁷ Grimal, Pierre (1977). *La mitología Griega*. Trad. Miriam Prieto. Bogotá: Editorial Pluma Ltda, pp. 57-58.

⁸ Sobre el hecho de que un padre asesine a su hijo o la práctica del *filicidio*, se señala un posible paralelo entre el sacrificio de Agamenón con el de Abrahán, pues ambos por orden de su dios se disponen al sacrificio de sus hijos, pero al final, es un *chivo expiatorio*, un animal relacionado al pastoreo el que es sacrificado. Recuérdesse el pasaje de El Génesis, capítulo III.

de Menelao con Helena, y luego, del enamoramiento adúltero de esta con Paris (vv. 70-75)⁹.

Seguidamente, en el *Párodo* (vv. 164 – 302), antes de que el Coro revele su lugar de procedencia y describa algunos de los héroes griegos, se enuncian la segunda y tercera referencias a la diosa del amor, esta última ya no con su nombre sino a través del apelativo Cipris (Κύπρις -ιδος, ἥ), recordando la vinculación de la deidad con la tierra de Chipre (Κύπρος -ου, ἥ) y siendo evidente la similitud de ambas palabras en su escritura griega. En tales evocaciones, resuena el hecho de que esta haya entregado a Helena en manos de Paris, por haber sido la ganadora en un certamen de belleza compitiendo contra Hera y Atenea, siendo el hijo del rey de Príamo quien le concedió la victoria (vv. 175-184).

El *Episodio I* (vv. 303-542) comienza con la discusión entre Menelao y el anciano, posteriormente, interviene Agamenón, intercambiando diversos deseos y reclamos con el primero. Por último, arriba otro sirviente y le avisa la llegada de su esposa Clitemnestra y su hija Ifigenia. En este episodio Eurípides hace que los hijos de Atreo se cuestionen por la responsabilidad de su desgracia. Primero, culpan a los dioses, específicamente a Ártemis por exigir el sacrificio de la joven a cambio de procurar el avance del ejército Dánao hacia las costas troyanas (vv. 335-359). Luego, en el verso siguiente, Menelao le recuerda a su hermano el que haya prometido su sacrificio y ordenado, voluntariamente (ἐκῶν) y no a la fuerza (οὐ βίᾳ), mandar a traer a su hija al campamento (vv. 360-365). A lo que Agamenón responde delegando la responsabilidad a Menelao de asuntos como haber dirigido mal (κακῶς) a su mujer, seguir descándola (ἐρᾶς) a pesar de que sea una infame, y sobre todo, el que no acepte la suerte (τὴν τύχην) que la divinidad (θεοῦ) le ha asignado (διδόντος), dejando de ser sensato (φρονεῖν) (vv.383-400). Es esta una de las consecuencias propias de la pasión amorosa desde el psiquismo eurípideo, la pérdida de la razón, estar enfermo o trastornado en el espíritu (συννοσεῖν).

⁹ (García, 1979, pp. 263-264). Si bien se incluyen los caracteres griegos en las citas directas o indirectas, serán tomadas de esta edición; cada vez que sea una traducción propia se hará la aclaración.

Continuando con esta contextualización deberemos decir que la paremia que nos ocupa da inicio a la *Estrofa* del *Estásimo I* (vv. 443-589), precisamente en los versos 443-445: “μάκαρες οἱ μετρίας θεοῦ μετὰ τε σωφροσύνας μετέσχον λέκτρων Ἀφροδίτας”¹⁰. La frase es pronunciada por el Coro y propone la cuarta mención de la más bella de las diosas. Seguidamente, las mujeres revelan una doble naturaleza de Cipris -quinta y sexta mención- en íntima relación con Eros (Ἔρωος) (vv. 545-550):

¡Gozando en la calma de sus enloquecedores agujijones, cuando Eros, el de áurea melena, dispara las flechas de las gracias (χαρίτων), 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 (χάρις) moderada (μετρία) y puros (ἄσιοι) mis deseos (πόθοι), y participe del amor (τᾶς Ἀφροδίτας), pero decline sus excesos (πολλάν)¹¹.

Así pues, se exponen dos clases de Afrodita, una que inspira la virtud (ἀρετάν) desde el pudor y la sabiduría (σοφία), la cual debe buscarse, y la llamada Cipris furtiva (Κύπριν κρυπτάν) -séptima mención- que debe evitarse (vv. 560-570). Según esto, nuestra paremia apunta al amor que hace dichosa la existencia gracias a que se ajusta a la ley divina e implica el dominio de sí, y que en esta tragedia brilla por su ausencia, ya que las relaciones que son mencionadas apuntan a la fatalidad y la desgracia. A continuación, se traen a colación los pasajes en los que se retoma el sentido propuesto y las menciones de Afrodita.

Al final del *Episodio II*, a modo de conclusión, Agamenón expresa esto entre vv. 749 y 750: “Debe el hombre sabio alimentar en su hogar a una mujer buena y dócil o no casarse”¹². Dichas palabras evidencian una tendencia de subvaloración a la mujer y su libertad, intuición que es confirmada por lo que le reprocha Clitemnestra a su esposo en vv. 148-149: “me desposaste contra

¹⁰ Desde la traducción resultado del análisis: “Felices aquellos que con divina moderación y templanza han sido partícipes de los placeres del amor inspirados por Afrodita”.

¹¹ (García, 1979, p. 281).

¹² (García, 1979, p. 290).

mi voluntad y me conseguiste por la violencia”¹³, y luego por Ifigenia en vv. 1394-1395: “Un hombre es más valioso que mil mujeres en la vida”¹⁴. Los dos primeros pasajes citados advierten que la relación entre aquellos esposos ha nacido de la inspiración de la Afrodita furtiva, y también sobre que concluyera con el asesinato del esposo por parte de su esposa y su amante Egisto. Esto según el desenlace del mito, y de acuerdo con la versión común de Homero en la *Odisea* IV, 534¹⁵, la de Esquilo en el *Agamenón* vv. 1343-1345¹⁶, y la de Sófocles en *Electra* vv. 10-20¹⁷.

Continuando con la contextualización, se rastrean dos pasajes en relación con los conceptos de nuestra paremia. Primero, la mención a la medida o justa medida como principio de sabiduría que se hace presente en los versos 921-923 del *Episodio III*, cuando Aquiles a propósito de su corazón, confiesa: “Sabe afligirse en las desdichas y alegrarse en los momentos prósperos con moderación (μετρίως). [Los mortales de tal carácter son reflexivos y viven rectamente (ὀρθῶς) su existencia con cordura (φρονεῖν)]”¹⁸. Tal medida y cordura aplicada al amor viene inspirada por aquella otra Afrodita, de la cual no se tiene un adjetivo puntual en esta obra.

En segundo lugar, Clitemnestra, quien echando en cara a su marido el serle fiel, expresa otro de los términos analizados y en relación con la octava mención de la diosa del amor en el verso 1659 del *Episodio IV*: “y confirmarás que hacia ti y tu casa fui una mujer sin reproche, siendo sensata (σωφρονοῦσα) en las cosas de Afrodita (Ἀφροδίτην) y aumentando tu patrimonio, de modo que te alegrabas al entrar en casa y eras feliz (εὐδαιμονεῖν) al salir de ella”¹⁹. Las dos últimas menciones de aquella diosa se hallan en el último discurso realizado por Ifigenia, instantes antes de que

¹³ (García, 1979, p. 304).

¹⁴ (García, 1979, p. 313).

¹⁵ Homero (2014). *Odisea*. Trad. José Pabón. Madrid: Editorial Gredos, S. A., pág. 114.

¹⁶ Esquilo (2006). *Agamenón*. Trad. Bernardo Perea. Madrid: Editorial Gredos, S. A., pág. 214.

¹⁷ Sófocles (1981). *Electra*. Trad. Assela Alamillo. Madrid: Editorial Gredos, S. A., pág. 378.

¹⁸ (García, 1979, p. 297).

¹⁹ (García, 1979, p. 305).

se ofreciera voluntariamente al sacrificio, en ambas alusiones se ratifica el que sea una constante de los mortales responsabilizar a los dioses de lo que les sucede: “y la taimada Cipris (δολιόφρων Κύπρις) (...) una, Cipris, enorgulleciéndose del deseo (πόθω) que inspira” (vv. 1300-1302)²⁰. Por último, se concluye que el trágico propone una paremia sobre una de las concepciones de Afrodita, de lo que surgen las siguientes cuestiones: ¿Es una novedad dicha diversificación de la diosa Afrodita? ¿Podría ser rastreada en el resto de la obra del autor o en la filosofía clásica?

Comentario hermenéutico

Con respecto al papel de Afrodita en otras de las tragedias eurípideas, se resalta el que haya una mayor aparición de su influencia erótica que lleva a la *manía* (μανία) o al exceso (ὑβρις) irracional, y que al atentar contra lo establecido (νόμος) tiende a forjar lo calamitoso, tal como sucede con personajes como Medea en la tragedia que lleva su nombre y con Fedra en *Hipólito*, principalmente²¹. A pesar de esto, Adrados en su capítulo: *El amor en Eurípides*, propondrá la existencia de una evolución en el pensamiento del trágico con respecto al amor, apuntando hacia las uniones que inspira Afrodita desde la paremia escogida, cuando expresa:

Así, Eurípides, que comprende el amor en todas sus formas, llega a señalar la existencia de un ἔρωσ σωφρων, un amor alejado de la *μανία*. Con esto se produce una completa inversión de valores. Este nuevo eros, libre de excesos y de ceguera, se nos describe como “compañero de la sabiduría, ayuda para toda cualidad excelente²².”

²⁰ (García, 1979, p. 309).

²¹ Adrados, Francisco (1985). “El amor en Eurípides” en *El descubrimiento del amor en Grecia* de Manuel Galiano. Madrid: Coloquio D.L., pp. 189-191.

²² (Adrados, 1985, p. 196).

Desde un ejercicio comparativo entre tragedia y filosofía, en el *Simposio*²³ de Platón -coetáneo de Eurípides- se vislumbra una distinción similar de Afroditas. El fundador de la *Academia* presenta seis diversas concepciones sobre el amor, la segunda en exponerse es la propuesta por el personaje de Pausanías -culto ciudadano de Atenas con influencia sofística-, de cuyo discurso se resaltan tres ideas que contribuyen a la interpretación en curso.

En primer lugar, el discípulo del Sofista Pródico²⁴, afirma: "no (οὐκ) hay (ἔστιν) Afrodita (Ἀφροδίτη) sin (ἄνευ) Eros ("Ἔρωτος)" (180d), de esto se desprende que instinto sexual y amor tengan una íntima conexión e influencia entre sí. Posteriormente, se evoca la diferencia entre Afrodita Celestial (Οὐρανίαν) y Afrodita Vulgar (Πάνδημον). Sobre sus orígenes propone que la primera -siguiendo a Hesíodo en *Teogonía* (vv. 190-200)- es proveniente de los genitales cercenados de Urano por su hijo Cronos y nacida en la espuma (ἄφρός -ου ὅ) de las olas de Chipre²⁵. En cambio, la segunda -siguiendo a Homero en la *Ilíada* (V, 370-430)- es fruto de la unión entre Zeus y Dione, además de ser progenitora con Anquises de Eneas²⁶, y este a su vez, padre de Rómulo y Remo, fundadores de Roma. En la versión latina, la diosa con la locución de *Venus* conseguirá una connotación política²⁷.

Por último, en 181 a-e, Pausanías establece que el amor inspirado por la diosa más joven (θεοῦ νεωτέρας) de las dos,

²³ Bury, Robert (1909). *The Symposium of Plato. Edited with Introduction, Critical Notes and Commentary*. Cambridge: W. Heffer and Sons).

²⁴ Reale, Giovanni (2004). *Eros, Demonio mediador. El juego de las máscaras en el Banquete de Platón*. Trad. Rosa Rius y Pere Salvat. Barcelona: Herder Editorial, S. L., págs. 80.

²⁵ Pérez, Aurelio (1978). Trad. *Teogonía de Hesíodo*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., págs.79.

²⁶ Crespo, Emilio (1996). Trad. *Ilíada de Homero*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., pp. 196-198.

²⁷ Alesso, Marta (1999). "Itinerarios de Afrodita" en *Circe de clásicos y modernos* Vol. 4, 26. Véase este trabajo para profundizar en el tratamiento dado a Afrodita por autores latinos, como: Ovidio, Virgilio, Pseudo Apolodoro y Antonino Liberal, entre otros.

la Pandemo (Πανδήμου)²⁸, hace que los amantes se unan en amores ordinarios, amen (ἐρῶσι) más los cuerpos (τῶν σωμάτων) que las almas (τῶν ψυχῶν), no se preocupen (ἀμελοῦντες) de la mejor (καλῶς) manera de procurar el amor y busquen los menos inteligentes (ἀνοητοτάτων)²⁹. En cambio, la diosa más vieja (πρεσβυτέρας) se ve libre (ἀμοίρου) de violencia o excesos (ὑβρεως), por lo que aquellos movidos por esta, esperan a que la persona que se desee amar esté preparada, se disponen a estar en compañía (συνεσόμενοι) de aquella por el resto de su vida (τὸν βίον) y no engañarle (οὐκ ἐξαπατήσαντες)³⁰. Aunque la intención de este personaje en su discurso sea justificar la pederastia practicada en su época desde lo ético y lo legal, al final de su alocución en 185b, concluye que el Eros Urano inspirado por la Afrodita a la que pertenece “obliga al amante (ἐρῶντα) y al amado (ἐρῶμενον) a tener mucho cuidado (ἐπιμέλειαν) de cada uno con respecto a la virtud (ἀρετήν)”³¹. Esto último, muy en concordancia con lo que se ha analizado desde la paremia eurípidea, y que como lo concluye Javier Antolín:

Las tragedias trataban de enseñar la sensatez a los que no la poseen; ahora bien, lo hacen por medio de las representaciones. Las personas después de ver las diferentes representaciones teatrales y la vida de los personajes debían sacar la conclusión de que ellos debían seguir una vida moderada y equilibrada. Por lo tanto, las tragedias se apropian de los preceptos delficos y son portadoras de una cultura de la proporción, la medida y la serenidad³².

²⁸ Esta es una palabra compuesta por el término *πάν* (todo) y *δέμος* (pueblo), dando a entender el carácter vulgar o *del vulgo* de la Afrodita calificada con ese apelativo.

²⁹ Martínez, Marcos (1988). Trad. *Banquete de Platón*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., págs. 206.

³⁰ (Martínez, 1988, p. 207).

³¹ Gómez, José (2015). “*El concepto de Έρως en el Banquete de Platón. Un análisis morfosintáctico*” (Tesis de pregrado, Universidad Pontificia Bolivariana, pp. 50-51.

³² Antolín, Javier (2001). “Platón y la tragedia ática” en *Estudio Agustiniiano* 36, N°2, p. 339.

“Felices aquellos que con divina moderación y templanza han sido partícipes de los placeres del amor inspirados por Afrodita”

Arte y literatura comparada



Figura 1. Enrique Simonet
El Juicio de Paris (1904).

Desde el punto de vista artístico, Afrodita ha sido objeto de numerosas obras de arte desde la antigüedad hasta la contemporaneidad, nos proponemos resaltar dos singulares trabajos que plasman las ideas mostradas con anterioridad: en primer lugar, el certamen divino de belleza en el que

Paris fue jurado y que se considera la causa de la guerra de Troya, y en segundo lugar, una de las representaciones de Afrodita Celestial desde la escultura antigua.

Con un estilo luminista en Óleo sobre lienzo (215 x 331 cm) y ubicado en el Museo de Málaga (España), Simonet muestra a un niño cargando los vestidos de la figura femenina totalmente desnuda en posición de victoria, es decir, a Eros y Afrodita celebrando el haber ganado. A su lado están otras dos mujeres representando a Atenea con su cuerpo cubierto y a Hera parcialmente vestida. Las tres están fijando su mirada en el hombre sentado sobre la raíz del árbol que es Paris en su actividad de pastoreo y con la manzana dorada proporcionada por la Discordia (Ἔρις) como premio del concurso.

Con respecto a la Afrodita que infunde la medida y la moderación en el amor, en la *Antikensammlung Berlin* (Colección de antigüedades de Berlín) se halla una escultura parcial de la diosa celeste con el pie izquierdo sobre una tortuga. El historiador Lloyd Llewellyn-Jones dedica el capítulo *Aphrodite's tortoise: veiling, social separation and domestic space*, haciendo un análisis hermenéutico de esta obra de arte en clave de género, para lo cual retoma lo expresado por Plutarco: “Phidias represented the Aphrodite of the Eleans as stepping on a tortoise to typify for womankind staying

at home and keeping silent”³³. En este mismo sentido se establece una relación entre el reptil y la mujer, ya no será la serpiente que acompaña a la Afrodita Pandemo en forma de brazalete (véase la figura 1) sino la de otro de animal de su misma especie, y que como esta la mujer deberá ser silenciosa y mantener el pudor con su vestido y estar siempre en casa, así como el caparazón de la tortuga que es su ropa y su hogar a la vez³⁴.



Figura 2. *Afrodita sobre una tortuga*, Fidias (430-420 a. C).

Sobre la concepción de que la Afrodita celestial sea una manifestación de amor con fines de domesticación como se acaba de mostrar, Michel Foucault retoma el concepto de ἀφροδισία -ων, τὰ, que significa: “placeres del amor; los que se entregan a ellos; fiestas de Afrodita de Atenas; partes pudendas”³⁵, del que propone en *La inquietud de sí* que: “Es preciso que Afrodita y Eros estén presentes en el matrimonio y en ningún otro sitio, pero conviene que por otra parte la relación conyugal sea diferente de la de los amantes”³⁶. ¿Cuáles serán aquellas características del amor esponsal para los griegos, que sea prudente, contenga la justa medida entre la abstención excesiva y la depravación y se haga con pudor y honestidad para que no se desvirtúe su fin?: la unión de los cónyuges y la procreación,

³³ Plutarco (2003). *Moralia*, 142D, citado por Lloyd Llewellyn-Jones, “Aphrodite’s tortoise: veiling, social separation and domestic space” en *Aphrodite’s tortoise the veiled woman of ancient greece*. (Swansea: The Classical Press of Wales,.) p. 189. Traducción propia al español: “Fidias representó la Afrodita de los Helenos pisando una tortuga para tipificar el género femenino en casa y guardando silencio”.

³⁴ (Llewellyn-Jones, 2003, pp. 190-192).

³⁵ (Yarza, 1998, p. 252).

³⁶ Foucault, Michel (2003). *Historia de la sexualidad 3 – La inquietud de sí*. Trad. Tomás Segovia. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, Argentina S. A., p. 118.

“Felices aquellos que con divina moderación y templanza han sido partícipes de los placeres del amor inspirados por Afrodita”

según pitagóricos y estoicos³⁷. En el cristianismo posterior, aparecerá la virtud de la castidad como don divino y no como esfuerzo humano y proporcionará el discernimiento y la fuerza suficientes para que la pasión amorosa no se desborde y lleve al pecado, sino más bien que permita amar de manera recta y pura³⁸.

Para finalizar, es preciso mencionar algunas expresiones literarias que se acercan al sentido de nuestra paremia, en las cuales se relaciona la felicidad con la vivencia de un amor medido. Referenciamos dos particularmente: “La castidad es en algunos una virtud, pero en muchos es casi un vicio”³⁹. Este aforismo nos evoca a Hipólito que despreció a Afrodita incurriendo en exceso de *templanza*, provocó la venganza de esta diosa al infundir en su madrastra Fedra el amor por él, y culminó su vida anticipadamente. Por otro lado, se encuentra Lope de Vega quien hará que el personaje de Elvira, exprese en *El mejor alcalde, el rey*, lo siguiente:

Amor que pierde al honor,
El respeto, es vil deseo;
Y siendo apetito feo,
No puede llamarse amor.
Amor que se funda en querer,
Lo que quiere quien desea;
Que amor que casto no sea,
Ni es amor ni puede ser⁴⁰.

³⁷ (Foucault, 2003, pp. 118-120).

³⁸ Foucault, Michel (2019). *Historia de la sexualidad 4 – Las confesiones de la carne*. Trad. Horacio Pons Madrid: Siglo XXI de España Editores, S. A., pp. 186-192.

³⁹ Nietzsche, Friedrich (2003). *Así habló Zaratustra*. Trad. Madrid: Alianza Editorial, p. 94.

⁴⁰ Lope de Vega (2005). *El mejor alcalde, el rey*. Ed. Frank Casa y Berislav Primorac. Madrid: Ediciones Cátedra, p. 30.

Conclusiones

Afrodita como diosa del amor y la belleza desde una mirada contemporánea desmitificada se comprende como el deseo amoroso y el instinto sexual. Desde la tragedia de Eurípides hay una novedad importante a resaltar y es el hecho de profundizar en la interioridad humana traspasando la teoría para hacer visible la vida individual, superando el intelectualismo moral que tanto se le atribuye a Sócrates, y mostrando la influencia recibida por los sofistas⁴¹.

En este mismo sentido, se muestra el notable escepticismo de Eurípides en cuanto a la interferencia de los dioses sobre la vida humana, pues en la contextualización de la paremia, se pone en evidencia la atribución de la culpa entre los personajes y se ratifica que toda decisión y acción humana por más condicionada que pudiese estar, necesita de la determinación y la libertad de cada individuo. Sobre esta intuición atea, recordemos que en esta misma tragedia, Clitemnestra afirma con cierta duda respondiendo a una petición de Aquiles, entre vv. 133-135, lo siguiente: “He de obedecerte sumisa. Si existen los dioses, tú, desde luego, por ser un hombre justo, obtendrás digna recompensa. Y si no, ¿de qué vale esforzarse?”⁴².

Por último, es importante anotar que ante el amor casto, moderado o con justa medida se desprenden dos concepciones: una que desde el aspecto de género y de la constitución de la familia es comprendida como la manera de imponer la monogamia en occidente y disciplinar la forma en que los individuos usan los placeres y se relacionan entre sí. Esta visión pone en evidencia la tendencia machista y represora hacia la mujer en la antigüedad y en gran parte de la historia de la humanidad. Por otra parte, está la comprensión cristiana del tipo de amor que se fundamenta en un orden, del que San Agustín se basará en su *ordo amoris* y que autores cristianos posteriores⁴³ retomarán, el cual se resume en *De doctrina cristiana* Libro I, XXVII, 28:

⁴¹ (Adrados, 1985, pp. 182-184).

⁴² (García, 1979, pp. 300-301).

⁴³ Scheler, Max (2008). *Ordo amoris*. Trad: Xavier de Zubiri. Madrid: Caparros Editores S. L.

“Felices aquellos que con divina moderación y templanza han sido partícipes de los placeres del amor inspirados por Afrodita”

“Vive, pues, justa y santamente aquél que es un honrado tasador de las cosas; pero éste es el que tiene el amor ordenado, de suerte que: ni ame lo que no debe amarse, ni no ame lo que debe amarse, ni ame más lo que ha de amarse menos, ni ame igual lo que ha de amarse más o menos, ni menos o más lo que ha de amarse igual”⁴⁴.

Bibliografía

Literatura clásica

- Bury, Robert (1909). *The Symposium of Plato. Edited with Introduction, Critical Notes and Commentary*. Cambridge: W. Heffer and Sons.
- Crespo, Emilio (1996). Trad. *Iliada de Homero*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Esquilo (2006). *Agamenón*. Trad. Bernardo Perea. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- García, Carlos. (1979). Trad. *Ifigenia en Áulide* de Eurípides. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Homero (2014). *Odisea*. Trad. José Pabón. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Martínez, Marcos (1988). Trad. *Banquete de Platón*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Pérez, Aurelio (1978). Trad. *Teogonía de Hesíodo*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Sófocles (1981). *Electra*. Trad. Assela Alamillo. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Way, Arthur (1992). *Eurípides*. Volumen I: *Iphigeneia at Aulis, Rhesus, Hecuba, The Daughters of Troy and Helen*. Cambridge: Harvard University Press.

Literatura moderna

- Adrados, Francisco (1985). “El amor en Eurípides” en *El descubrimiento del amor en Grecia* de Manuel Galiano. Madrid: Coloquio D.L.
- Alesso, Marta (1999). “Itinerarios de Afrodita” en *Circe de clásicos y modernos*, vol. 4, pp. 13-40.

⁴⁴ San Agustín de Hipona (1962). “De doctrina cristiana” en *Obras Completas*. Volumen XV. Madrid: BAC.

- Antolín, Javier (2001). “Platón y la tragedia ática” en *Estudio Agustiniano* 36, N°2 -, pp. 331-345.
- Gómez, José (2015). “El concepto de Ἔρως en el Banquete de Platón. Un análisis morfosintáctico” (Tesis de pregrado, Universidad Pontificia Bolivariana), pp. 50-51.
- Grimal, Pierre (1977). Trad. *La mitología Griega*. Trad. Miriam Prieto. Bogotá: Editorial Pluma Ltda.
- Reale, Giovanni (2004). *Eros, Demonio mediador. El juego de las máscaras en el Banquete de Platón*. Trad. Rosa Rius y Pere Salvat. Barcelona: Herder Editorial, S. L.
- Yarza, Ezequiel (1998). *Diccionario Griego-Español*. Barcelona: Editorial Ramon Sopena, S.A.