

Doler para amar: expresión erótica del dolor trenético en la poesía de Safo de Lesbos

COMUNICACIÓN

Tomás Heredia

Estudiante -Facultad de Ciencias Humanas-UNLPam

tommasherdiath@gmail.com



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario. 1

Introducción

En su estudio titulado *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua* (1995), Francisco Rodríguez Adrados presenta el significado de ἔρωσ (*“amor”*) con los siguientes términos:

Todo amor —el de hombre y mujer, el de hombre y hombre, el de mujer y mujer— es concebido por los griegos y sus poetas de igual manera: como una atracción casi automática, de base divina y cósmica, que experimenta el individuo hacia otro. Una atracción a la que este segundo individuo puede asentir o no, por la que puede dejarse arrastrar o no, trayendo con ello primero bien felicidad o bien dolor (pp. 10-11).

En esta definición, Rodríguez Adrados determina una serie de elementos implicados en el proceso erótico de la poesía arcaica en la Antigüedad griega. En primer lugar, la presencia de dos personas, relacionadas a partir de una atracción (unilateral o recíproca). En segundo lugar, la atracción adquiere una carga simbólica de tipo divina o cósmica. En tercer lugar, la acción de los participantes; por un lado, quien asume la iniciativa amorosa y se declara frente a otra persona y, por otro, quien rechaza o acepta la propuesta. Según la decisión, repercutirá positiva o negativamente en quien toma la iniciativa que traerá felicidad o dolor.

En los poemas monódicos eróticos de los líricos arcaicos encontramos, entonces, la manifestación de eros aludida por Rodríguez Adrados; es decir, esa atracción que implica la expresión de unión de un sujeto al objeto por medio de su deseo. En este tipo de atracción/relación erótica, evidenciamos la vinculación triangular de tres elementos: 1) ἔρωσ (*“amor”* o *“deseo”*), 2) ἐραστής (*“amante”*), el sujeto deseante que expresa sus penas por la falta de algo o alguien, y 3) ἐρώμενος (*“amado”*), el objeto deseado por el ἐραστής. Los elementos se relacionan entre sí para dar lugar al eros, pero, a su vez, este sentimiento puede verse atravesado por diferentes matices (Sagredo, 2022, p. 92). Según la decisión del Tú ante la propuesta en la que el Yo expone sus sentimientos, los matices se orientan hacia polos positivos/alegría o negativos/dolor. Por el camino del dolor, en ciertas manifestaciones líricas eróticas arcaicas, los poetas establecen lo erótico como motivo trenético en referencia a un punzante sufrimiento por la falta o el rechazo del objeto de deseo (erómenos). Estos autores, que utilizan esa forma lírica para expresar el dolor erótico del yo poético, demuestran una relación entre, por un lado, los tres elementos de la vinculación triangular mencionados antes y, por otro, la figura central presente en los cantos eróticos. En este sentido, la voz poética, expresión del enamorado mismo (erastés), desarrolla clamores de lamentos en las composiciones. Así, al tratarse de producciones que expresan un pesar por la falta de aquello que desean, la lírica erótica toma elementos de la lírica trenética, cantos que abordan el dolor ante las pérdidas de dioses o héroes.

Sobre esta base de razonamiento, determinaremos la manera en que la lírica erótica recupera elementos provenientes de los cantos trenéticos para expresar de manera monódica los sentimientos de dolor erótico. El objetivo de nuestro trabajo, entonces, consiste en observar cómo la lírica griega literaria deriva de la lírica popular-tradicional. Para ello, recuperaremos el sentido de trenos en relación con su origen ritual en las celebraciones trenéticas. Asimismo, utilizaremos un fragmento lírico de Safo de Lesbos, quien refiere a la experiencia erótica de dolor a partir del término γλυκύπικρος (*“dulce y amargo de un remedio”*, Fragmenta 130.2). En este sentido, intentaremos demostrar cómo la expresión de dolor erótico que expresa el erastés (*“amante”*) por la falta o abandono del erómenos (*“amado”*) se asocia al dolor expresado en los trenos de las fiestas trenéticas, aquellas celebraciones memoriales por la muerte de algún ser divino o héroe.

¿Cómo deriva la lírica griega literaria de la lírica popular-tradicional?

La relación de la literatura y las formas populares/religiosas es definida por Rodríguez Adrados como *“preliteratura”* (1986, p. 13): producciones ligadas al contexto ritual, por ejemplo, los cantos/trenos de las fiestas trenéticas. Posteriormente, la evolución de las formas de la preliteratura (trenos) deriva en la lírica literaria. De hecho, esa preliteratura (trenos) se considera como lírica literaria, una vez que se desprende de los procedimientos populares-tradicionales y del evento sacramental.

Los ritos, tales como los banquetes y ciertas festividades trenéticas, muestran una perspectiva distinta de eros (Di Muro, 2017, p. 49). Las fiestas trenéticas fueron eventos rituales para la

sociedad griega Antigua, celebradas al morir un aristos. Se reunía a toda la localidad y realizaban banquetes, cantos corales y recordaban la muerte de algún héroe o personaje mitológico famoso. En estas reuniones se realizaban representaciones del fallecimiento de tales personajes con el motivo de honrarlos y recordarlos. Al final del evento, un coro lloraba al muerto y, al mismo tiempo, lo elogiaba. De esta manera, mediante el llanto, cantaban al difunto las penas en sus trenos (Di Muro, 2017, p.46). El canto o trenos de estos eventos tomó diferentes formas con el devenir del rito. Por un lado, se configuraron como canciones por las ciudades o pueblos, en los que se señalaron los infortunios de una polis; por otro lado, el trenos se configuró como canto de dolor del poeta por sí mismo, una angustia latente que sentía el hombre por su destino y por el desconocimiento de lo que hay más allá de la vida.

Particularmente, los cantos de dolor poético poseen un carácter monódico. La monodia representa el género que cultivan los poetas, cuyas composiciones estaban creadas para que las ejecutara un único cantor, con acompañamiento musical (Sagredo, 2022, p. 86). El lamento, en el sentido estricto de canto ritual, resulta un elemento característico de las monodias, ya que remite a los cantos de penas por el difunto. No obstante, la identificación de la monodia con el trenos, requiere de ciertas matizaciones (Sagredo, 2022, p. 92). Entre los matices se encuentran, en primer lugar, trenos que son cantos de lamentaciones ante la proximidad de la muerte; en segundo lugar, cantos ante la creencia de que alguien ha muerto o, en tercer lugar, lamentos que manifiestan la situación en la que se encuentra el Yo lírico (Sagredo, 2022, p. 92). Entonces, es posible determinar la deriva de lo trenético en diferentes exposiciones monódicas. Específicamente, el último matiz de lo trenético mencionado antes, refiere a un enlace ya pasado y expresa un romance fallido (ya sea por la muerte o abandono del amado). Será el propio abandonado quien exprese lo que acontece en su situación erótica (carácter monódico). En esta instancia, tiene origen el discurso erótico, pues se expresa un vínculo concreto y los sentimientos del hablante lírico respecto a eros.

En la lírica erótica-trenética, la intención del erastés consiste en mostrar a eros como una necesidad constante que surge en un estado de incompletud por ausencia del ser amado. El hecho se convierte en algo doloroso, en un motivo trenético. Los cantos hablan de sentimiento de pérdida, de sufrimiento, llanto, muerte, soledad y abandono; todos estos temas provienen de la lírica trenética (Di Muro, 2017, p. 77). Por lo tanto, eros no se presenta como la continuidad de la vida, sino como el deseo constante de alcanzar al amado que se ha ido, ha fallecido o lo ha rechazado. Aquí deviene la expresión lírica de un estado de incompletitud por eros.

La lírica de Safo

Los fragmentos de Safo, poetisa lírica del siglo VII a.C. nacida en la isla de Lesbos, ofrecen ejemplos para analizar la lírica erótica que posee características de lírica tradicional trenética. Safo escribe acerca de sus sentimientos, revela su interior para expresar sus estados individuales y relaciones con los dioses. En el fragmento 130, la poetisa expresa versos en los que refiere a la experiencia erótica de dolor a partir del término *γλυκύπικρος*:

Ἔρος δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον

‘Eros una vez más afloja mis miembros, me lanza a un remolino
dulce-amargo, imposible de resistir, criatura sigilosa’

En el fragmento se demuestra la condición del Yo lírico con respecto a eros (sentimientos eróticos), representado como una vacilación entre sentidos positivos y negativos. Además, el erotismo es inevitable debido a la acción divina (Eros) que se esfuerza en atacar a sus víctimas sigilosamente. El término griego *γλυκύπικρος* que encontramos en el fragmento 130 está compuesto por dos raíces semánticas: *γλυκύς*- (dulce) y *-πικρός* (amargo). Resulta un concepto innovador para representar el estado mental del erotismo. Las emociones transmitidas se relacionan con el placer (*glukús*) y el dolor (*pikrós*). Anne Carson (1998) propone que las raíces significativas de *γλυκύπικρος* sugieren una descripción del orden secuencial en el que se dan las emociones: eros supone dulzura y después amargura.

Ahora bien, la expresión erótica a partir de la raíz semántica *-pikrós* se asocia al dolor expresado en los trenos de las fiestas trenéticas, aquellas celebraciones memoriales por la muerte de

algún ser divino o héroe. La expresión de dolor erótico que expresa el erastes (“amante”) deriva de la falta o abandono del erómenos (“amado”). En el fragmento 131 se explicita el objeto de deseo de Safo, causante del sufrimiento erótico. Según Rodríguez Adrados (1980), la destinataria es Atis, acusada por preferir el amor de Andrómeda (rival de Safo). De esta manera, el fragmento, generalmente ignorado en las interpretaciones del anterior (130), se propone como fundamental debido a que sirve para completar su sentido, ya que en él se manifiesta la causa de los sentimientos del yo lírico.

Ἄτθι, σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο
φροντίσδην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν πόται

Atis, has cobrado aborrecimiento a acordarte de mí,
y vuelas hacia Andrómeda

El Yo lírico (Safo) expresa el aborrecimiento de Atis (erómenos) ante su abandono por preferencia a Andrómeda. Asimismo, la situación del erastés se relaciona con una expresión monódica trenética, específicamente, al tercer matiz mencionado antes. Entonces, interpretamos este hecho en Safo como un evento pasado, que recuerda con el dolor de una pérdida (amorosa). Al respecto, identificamos el vínculo erótico que desarrolla el hablante lírico, a partir de la vacilación de sentimientos alegres y amargos.

Conclusión

En el trabajo, establecimos la base de la poesía erótica, aquel canto de origen ritual que surgió en las celebraciones trenéticas: los trenos. Esta “preliteratura” resulta la fuente que nutre el canto de la lírica posterior, por lo que puede encontrarse una relación entre el lamento por difuntos de los trenos y el lamento del erastés por el dolor del abandono o falta del erómenos. Al respecto, analizamos los fragmentos 130-131 de Safo, cuyas penas por la falta de Atis se manifiesta en una sensación “dulceamarga”, combinación entre sentimientos alegres y el dolor erótico. El dolor se asemeja al de los trenos tras expresar el aborrecimiento y la pena por la falta de su objeto de deseo.

Referencias bibliográficas

- Carson, A. (1986). *Eros the bittersweet* (M. Rosenberg y S. López Medin, Trad.). Princeton: Princeton University.
- Di Muro, M. (2017). *La noción del eros en la poesía de Safo de Lesbos*. Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación.
- Rodríguez Adrados, F. (1980). *Lírica griega arcaica: Elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a.C.)*. Madrid: Gredos.
- _____ (1986). *Orígenes de la lírica griega. Coloquio*.
- _____ (1995). *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Alianza.
- Sagredo Quijada, M. (2022). “¿Monodein: Threnein? Traducciones poéticas en la monodia trágica”. En F. Lourenço y S. Marques (coord.). *Miscelânea de Estudos em Honra de Maria de Fátima Sousa e Silva - Volume I*. Universidad de Coimbra, pp. 85-103.