

BELLEZA, RECUERDO Y AMOR EN EL FR. 16 DE SAFO

Beauty, memory, and love in Sappho's Fr. 16

MARÍA EVA SILVA¹

Universidad Nacional del Nordeste

mariaevasilva2002@gmail.com

Recibido: 28/08/2025

Aceptado: 16/12/2025

Resumen

En este trabajo se parte de la premisa de que es posible hallar en poetas arcaicos los cimientos de una reflexión filosófica sobre *eros* (Ἔρως). Analizaremos en el Fr. 16 de Safo de Lesbos la noción de *eros* que, si bien podría entenderse como locura e irracionalidad, a lo largo del escrito revela una complejidad conceptual considerablemente mayor. Dicho análisis se estructura bajo dos conceptos esenciales: la belleza y el recuerdo. Así, por un lado, sobre el concepto de belleza notamos su función arrasadora ligada, primero, a una jerarquía amorosa en la cual la amada es ubicada por encima de todo y todxs, segundo, como el poder capaz de despertar *eros* (siendo Helena de Troya la mayor forma de ilustración sáfica). Y, por otro lado, se profundiza el concepto de recuerdo que actúa como medio para traer al presente la belleza de la amada ausente. Así, *eros* revela su naturaleza ambivalente pues, por un lado, puede llevarnos al olvido (de las obligaciones) y, por otro lado, conduce al recuerdo uniendo el pasado y el presente. En estas líneas, se sostiene que es posible hablar de un proceso argumentativo dentro de la poesía sáfica dejando en evidencia, así, su valor como fuente para el estudio filosófico de *eros*.

Palabras clave: Safo; recuerdo; belleza; eros.

Abstract

In this paper, we start from the premise that it is possible to find the foundations of a philosophical reflection on *eros* in archaic poets. We will analyze the notion of *eros* in Fr. 16 of Sappho of Lesbos, which, while it could be understood as madness and irrationality, reveals a considerable greater conceptual complexity throughout the text. This analysis is structured around two essential concepts: beauty and memory. On one hand, regarding the concept of beauty, we note its overwhelming function tied, first, to an amorous hierarchy in which the beloved is placed above everything and everyone. Second, it is seen as the power capable of awakening *eros* (with the case of Helen of Troy being the greatest illustration in

¹Estudiante de la Licenciatura y Profesorado en Filosofía de la Universidad Nacional del Nordeste. Becaria CIN dirigida por Modenutti, Delia Carolina y codirigida por Casal Viñote, Lucía dentro del Proyecto de Investigación *La representación e interpretación de lo real desde las fronteras en la ontología presocrática y la tragedia ática (PI 23H008)*. Adscripta en la cátedra Lengua y Cultura Griegas.

Sappho's work). On the other hand, we delve into the concept of memory, which acts as a means to bring the beauty of the absent beloved into the present. This, *eros* reveals its ambivalent nature, on one hand, it can lead us to forgetfulness (of our obligations), and on the other hand, it leads to memory, uniting the past and the present. In these lines, it is argued that it is possible to speak of an argumentative process within Sapphic poetry, this highlighting its value as a source for the philosophical study of *eros*.

Keywords: Sappho; memory; beauty; *eros*.

Belleza, recuerdo y amor en el Fr. 16 de Safo

Introducción

Muchas veces la distinción entre filosofía y poesía recae en la forma de expresar la verdad, donde la poesía se preocupa, aunque no exclusivamente,² por la belleza, es decir, la manera en que una cosa es presentada,³ mientras que la filosofía se preocupa por la cuestión de la verdad independientemente de cómo es presentada. Sin embargo, en el mundo griego arcaico podemos considerar casos de incuestionables filósofos como Parménides y Heródoto quienes junto a la escritura en verso desarrollan una reflexión filosófica profunda donde queda reflejado que estos utilizan un lenguaje poético del cual, mediante la hermenéutica, es posible extraer su filosofía. De esta forma, “queda claro que la expresión filosófica no depende de un criterio literario determinado. Tanto la prosa como el verso son vehículos pertinentes para su desarrollo” (Prada, 2022, p. 73). Así, el foco deja de estar en el tipo del lenguaje elegido para expresar algo y pasamos a centrarnos en él concepto que, esencialmente, es el mismo. Y, así, incluso podemos afirmar que la armonía entre poesía, música y filosofía sigue vigente (Steiner, 2011).

Es por eso que, aunque la lectura canónica de la historia de la filosofía pueda considerar al inicio de la misma con Tales y Anaximandro ya que en estos, aparentemente, se deja de lado una teología para pasar a una explicación racional del mundo y, por ende, necesariamente se aleja del mito,⁴ nosotras consideramos inconveniente esta postura ya que, en múltiples casos, como por ejemplo el de Platón, filosofía y mito están muy ligados. En este sentido, consideramos que los mitos se usan para lograr una consolidación filosófica donde las alegorías constituyen un uso filosófico del mito (Prada, 2022, p. 69). Así el uso del mito se vuelve un componente necesario para la explicación de una idea tal como veremos en la poesía sáfica.

En esta línea, resulta valiosa la consideración de Prada (2022) para quien el mito funciona como un esbozo del *lógos* filosófico, no es su opuesto, sino más bien su origen. Así, “la llegada al *lógos* es el resultado evolutivo del mito por medio del lenguaje poético – mitológico” (p. 68).

De esta forma, si bien no buscamos agotar la relación entre filosofía y poesía damos por sentado

² Siguiendo a Heidegger, en su intento de probar al arte como lugar de verdad, encontramos que “la obra de arte presenta un mundo. Nos permite conocer en profundidad la atmósfera espiritual de una época determinada, el conjunto de pensamientos, ideas, creencias, costumbres y sentimientos propios de una época histórica determinada” (Oliveras, 2005, p. 48).

³ Cfr. Hyland, 1973, pp. 62-84.

⁴ Cfr. Hyland, 1973, pp. 1-12.

la necesaria unión que están mantienen;⁵ por lo cual un análisis de los posibles aportes de conceptos filosóficos dentro de poetas arcaicos como Homero o Safo se torna necesario dentro de nuestra disciplina. Por ello, en las siguientes líneas quisiéramos realizar una exploración filosófica de la noción de *eros* desde la belleza y el recuerdo en la poesía sáfica.⁶

En este sentido, partiendo del supuesto de que es posible encontrar en ciertos poetas elementos que constituyen una filosofía rudimentaria, esto es, que se evidencian los cimientos o primeros esbozos de una reflexión en torno a lo erótico, considerando que “la lírica griega arcaica (...) está penetrada de energía intelectual” (Ferraté, 1968, p. 27) y que estos, a su vez, podrían dar lugar a una filosofía posterior tal como la conocemos, sostenemos que es posible analizar el Fr. 16 de Safo para intentar rastrear un aporte para la construcción filosófica de un concepto de *eros*. Si bien en este fragmento encontramos la manifestación de un *eros* que podríamos llamar tradicional, es decir, aquel presentado en la tradición literaria relacionado con la enfermedad e irracionalidad del amante consideramos que este no agota la totalidad de la concepción sáfica ya que resulta evidente una manifestación erótica aún más compleja. Así, para un acercamiento al *eros* sáfico trabajaremos dos conceptos claves. El primero de ellos es su particular concepción de belleza y el segundo es el concepto de recuerdo como medio no físico para acercarnos al amante.

Para poder llegar a ello, en una primera parte, haremos una presentación de esta poesía fragmentaria destacando sus componentes principales. Luego, en una segunda parte nos dedicaremos al concepto de belleza que atraviesa este fragmento, específicamente las estrofas uno, dos y cinco. Seguido, en una tercera parte, en las estrofas tres y cuatro analizaremos la noción de recuerdo para, en la estrofa cinco, ver cómo, desde *eros*, encontramos una relación entre la belleza y el recuerdo que nos dejarán entrever una aproximación a la propuesta erótica de Safo de Lesbos. Todo ello en pos de reflexionar sobre la poesía sáfica como fuente de estudio para la filosofía, pues si bien no tenemos forma de probar una intención filosófica detrás de la escritura de la lesbiana, consideramos que los fragmentos pueden ser útiles para el estudio filosófico en torno a *eros*.

1. Primera parte: Componentes del poema

Escrito en estrofa sáfica⁷ y como “un verdadero regalo de las arenas del desierto” (Macías, 2017, p. 175) encontramos el papiro donde Safo escribió el Fr.⁸ 16:

Algunos, un ejército a caballo; otros, de infantes

Y otros, de naves, dicen que, sobre la negra tierra

⁵Cfr. Danto, 2002, pp. 93-138; Gadamer, 1993, pp. 43-47; Cordero, S/F, pp. 21-24.

⁶Así, “Donde se funden la filosofía y la literatura, donde se pleitean la una con la otra en forma o en materia, pueden oírse estos ecos del origen. Este genio poético del pensamiento abstracto se ilumina, se hace audible. El argumento, aun analítico, tiene su redoble de tambor. Se hace oda.” (Steiner, 2011, p.13).

⁷Para un trabajo detallado sobre la estrofa sáfica se puede consultar Abrita, 2019 y para un estudio general resulta valioso el aporte de Dale, 1968.

⁸Sobre la cuestión fragmentaria se recomienda la lectura de la Introducción de la Antología de Safo hecha por Ingberg, 2009, pp. 13-16.

Es lo más bello; en cambio yo,
Aquello que se ama
Y es muy fácil hacerles comprensible
A todos esto, pues quien mucho destacábase
En belleza entre todos los humanos, Helena,
A su hombre, el mejor
Dejando, marchó a Troya en una nave,
Y de su hija y sus padres ni siquiera
Se acordó en lo más mínimo, sino que la sedujo
⁹
 flexible, en efecto,
 levemente
Y ahora trajo a Anactoria a mi recuerdo
No estando ella presente
De ella quisiera ver el paso amable
Y el brillo luminoso de su rostro
Más que los carros lidios y cubiertos
De armas los infantes

 No es posible que exista
 humanos... que desee, en cambio, recibir

 .. de lo inesperado.¹⁰

Al comienzo del poema, en la primera estrofa, se lleva a cabo el recurso poético denominado

⁹Los puntos hacen referencia a partes que no pueden leer y a una cantidad indeterminada de versos perdidos.

¹⁰Trad. Pablo Ingberg (2009).

priamela o clímax.¹¹ Este se trata de “una expresión de varias afirmaciones que son negadas al final por una afirmación principal que las anula o se pone a ellas. Los poetas¹² acuden a este para expresar con fuerza su propio ideal frente a un canon de valores tradicionales” (Luque, 2004, p. 171). Este recurso retórico hace que Safo nos deje entrever una noción clave de su posición con respecto a la belleza, ya que frente a una tradición donde lo bello está ligado a los elementos bélicos, para la poetisa (lejos de ser estos lo más bello) resulta evidente la supremacía en belleza de lo que una¹³ ama.

Otro elemento a destacar es el uso de la presencia de la figura femenina como iconos de belleza. En este sentido, hallamos en las estrofas dos y tres la figura de Helena¹⁴ mujer considerada, a veces por la tradición griega y para la propia Safo, un ejemplo de belleza entre los humanos. Luego, siguiendo las estrofas cuatro y cinco nos encontramos con la figura de Anactoria quien, si seguimos el testimonio de la *Suda*,¹⁵ podemos afirmar que fue su alumna (*hetaira*) y, siendo la inspiración de Safo para este poema, podemos llamarla, además, su amada¹⁶ (*file*).

Así, el poema, tal como la estrofa sáfica lo demanda, se compone de una idea principal (la belleza de aquello que uno ama) a la que por medio de un ejemplo (Helena) se quiere llegar a una verdad máxima o conclusión (ver a la amada, aquí Anactoria, como lo más bello).

2. Lo más bello es lo que una ama

Partiendo de la primera estrofa vemos un ambiente propiamente sáfico donde la belleza, amor, nostalgia y celos son protagonistas (Adrados, 1980, p. 344). Aquí se expresa su idea principal respecto de la belleza donde lo que una ama es más bello que el resto de las cosas y frente a ejércitos o naves resalta la belleza de la persona deseada.

Así, teniendo como base el recurso poético del clímax, podríamos entender a la propuesta sáfica como compleja ya que, si seguimos algunas de las interpretaciones más tradicionales, estas sostienen que necesariamente hay una confrontación y tensión entre lo masculino y lo femenino (sea referido a espacios simbólicos o literarios) en torno a la belleza. En este sentido, para Adrados (1980) el poema se desarrolla en un espacio particular pues, “es un ambiente en que, frente a una sociedad fuertemente masculina, con sus organizaciones y sus ideales, surge como contrapartida otra sociedad femenina” (p. 345). Del mismo modo, Ingberg (2009), sostiene que “se confrontan el mundo masculino (ejércitos) y el femenino (amor) (...) ¿Pero no habrá algo más?, ¿una confrontación estética, por ejemplo? De hecho, el mundo de la guerra es tema de la épica, y el amor, tema de la lírica” (p. 73). En cambio, consideramos que en realidad Safo no deja espacio para un debate y/o confrontación de lo masculino y lo femenino ya que la belleza de los elementos bélicos no podría competir con la de la amada y, al no hallarse en

¹¹Cfr. Page, 1955, pp. 55-56.

¹²Sobre esto resulta destacable Policrates de Rodas a quien se le adjudica la inauguración de este recurso. Cfr. Adrados, 1980, pp. 224-225.

¹³Hacemos uso del femenino siguiendo la traducción de Luque (2004).

¹⁴Cfr. Ingberg, 2009, p. 69; Adrados, 1980, pp. 229, 212, 298, 469.

¹⁵Enciclopedia bizantina del Siglo X.

¹⁶Cfr. Macías, 2017, p.175; Ingberg, 2009, pp. 23- 25.

igualdad de posibilidad no podría darse tal enfrentamiento, sino que más bien su propuesta es concisa, pues, resulta superior en belleza Anactoria frente a un arma. De este modo, más que una disputa se está planteando una jerarquía donde ubicaría a su amada por encima de todo, tan alto que nada podría alcanzarla.¹⁷ Lo que buscaremos desarrollar en las siguientes páginas es por qué sobresale la belleza de la amada.

El primer elemento para intentar comprender al concepto de belleza en Safo es el uso de comparaciones y/o superlativos propios de las dinámicas orales. Para nuestra lectura consideramos destacable el uso del superlativo *kallioston* (más bello) término que posiciona al amado como lo más bello y supone un intento de jerarquización, donde primero se encuentra la belleza de la amada y luego el resto de cosas.

Así, recorriendo los distintos fragmentos evidenciamos que este recurso está muy presente en la obra sáfica. Por ejemplo, el Fr. 13 expresa “del amor esperaba... te veo de frente... (no es) Hermíona semejante... pero compararte a la rubia Helena” donde podemos observar una joven que en comparación con Hermione (hija de Helena) es más bella. Del mismo modo, el Fr. 21 dice “En torno a la bella luna, las estrellas esconden su rostro luciente cuando, llena, más brilla sobre la tierra toda...” y siguiendo al comentario de Adrados (2021) vemos que “Se compara la belleza de dos muchachas: bella una; otra, más aún” (p. 68). Asimismo, en el Fr. 103 encontramos a Safo sosteniendo “Te has olvidado de mi o amas a alguien más que a mí”. De esta forma, notamos que, desde los fragmentos expuestos, hay una noción de jerarquía en torno a la posesión de belleza y, a su vez, del deseo. Notamos en el Fr. 13 una superioridad entre dos mujeres, en el 21 la comparación entre dos de ellas donde aparece algo interesante ya que no se niega la belleza de ninguna, pero si se resalta la belleza de una entre las dos y en el Fr. 103 vemos una posibilidad de que el amado ame a otra persona, por ende, desee más por lo cual ve en ella más belleza.

Ahora, retomando el Fr. 16, sostenemos que también sería lícito hablar de jerarquías amorosas donde parece ser necesario destacar a la amada frente a todo y todxs, realizar comparaciones con otros u otras cosas donde puede no negarse la belleza de quienes no son el amado. Pero, aunque sea sometido al ejercicio de la comparación que podría dejarlo en evidencia como menos bello, la amada siempre es superior en belleza, la amada en Safo, entonces, será poseedora de la más grande de las bellezas y es esto lo que la ubica en la cima de la jerarquización.

En este mismo sentido, el segundo elemento a considerar es el uso de mitos. Safo propone que lo más bello es lo que una ama y también sostiene que esto es “muy fácil de hacerles comprensible” (estr.2, v.1). Pero, aunque parezca sencillo de ver, para acercarnos a su argumento nos trae a colación la historia de Helena. Así, se refuerza que “En el mito, la naturaleza y el pasado, se usan para dar relieve al sentimiento del presente” (Adrados, 1980, p. 351) lo cual podríamos considerar un procedimiento

¹⁷ Siguiendo esta interpretación sería interesante revisar el fragmento 105^a (Ingberg, 2009, p.141) “Como enrojece en lo alto de una rama la manzana [dulce], alta en la más alta, y la habían olvidado al [cosechar] ¿olvidado?, no, sino que ellos no podían [alcanzarla]”.

filosófico pues la apelación a un mito para confirmar un tema es usual en la filosofía rudimentaria.¹⁸ A su vez, se confirma que el uso del mito como recurso para el acercamiento a la idea está presente en Safo y que, a su vez, convierte a las figuras mitológicas en un medio para comprender(la).

Ahora, la forma en la que la autora utiliza la figura de Helena¹⁹ resulta atípica pues siguiendo a otros contemporáneos de Safo es un ejemplo de infortunios²⁰ y para la lesbiana el modelo vivo de su idea poética. Así, para Alsina Clota (1957) esto resulta entendible si consideramos que Safo se ubica en el segundo periodo lírico de la época arcaica caracterizado por una “voluntad artística de evitar toda noticia sobre la vida cotidiana” (p. 157). Por lo cual, se resalta el protagonismo de la subjetividad, la presencia del *ego* (ἔγω) y de una experiencia íntima y personal.

Encontramos aquí también a Arquíloco y Estesícoro quienes se caracterizaban por su oposición a Homero. Estesícoro “ha recreado toda la tradición épica anterior, adaptándola al género lírico y dotándola de un nuevo sentido” (p. 157). Así, ocurre que una vez que los temas épicos son tomados por los líricos parece ser inevitable una transformación de los mismos pues

el paso y trasiego del fondo de un poema de un género a otro comporta un cambio de posición ideológica ya que «para los griegos...los géneros eran universales, ideas con existencia propia, dotadas de atributos y características insobornables, que se realizaban en la historia de la literatura» (p. 158).

Así, hallamos que “mientras que la épica propone la narración del mito, la lírica emplea dicho mito como elemento paradigmático. Lo que en la poesía homérica (y, en general, en la épica) es la base material del poema, en la lírica, y más en la coral, pasa a convertirse en «modelo ejemplar»” (p. 159). Así, vemos que el trato que tiene el poeta lírico con el mito es bien distinto al épico pues en el primero vemos un “contenido subjetivo” (p. 160) mientras que en el segundo “hay pura narración”²¹ (p. 160). En este sentido, todo modo de abordar el mito por parte del poeta o poetisa lírico/a “reflejará intenciones personales” (p. 160).

De esta forma, la figura de Helena es usada como lazo entre su idea principal, la superioridad de belleza de lo que una ama (estr.1) y la idea específica, que esa belleza se refleja en Anactoria (estr. 4 y 5).

¹⁸Hyland (1973) cuando habla sobre la noción de oposición característica de los primeros filósofos sostiene que “uno de los aspectos más importantes de esta oposición es aquel existente entre el ser y el devenir o, alternativamente, entre el reposo y el movimiento, la permanencia y el cambio. Estos temas se tornan cruciales y explícitos en la controversia entre pensadores tales como Parménides y Heráclito, pero su presencia puede ya apreciarse en las primeras obras literarias” (p.16). Así, podemos notar que “al discutir las cuestiones filosóficas que suscitan estas piezas poéticas, ya estamos destacando la relación entre filosofía y poesía, sin insinuar que sean idénticas (...) los autores, poetas y míticos, han planteado problemas que aparecen como filosóficos precisamente porque suscitan interrogantes, esto es, admiración, sobre los orígenes del mundo y del ser humano” (p. 29). Sobre ejemplos de esto podríamos nombrar a la génesis de los dioses de Hesíodo en Teogonía.

¹⁹Cfr. Montemayor, 1986, p.9.

²⁰Si bien el caso de Estesícoro es complejo en tanto en su obra viven dos versiones del mito de Helena donde, en Helena vemos a una figura de esta mujer como adúltera, causa de discordias y de la guerra de Troya y, en Palinodia, vemos a Helena como una poderosa divinidad que castiga a quienes blasfeman contra ella. También encontramos que Alcman (Fr. 13 B) y Píndaro (Fr. 258) sostienen la versión de Helena como víctima de raptó, asimismo lo hace Alceo en el fragmento 286 de la traducción de Page (1955). Recordemos que se atribuye como una de las principales causas de la Guerra de Troya a Helena por el abandono del palacio en el que vivía legítimamente con su esposo. Cfr. Montemayor, 1986, p. 9.

²¹Cfr. Montemayor, 1986), pp. 8–10 sobre el tema femenino.

Así, tomando a Page (1955) vemos que aquí Safo “procede a ilustrar la verdad de su preámbulo citado a Helena de Troya como prueba” (p. 56).

En esta misma línea, resultan valiosas las palabras de Adrados:

Efectivamente, en Safo Helena nos es comparada, cuando abandona a Menelao para seguir a Paris, con la propia Safo amando a Anactoria. Helena abandonó a su hija y a sus padres (¡no habla del marido!), dice Safo, por amor a la belleza de París. Puede decirse, pues, que Helena se enamoró del bello París y le impulsó a desempeñar el papel masculino del raptor. (Adrados, 1995, p. 59).

Así, en vez de poner en tela de juicio la cuestión de fuga o rapto de Helena (tema central dentro del estudio de *Ilíada*), el Fr. 16 destaca una versión sáfica del mito. En esta versión, se apuesta por la elección de Helena de partir, abandonando la vida que llevada siendo arrastrada por *eros*. Ahora, el despertar de *eros* en Helena causado por la belleza de su amado demuestra, así, la verdad del tema, es decir, la belleza del amante es superior y puede impulsarnos a actuar o a recordar.

En este sentido, desde la estrofa tres vemos que Helena olvidándose de todo (marido, padre, hija, hogar y obligaciones) se marchó y ni siquiera volvió a traerlos al recuerdo ya que, seducida por Afrodita, dio lugar a su deseo (estr.3, vv. 2-3).

De esta forma, la noción de belleza sáfica parecería poder relacionarse con el físico de la amada, las características del rostro y el caminar de Anactoria son el ejemplo de ello. Asimismo, recorriendo otros poemas y fragmentos de la lesbiana se manifiesta un interesante uso de la palabra vinculada a la idea de “belleza” o *kalos* (κάλος). Primero, desde la traducción de Ingberg (2009) hallamos en el Fr. 34 menciones a la hermosa luna (*kalan*), en el Fr. 44 vv. 30 el clamor alto y bello de los varones (*eperaton*), en el Fr. 44 la bella lira (*ekabolon*), en el Fr. 94 las cosas bellas que disfrutaban (*kal*), en el Fr. 96 el bello rocío (*kala*), en el Fr. 132 su hermosa niña (*kala*) y la belleza ligada a lo noble (Fr. 137) o en el Fr. 50 a lo bueno (*kalon*). Segundo, desde la traducción de Adrados (2021), también hallamos como bello a los gorriones que empujan el carro de Afrodita (Fr. 1), un rostro (Fr.12), un adorno (Fr. 67), un par de zapatos (Fr. 26) y también notamos un uso de lo bello (Fr. 30) y la bella (Fr. 12, Fr. 47 y Fr. 61).

Así encontramos en la poesía sáfica una amplia variedad de usos y significados para la belleza relacionados con la naturaleza (el rocío y la luna), las personas (los varones o las hijas pequeñas), los carros divinos (el de Afrodita), físicos (rostros), la vestimenta (zapatos y adornos), recuerdos o experiencias (las cosas que se disfrutaban) y la relación con los conceptos de lo bueno y lo noble o lo bello y la bella.

En este sentido, la propuesta erótica sáfica tomando la estr. 5 parecería relacionarse con lo somático. Así, el “paso amable” (v. 1) y el “brillo luminoso de su rostro” (v. 2) son cruciales. Por un lado, con respecto al caminar de Anactoria, la lesbiana utiliza el adjetivo *eraton* (ἐρατόν), traducido también como

“qué mueve hacia el deseo” (Macias, 2017), “seductor” (Adrados, 2021), “que inspira amor” (Luque, 2004), “lovely” (Page, 1995) o “amoroso”. Así, el andar de la amada Anactoria se envuelve por lo amado y ya que el sustantivo al que corresponde esta palabra es *eros* podemos entenderlo, entre otras cosas, como deseo amoroso y derivado de *eroeis* se torna amable, encantador.

Si revisamos otros fragmentos de Safo hallamos menciones con el mismo interés. Encontramos, por ejemplo, el Fr. 132 (Ingberg, 2009) “yo ni toda la Lidia ni la amable...”, luego el Fr. 57 (Adrados, 2021) “tus cabellos que inspiran amor”, también, así, en el Fr. 109 (Adrados, 2021) “el ruiseñor de canto que inspira amor” y, por último, el Fr. 38 (Macias, 2017) que “un sonriente velo de amor le cubre la atractiva cara”. Vemos así que esta noción hace referencia a varias cosas como los cabellos o el canto que pueden hacer brotar al amor y para nosotras así sucede con Anactoria al verla (o recordar verla): el deseo brota de la amada y es captado por la amante. Además, notamos a este término ligado a los detalles del rostro, la atractiva cara del Fr. 38 cubierta por un halo del amor nos parece similar al Fr. 16.

Por otro lado, evidenciamos la luz que se desprende del rostro de la amada. Sobre esto, se torna importante recuperar el aporte de Vernant (2021) ya que para el autor las cabezas de los vivos, a diferencia de las divinidades, poseen una cara o rostro (*prósopon*) y será lo primero que se presente a otro y, a su vez, lo primero que se me presente a mí de otro y, además, es “lo primero que se ve de un ser, lo que se transparenta de cada uno por medio de la cara, lo que le identifica y lo que desde ese momento le hace reconocer que es una presencia para la mirada del otro” (p. 17), así, será nuestra identidad lo que ponemos a disposición del otro. Ahora, sucede que cuando quien observa es el amado, al estar atravesado por *eros*, vera al rostro iluminado con un resplandor que no pertenece al plano humano, sino que es divino y, así, “en ese rostro amado en el que me miro a mi mismo, lo que percibo, lo que me fascina y me transporta es la presencia de la belleza” (p. 156). Y será esta belleza la que se presentará en el rostro de la amada de Safo desde un brillo particular.

Con respecto a este esplendor encontramos otras traducciones donde aparece como “el luciente destello de su rostro” (Macias, 2017, Fr. 5), “el claro brillo de los ojos” (Adrados, 2021, Fr. 8), “el centelleo radiante de su rostro” (Luque, 2004, Fr. 5), “la radiante luz de su rostro” (Montemayor, 1986, Fr. 27) y el “brighth radiance of her changing face” [el resplandor brillante de su rostro cambiante]²² (Page, 1995, Fr. 16). Así, si bien la traducción de Adrados toma específicamente los ojos, notamos que la mayoría optó por “rostro” haciendo que este rayo de luz no se ubique solo en las esferas de los ojos sino más bien que contemple al rostro en general.

Así, parecería que el destello que emana de todas las facciones de la amada cuenta con un brillo que no solo las destaca, sino que también las vuelve más claras para la vista, se tornan evidentes (Fr. 16, estr. 2, vv. 1-2). También desde la traducción de Page hallamos a este rostro cambiante y parecería ser que el brillo produce movimiento en el halo de la belleza, no se contempla a una luz fija y única, sino que el brillo que cerca el rostro de la amada parece contar con tonos y destellos que generan un

²²La traducción es propia.

desplazamiento ondulatorio de esto radiante que sale de Anactoria.

Además, el brillo luminoso (λαμπρον) está presente en otros fragmentos²³ de la poetisa y se lo menciona como la que “ilumina” (Ingberg, 2009, Fr. 34), “las estrellas esconden el rostro luciente” (Adrados, 2021, Fr. 21), “te traes a casa todas las cosas que la Aurora brillante hizo salir de casa” (Adrados, 2021, Fr. 76), “turbante de tonos brillantes” (Ferraté, 1968, Fr. 31), “y su luz se extiende por sobre el mar salado” (Ferraté, 1968, Fr. 7). Reparamos, así, que la poetisa parece estar en contacto contaste con la idea de este brillo, aplicado a elementos naturales como las estrellas, las auroras, junto a su variación de tonos e intensidades como vemos desde el Fr. 31. En el mismo sentido, desde el Fr. 7 notamos este movimiento de extensión que genera dicha luz, y nos hace recordar a la belleza de Anactoria que se extiende alrededor de ella para ser captada por Safo. De esta forma,

encontramos en Safo un vocabulario de la sensualidad tradicional en los detalles de la belleza femenina (...) fue algo nuevo este canto a un cuerpo erótico femenino y este detallado vocabulario que abarcaba todos los sentidos: el andar amable y la mirada resplandeciente. (Adrados, 2021, p.18)

Ahora, también la captación de la belleza en Safo parece acaparar no sólo a las personas (amadas o no), sino también a lo que la rodea como los elementos de la naturaleza; asimismo, parece alcanzar un plano aún más complejo cuando la belleza comienza a dialogar con lo bueno y noble o cuando mueve su mente hacia vivencias como los recuerdos.

En este mismo poema Safo nos propone otro concepto que se torna clave para una comprensión más profunda del poema y de *eros* que, claramente, no se encuentra desligado de lo ya expuesto hasta aquí. Así, desde la estr. 4 notamos que *eros* también puede ser una fuerza que arrastra al recuerdo, es decir, lleva a la mente de la amante la idea de una experiencia del pasado, en este caso, el caminar amable de Anactoria.

3. Tercera parte: De ella quisiera ver el paso amable

Recorriendo las estrofas 4 y 5²⁴ consideramos destacable el uso del concepto de *recuerdo*. Por lo cual, esta parte de nuestro trabajo explorará la relación de este concepto, la comparación con los elementos bélicos, la figura de Anactoria y cómo funciona dentro de la poesía sáfica.

En este sentido, en primer lugar, prestemos atención al uso del concepto de recuerdo. Así, siguiendo distintos fragmentos a lo largo de la obra sáfica, lo notamos ligado a la muerte desde el Fr. 55 “Al morir yacerás y nunca habrá recuerdo de ti en los sucesivo” (estr. 1, vv. 1-2, Ingberg, 2009), relacionado con la

²³Notamos que la noción de esta luz que ilumina es muy importante en la poesía sáfica. Así lo podemos ver si contemplamos el Fr. 45 donde la lesbiana escribe “Pero yo amo todo esplendor...esto y la brillante luz del sol y la belleza es parte de mi vida” (Adrados, 2021) o el Fr. 45 donde sostiene “Tú eres bella a la vista, y son tus ojos de miel y amor se vierte por tu cara adorable” (estr. 1 vv. 3-5, Macías).

²⁴Dado el estado fragmentario de la obra, consideramos apto abstenernos y considerar que el poema concluye en la estr. 5 por lo cual dejaremos de lado vv. 1-2 de la estr. 4 junto a las estr. 6, 7 y 8.

memoria de experiencias pasadas, Fr. 1 “Porque de nuevo estoy sufriendo” (Ingberg, 2009, estr. 4, v. 3), el Fr. 130-1 “De nuevo Amor me agita, el que afloja los miembros” (Ingberg, 2009, estr. 1, vv. 1-2), el Fr. 7 “otra vez el deseo está volando alrededor de ti” (Macias, 2017, estr. 1, vv. 3-4) o el Fr. 14 “... os acordareis... pues en verdad nosotras en la juventud estas cosas hacíamos: muchas cosas y hermosas... vivíamos” (vv. 1-2), muchas veces el recuerdo está ligado con lo grato y se vuelve deseable recordar como en el Fr. 7 “y ella, en tanto, ande de un lado a otro, y se acuerda de Atis con dulce nostalgia” (Ferraté, 1969, estr. 1, vv. 3-4) o el Fr. 94 “Saluda y vete y de mi acuérdate, pues sabes bien cuanto te apreciábamos (Ingberg, 2009, estr. 3, vv. 2-3) (...) y si no, sin embargo, yo te quiero recordar” (Adrados, 2021, estr. 5, vv. 1-2,) y si bien desde estos fragmentos parecería ser tan dulce el recuerdo que hasta se insiste en ser llevada en la memoria, también hallamos que en algunos casos se torna amargo como en el Fr. 55 “Atis, de mi se te ha hecho odioso acordarte” (Macias, 2017) o el Fr. 53 “Me tienes en el olvido, ¿o amas a otra persona, y no soy yo?” (Macias, 2017) parecería, así, que el olvido es un espacio poco deseado para el amado.

Ahora, frente a esto hallamos al Fr. 39 donde la lesbiana escribe “Fantasía nocturna, que por la negra noche errante vas con el sueño, dulce divinidad: preciso es en verdad que los recuerdos del tormento mantengan su poder apartado” (Luque, 2004) y parecería que es necesario hacer un esfuerzo frente a esta fuerza que nos arrastra hacia el recuerdo. Y, por último, destacamos al Fr. 60 donde se sostiene “me acordare: te aseguro que soy amiga que no cambia” (Adrados, 2021, v. 4) donde el recuerdo, además, parecería presentarse como una promesa. De esta forma, notamos la complejidad que el recuerdo posee en la obra de Safo pues se relaciona con la muerte, el deseo, la memoria (de lo dulce o amargo) y lo prometido.

En esta línea, en segundo lugar, desde Lesky (1989) “Hemos visto que es propia de Safo una gran capacidad para la observación, y frecuentemente su comportamiento en una situación pasada se convierte en objeto de su poesía” (p. 173) y esto también deja en relieve que “El poema está lleno de ardiente y apremiante pasión, y al mismo tiempo está compuesto por una Safo objetiva y por encima de la situación, en actitud de observación” (p. 169). Por lo cual, la forma en la que Safo se posiciona como espectadora frente a un recuerdo para, así, volverlo tema de su poesía parecería ser un elemento clave dentro de la composición de la lesbiana.

En tercer lugar, observamos que, ligado a esta mención del recuerdo como algo dulce o amargo, dentro del Fr. 16 en la estr. 2 (vv. 3-) y 3 (vv. 2-3) cuando Helena y Safo son movidas por la misma fuerza parecería ser que si bien ambas son llevadas a un espacio este parecería ser distinto para cada una. Así, mientras que Helena no recuerda sus obligaciones, Safo recuerda a su amada. Por lo cual, destacamos una relación entre recuerdo y olvido ya que a Helena *eros* la lleva a olvidar a Safo la lleva a recordar. Así, *eros* será una misma fuerza que arrastra al olvido (de las obligaciones) o al recuerdo (de la amada).

De esta forma, en cuarto lugar, encontramos que Safo trae a los elementos de guerra para destacar la superioridad de belleza de su amada frente a estos. Por lo cual, pensar en desear ver a Anactoria

antes que a los carros lidios o las armas de infantes se torna evidente. Así, para hacer comprensible su idea y continuando con la línea del discurso argumentativo principal, retoma el uso de un ejemplo, en este caso a los elementos de la guerra. Ahora, al usar los elementos, ¿podría tratarse también de un recuerdo?

En esta línea, siguiendo a Page (1955) encontramos que, para estos autores, “I see no reason to doubt that Sappho is speaking of things within her own knowledge the picture of Lydians setting out war in chariots can still be drawn a century (and more) later” (p. 55)²⁵. Así, se podría afirmar que Safo también está recordando el paso de estos elementos bélicos, así como recuerda a su amada Anactoria. De la misma forma, “It looks as though Sappho observed that what captivates the spectator of an army of cavalry or infantry or of a flete under sail, is their movement the graces of orderly and rhythmic procession” (p. 57)²⁶ Y nosotras consideramos que eso que les pasa a quienes admiran a los carros lidios es lo que le sucede a Safo con Anactoria, es decir, ve en el andar amable de la amada aquello que también aparece con las tropas, pero, evidentemente, siendo superior la belleza de la amada. Así, el recuerdo del paso de los carros lidios se vuelve un punto de fuga para destacar la belleza de la amada ya que Anactoria no solo será más bella que estos elementos, sino que también lo será frente a todo.

Ahora, ¿a qué se debe la ausencia de Anactoria? Contemplando que “el matrimonio era el destino esperable para Safo y para cualquier protagonista masculino o femenino de su poesía y de la Antigüedad griega en general” (Adrados, 2021, p. 22) podría sostenerse que Anactoria marchaba a casarse.²⁷ Así, el casamiento de la amada hace que el poema se tiña de desesperación pues nos da un esquema donde se pasa de la carencia, a la posesión y de nuevo a la carencia (carencia-posesión-carencia). De esta forma, el yo poético, está condenada a vivir en un recuerdo cíclico de ese amor que, aunque le perteneció, no volverá a ser suyo. Parecería ser que la lesbia logró encontrar la mitad de la tanto hablaba Aristófanes²⁸ y ahora debe aprender a reencontrarse con su ausencia. “Eros es falta”²⁹ dice Sócrates en *Banquete*, pero Safo lo advierte en el Fr. 16.

4. Cuarta parte: eros en el Fr. 16

Centrémonos ahora en la noción de *eros* que brota del Fr. 16 con miras a un aporte sáfico para pensar filosóficamente a este concepto. Así, en la estr. 2 y 3, cuando la lesbia emplea el ejemplo de Helena, notamos como Safo y Helena atravesadas por *eros*, y en este sentido, amantes, son semejantes. Se deja entrever en ambas una noción de un *eros* tradicional, es decir, la fuerza típicamente presentada

²⁵La traducción es propia: “No veo ninguna razón para dudar de que Safo esté hablando de cosas que conoce de primera mano; la imagen de los lidios partiendo a la guerra en carros aún podía dibujarse un siglo (y más) después...”.

²⁶La traducción es propia: “Parece que Safo observó que lo que cautiva al espectador de un ejército de caballería o infantería, o de una flota a vela, es su movimiento: la gracia de una procesión ordenada y rítmica”.

²⁷Cfr. Adrados, 1980, *Lírica Griega Arcaica*, p.358.

²⁸Platón, 2010, *Banquete* (189d-191d).

²⁹Platón, 2010, *Banquete* (200e).

por la tragedia³⁰ y la lírica³¹ griega como lo que seduce y conduce a la manía³² pues nos lleva a actuar de forma que parecería no estar precedida de un examen racional y a desligarnos de las obligaciones como el cuidado de la familia en el caso de Helena (estr. 3, vv. 2-3) o los deberes del telar en el caso del Fr. 102 (Ingberg) de Safo.

En esta misma línea, “los límites del cuerpo, las categorías del pensamiento, se confunden. El Dios que derrite los miembros se dispone a destruir al amante (*damnatai*) como lo haría un enemigo en el campo de batalla épico” (Carson, 2015, p. 19). Así, *eros* es entendido como una fuerza que abate al amante y que afecta su cuerpo³³. Sin embargo, como pudimos notar, esta afección no solo se da de forma somática,³⁴ sino que también puede penetrar en el pensamiento haciendo que nuestro actuar esté desligado de lo razonable o deseable. Así, frente a un *eros* que se presenta como

un momento que no tiene salida. De manera consciente en todo el corpus lírico griego, así como en la poesía de la tragedia y de la comedia, el *eros* es una experiencia que ataca al amante desde afuera y toma control de su cuerpo, de su mente y de los atributos de su vida. Eros aparece de la nada, con sus alas, para invadir al amante, para despojar su cuerpo de órganos vitales y sustancia material, para debilitar su mente y distorsionar su pensamiento, para reemplazar las condiciones normales de salud y cordura por la enfermedad y la locura. (Carson, 2015, p. 204)

Parecería que al amante no le cabe otro espacio que el de un sujeto hechizado, perdido, seducido y vencido por *eros*. En este sentido, la lectura tradicional sobre *eros* recuperada por autores como Adrados (1995) se hace fundamental ya que puede ser calificado como locura (impulsado por dioses como Afrodita), manía (mental o física), enfermedad, ánimo irracional o peligro lo que refleja una imagen de las amantes como débiles y afectadas, y al *eros* como una enfermedad que puede llegar a romper con todas las conveniencias sociales.

Asimismo, vemos ya en Hesíodo “la convicción de que el elemento erótico era absolutamente fundamental en el mundo y en la mente humana” (Hyland, 1973, p.25) y, en la misma línea, aunque *eros* pueda ser “principio de creatividad” (Hyland, 1973, p. 25) es también lo que “quiebra la fuerza de los miembros, que en todos los dioses y seres humanos oprime la inteligencia en el pecho y en todos sus planos perspicaces” (p. 26). Así, podemos entender a *eros* como una misma fuerza que arrastra al hombre a lo mejor y lo peor de él, ambivalente en todo el sentido.

En la misma línea, siguiendo a Calame (2002), el objeto de la belleza, es decir, el cuerpo que suscita

³⁰Como en Medea de Eurípides ej. “Y tengo clara idea de los males que voy a cometer, pero mi pasión es más fuerte que mi comprensión, ella es para los mortales, la mayor causante de males” (2007, p. 84); y en Hipólito de Eurípides ej. “Fedra: yo voy a dar gusto a Afrodita, que es quien me da la muerte, quitándome la vida en este día; será víctima de Amor cruel” (2007, p. 186).

³¹Como en Lisístrata de Aristófanes, ej. “Coro de Mujeres: Pero también nosotras, mujeres, los más rápido que posible desvistámonos para tener olor a mujeres encolerizadas que muestran los dientes” (p. 75)

³²Se vuelve valiosa la cita de Lesky (1989) para quien “La concepción que los antiguos tenían del amor como un poder irracional que acomete al hombre como una enfermedad encontró su expresión acabada en los versos de Safo” (p.170)

³³Este *pathos* amoroso será claramente desarrollado en el fragmento 31 de nuestra autora.

³⁴Sobre este tópico en la poesía sáfica se podría revisar los fragmentos 31, 47, 130-1.

deseo animado por *eros* encarna en Helena, pero en el centro del *mûthos* del origen de la guerra de Troya ella revela ser también la que, trastornada por Afrodita, es invadida por el amor que ella misma suscita. Así, olvida a Menelao y a su familia y se traslada a Troya. De esta forma, el deseo amoroso es provocado por la belleza de una heroína que, a su vez, es sometida por ese mismo deseo. Así, Helena es sujeto y a la vez objeto de deseo.³⁵

Y, en este punto la figura de Afrodita se torna clave³⁶ pues continuando con la estr. 3 desde la traducción de Adrados (2021) y Macias (2017) hallamos como último verso: “se acordó en lo más mínimo, sino que la sedujo (La chipriota)”.³⁷ En este sentido, Luque (2004) sostiene que “lo que una ama no es una predilección libre hacia una persona, sino el amor inspirado por Afrodita. Lo más bello es lo que puede amarse en sentido erótico” (p. 171). Y en este caso, será Anactoria quien pueda inspirar, por la intervención de la diosa, en Safo a esta fuerza que los griegos llaman *eros*.³⁸ Así, vemos que “El caminar de Anactoria es *eraton* (amable) pero es más próximo al léxico erótico («algo así como lo que es propio de *eros*»)) (González, 2021, p. 20). Asimismo, tomando a Adrados (1980), encontramos que “Pasa igual con el amor. La concepción del mismo que en Safo domina es que el amante -o la amada- concibe el amor por obra de la diosa o bien por una cualidad del ser amado que irradia, por así decirlo, «amor», «deseo» (...) El amor es el hechizo, esta herida que produce la belleza: cosa divina u obra divina” (p. 346). Así, la belleza de Anactoria es lo que desata el deseo en su amante, Safo mediante la diosa Afrodita.

También Vernant (2001) nos propone que la intervención de *eros* “implica una sofisticada estrategia de seducción de conquista en la cual la vista y la mirada desempeñan papeles fundamentales” (p. 155). Y es aquí donde la belleza se vuelve crucial pues siguiendo a Modenutti (2022) los ojos y la mirada tiene un rol fundamental en la conexión de los amantes porque la belleza (*tò kállos*) penetra por los ojos, impacta en el sujeto y así despierta el deseo; además, *Eros* usa los ojos del amado para exhibir el deseo y generarlo en el amante (p. 20). Y nosotras sostenemos que es esto lo que se refleja en el “quisiera ver (*bolloiman*)” (estr. 5, v. 1) del Fr. 16, la belleza que ingresa por los ojos, captando los atributos de la amada y, así, la belleza del caminar y lo bello que brota del rostro de Anactoria despierta el deseo dentro de Safo³⁹ ya que, como sostiene Adrados, hay en ello lo que es propio de *eros*, de esta forma, “la belleza se identifica con aquello que una ama, lo que suscita el deseo erótico” (Calame, 2002, p. 27) Esto, entra en relación con lo que sostiene Modenutti (2022) al entender que la belleza que afecta al amante “justifica todo tipo de actos por más irracionales que parezcan” (p. 17). De esta forma desentender a los

³⁵ Quizás podríamos sostener qué lo mismo sucede con la figura de Anactoria pues ella suscita deseo en quien canta, es decir, en Safo durante el presente de la enunciación, pero también experimenta el deseo que ella misma a suscitado. Así, “el poder de la palabra poética a transformado a Anactoria de jovencita qué suscita deseo como las Ninfas con los dioses en una mujer plenamente capaz de experimentar el amor” (Calame, 2002, p. 27).

³⁶ Este espacio que existe entre Safo y Anactoria parece imposible de arremedar tal como el de Gea y Urano. Así, “esta separación y esa distancia que solo Afrodita tendrá posibilidad de acortar sacándose de la manga todas las astucias propias de la seducción propias de la seducción haciendo de la relación erótica una estrategia a amorosa y movilizandole a resultados ya sea del esfuerzo de uno u otro, los encantos de la belleza y la dulzura de las palabras con vistas a cierto acuerdo mutuamente deseado” (Vernant, 2001, p. 151).

³⁷ Recordemos que por chipriota en la mitología griega se hace referencia a Afrodita siendo Chipre su presunta isla natal.

³⁸ Cfr. Pajares y Somolinos, 1994, pp. 24; 33-45.

³⁹ Así, “En ese rostro amado en el que me miro a mí mismo, lo que percibo, lo que me fascina y me transporta es la presencia de la Belleza” (Vernant, 2001, p. 156).

deberes parece ser lo esperado y siendo Helena y Safo víctimas de *eros* solo pueden dejarse dirigir por esta fuerza ya que el combate, la resistencia y la negación no se muestran como opción.

Ahora, este dejarse llevar, en el caso de la lesbia entra en relación con el recuerdo pues ante la ausencia de la amada podría entenderse al recuerdo como un medio para acercarse a ella, al menos desde la memoria. El recuerdo de Anactoria, entonces, comienza a ser entendido como aquello ausente que, por medio de la memoria, se hace presente trayendo a la mente del amante las imágenes de la amada. En este caso, Safo nos describe su caminar como amable y el esplendor del rostro de la amada, pero considerando que la poeta no lo tiene presente podríamos afirmar que es desde la ausencia de ello que la lesbia compone y, así, una vez más *eros* se desarrolla desde la falta.

Así, el aporte de Poratti (2010) resulta esclarecedor ya que para el autor “la carencia se constituye temporalmente porque el deseo tiene una única dimensión, el futuro. Toda posesión es puntual y contingente. El deseo tiende hacia su continuación y permanencia” (p. 47). En este mismo sentido, “La temporalidad del deseo es la temporalidad del devenir, cuyo motor es la reiteración, esencia misma del deseo” (p. 52). “Hay una constitución temporal del deseo, y podemos hablar de una constitución deseante del tiempo: el tiempo es el deseo que quiere suprimirse” (p. 52). En este sentido, el recuerdo podría entenderse en estos términos, ya que es una acción situada en el presente, pero no solo con miras al futuro pues aquí al tratarse de un deseo por volver poseer también se mira al pasado respetando el esquema carencia – posesión – carencia ya desarrollado.

Recordemos, este sentimiento que se representa en el Fr. 16 de falta no se trata de un anhelo por una experiencia desconocida sino más bien se trata de un recuerdo nostálgico sobre aquello que un día estuvo presente, este *flashback*⁴⁰ nos da una noción de que no se anhela poseerlo sino más bien volver a poseerlo. Así, Adrados (2021) nos propone que “se recrea el momento de la separación indeseada entre dos amantes y se propone como remedio a la pena el recuerdo de los momentos compartidos en compañía” (p. 21). Por lo cual el recuerdo, al llevarnos hacia estas experiencias, también puede ser entendido como una forma (no física) de acercarnos al amado.

5. Palabras finales

Teniendo como base la relación entre filosofía y literatura, analizamos el aporte sáfico que brota del Fr. 16 para pensar filosóficamente el concepto de *eros*. Así, en la primera parte, introducimos los componentes poéticos, como el *clímax*, entendidos aquí no solo como un recurso poético sino también como un recurso retórico. Luego, en la segunda parte, destacamos la propuesta de una jerarquización donde Safo ubica a la amada en la cima. Ligado a esto, abordamos el primer concepto de nuestro interés: la belleza. Teniendo en cuenta el superlativo *kallioston* dimos cuenta de la belleza arrasadora de la amada en el poema fragmentario de la lesbia. En línea con esto, mediante una versión sáfica de la

⁴⁰La interrupción de la secuencia cronológica de la narración para insertar un evento o escena que ocurrió en el pasado. Se busca, traer información previa que es relevante para el presente de la historia.

historia de Helena, notamos el poder de *eros* despertado por la belleza de la amada como le sucede a nuestra autora al recordar el paso amable y el rostro luminoso de Anactoria. Seguido, en la tercera parte, nos centramos en el segundo concepto de nuestro interés: el recuerdo; algunas veces ligado a lo dulce y otras a lo amargo. Pero resulta interesante entender al olvido como un espacio poco deseado para la amada. Además, en esta parte, abordamos el esquema carencia-posesión-carencia. En la última parte, notamos como dentro del Fr. 16 podemos rastrear una noción tradicional de *eros* como una fuerza que arrastra hacia espacios irracionales como la locura, manía o fuerza que, por la intervención de Afrodita, nos lleva a captar la belleza de la amada y hacer del recuerdo un medio para traer al presente aquella belleza que, en términos eróticos, suscita el andar o el caminar de la amada, aquí Anactoria. De esta forma *eros* siendo ambivalente no solo es olvido de lo coherente, como las obligaciones, sino también recuerdo. De esta forma, consideramos que dentro de este poema fragmentario se lleva a cabo un proceso argumentativo por parte de Safo ya que, desde una afirmación inicial (estr. 1), por medio de un ejemplo, es decir, el de Helena (estr. 2) y la confirmación del mismo (estr. 3) se llega a una reafirmación, por el recuerdo de Anactoria (estr. 4) desde donde concluimos que la belleza de aquello que se ama será superior a los elementos bélicos (fusionando estr. 1 y estr. 5). De esta forma, vemos en el discurso erótico safoico material significativo para un estudio propiamente filosófico en torno a *eros*.

Referencias bibliográficas

Abritta, Alejandro. (2019). Modelos de la estrofa sáfica y el problema de la didáctica de la métrica griega clásica. En *IV Jornadas Interdisciplinarias de Jóvenes Investigadores de la Antigüedad Grecolatina*. Instituto de Filología Clásica. UBA. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIJIAG/IVJIJIAG2017/paper/view/3692/2687>

Alsina Clota, José. (1957). *La «Helena y La Palinodia»* de Estesicoro. En Fernández Galiano, M, *Estudios Clásicos* (pp. 157-175). Instituto San Jose de Calasanz de pedagogía y el patronato Mendez y Pelayo. file:///C:/Users/zoesi/Downloads/EClas-022.pdf

Calame, Claude. (2002). *Eros en la Antigua Grecia*. Akal.

Carson, Anne. (2015). *Eros el dulce– amargo*. Fiordo.

Cordero, Néstor. (S/F). Las respuestas míticas. En Cordero, N, *La invención de la filosofía. Una introducción a la filosofía antigua* (p. 21-24). Biblos. <https://es.scribd.com/document/416255297/Cordero-La-invencion-de-la-filosofia-pdf-pdf>

Dale, Amy Marjorie. (1968) *The Lyric Metres of Greek Drama*. Cambridge University Press.

Danto, Arthur. (2002). Una filosofía del arte. En Danto, A, *La transfiguración del lugar común* (p. 93-138). Paidós.

Ferraté, Juan. (1968). *Líricos griegos arcaicos*. Quaderns Crema.

- Gadamer, Hans-Georg. (1993). Mito y Filosofía. En Gadamer, H, *Mito y Razón* (p. 43- 47). Paidós.
- González González, Marta. (2021). Prólogo. En Adrados, F. Safo. *El canto lesbio* (p. 21). Gredos.
- Hyland, Drew. (1973). *Los orígenes de la filosofía*. El Ateneo.
- Ingberg, Pablo. (2009). *Safo. Antología*. Losada.
- Lesky, Albin. (1989). *Historia de la literatura griega*. Gredos.
- Page, Denys. (1995). *Sappho and Alcaeus: An introduction to the study if ancient lesbian poetry*. Oxford University Press. <https://es.scribd.com/document/700642961/Denys-Lionel-Page-Sappho-and-Alcaeus-an-Introduction-to-the-Study-of-Ancient-Lesbian-Poetry-Clarendon-Press-1955>
- Luque, Aurora. (2004). *Safo. Poemas y testimonios*. El acantilado.
- Macías, Juan Manuel. (2017). *Safo: Poesías*. Biblioteca La Oficina.
- Modenutti, Delia Carolina. (2022). Éros como potencia ambivalente en la cultura griega antigua. *Cuadernos Filosóficos*, 19. <https://doi.org/10.35305/cf2.vi19.170>
- Montemayor, Carlos. (1986). *Safo: Poemas*. Trillas.
- Oliveras, Elena. (2005). *Estética*. Ariel.
- Pajares, Alberto y Somolinos, Helena. (1994). *Poetisas griegas*. Ediciones clásicas.
- Poratti, Armando. (2010). *Fedro. Platón*. Edición bilingüe. Akal.
- Prada, Gastón. (2022). *Homero y el principio de la filosofía. Estudio de los tópicos filosófico políticos de los poemas homéricos y su reelaboración en la Atenas de los siglos V-IV a.C.* [Tesis doctoral]. Universidad de Buenos Aires. http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/16194/uba_ffyl_t_2022_se_prada.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Rodríguez Adrados, Francisco. (1980). *Lírica Griega Arcaica (poemas corales y monódicos 700-300 a. C.)*. Gredos.
- Rodríguez Adrados, Francisco. (1995). *Sociedad, amor y poesía en la Grecia Antigua*. Alianza Universidad.
- Rodríguez Adrados, Francisco. (2021). *Safo: El canto lesbio*. Gredos.
- Steiner, George. (2011). *La poesía del pensamiento: Del helenismo a Celan*. Titivillus. <https://fce.com.ar/wp-content/uploads/2020/11/SteinerLaPP.pdf>
- Vernant, Jean-Pierre. (2001). *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*. Paidós.