

INTRODUCCIÓN A LA ANTOLOGÍA DE SAFO

Rónald Forero Álvarez

Universidad de La Sabana — Colombia

ronal.forero@unisabana.edu.co

SAFO NACIÓ EN LA ISLA de Lesbos, en la ciudad de Éreso, según señalan Dioscórides en un epigrama de la Antología Palatina¹, Suidas² y algunas monedas³; en Mitilene, según Heródoto, cuando narra la historia de Caraxo⁴, y el fragmento I del papiro de Oxirrinco 1800⁵. Parece ser que Mitilene fue la más aceptada como ciudad de origen de Safo y su familia, o por lo menos la más difundida en la Antigüedad, pues Mitilene es la ciudad más importante de la isla y quizá por esta razón haya sido tomada como el lugar de nacimiento de la poetisa; sin embargo, podría pensarse que Éreso fue la ciudad de origen y Mitilene la ciudad donde Safo vivió la mayor parte de su vida.

Las fechas de su nacimiento, a finales del siglo VII a. C., y de su muerte, a mediados del siglo VI a. C., no se pueden datar con exactitud. Suidas afirma que nació en la Olimpiada XLII (612-608 a. C.)⁶ cuando aún vivían Alceo, Estesícoro y Pítaco. Las fuentes registran la acmé de Safo, o apogeo de su vida, en diferentes fechas: Ateneo

1 AP. 7.407.4: “Σαπφό, σὺν Μούσαις, ἦ ῥά σε Πιερίη | ἢ Ἐλικὸν εὔκισσος ἵστα πνεί ουσαν ἐκείναις | κοσμεῖ, τὴν Ἐρέσιῳ Μοῦσαν ἐν Αἰολίδι”.

2 Suid. Σ.107.1-3: “Σαπφό [...] Λεσβίᾳ ἐξ Ἐρεστοῦ, λυρική”.

3 Richter menciona dos monedas de Éreso, hoy perdidas, en las que estaba escrito “Σαπφό Ερεσία” (I, 70-72). Sin embargo, según el testimonio de Pólux, los mitilenos acuñaban sus monedas con la imagen de Safo: “Μυτιληναῖοι μὲν Σαπφόν τῷ νομίσματι ἐνεχαράξοντο” (Poll. 9.84.2-3).

4 Hdt. 2.135.4: “ὑπὸ ἀνδρὸς Μυτιληναίου Χαράξου τοῦ Σκαμανδρωνύμου παιδός, ἀδελφεοῦ δὲ Σαπφοῦς τῆς μουσοποιοῦ”.

5 P. Oxy. 15.1800.2: “[Σαπφό τὸ μὲν γένος] ἦν Λεσβία, πόλεως δὲ Μιτιλήνης”.

6 Suid. Σ.107.1-4: “Σαπφό [...] γεγονοῦσα κατὰ τὴν μεθ' Ολυμπιάδα, ὅτε καὶ Ἀλκαῖος ἦν καὶ Στηνίχορος καὶ Πιττακός”.

dice que fue contemporánea de Alceo, quien supuestamente cantaba un amor apasionado hacia ella al son de la lira, y de Aliates, rey lidio, esto es, hacia el 618-562 a. C., aproximadamente⁷; Jerónimo también los hace contemporáneos hacia la Olimpiada XLV (600-599 a. C.)⁸.

La madre de Safo se llamaba Cleis. A su padre, quien murió, según Ovidio, cuando Safo tenía seis años⁹, se le atribuyeron varios nombres: Eumeno, Eerigio, Ecrito, Semo, Camón, Etarco y Escamandrónimo¹⁰, éste último al parecer era el más aceptado, y es mencionado en el papiro de Oxirrinco 1800¹¹ y por Heródoto¹².

Tenía tres hermanos: Caraxo, el mayor; Erígüio, y Lárico, el más joven¹³, mencionados en algunos fragmentos. Los datos que se refieren a sus hermanos probablemente fueron tomados de sus poemas. Heródoto¹⁴ menciona que, en Egipto, Caraxo liberó de su trabajo por una gran suma de dinero a una prostituta de origen tracio,

⁷ Ateneo no aclara si Alceo estuvo o no enamorado de Safo, pero sí que Hermesianax está en un error al hacer contemporáneos a Safo y a Anacreonte: “Λέσβιος, Ἀλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδέξατο κίμωνος, | Σαπφοῦς φορμίζων ἴμερόντα πόθον, | γινώσκεις. ὁ δὲ ἀοιδὸς ἀηδόνος ἡράσασθ' ὕμνων | Τήγιον ἀλγύνων ἄνδρα πολυνφραδῆγ. | καὶ γάρ τὴν ὁ μελιχόδης ἐφωμιλῆσεν Ἀνακρέων [...] ἐν τούτοις ὁ Ἐρημησιάναξ σφάλλεται συγχρονεν οἰδημενος Σαπφὶ καὶ Ἀνακρέοντα, τὸν μὲν κατὰ Κύρον καὶ Ποιλυκράτην γενόμενον, τὴν δὲ κατ’ Ἀλυάττην τὸν Κροίσου πατέρα” (Ath. 71.47-72.4).

⁸ “Sappho et Alcaeus poetae clari habentur” (Fotheringham *Ol.* XLV, 1).

⁹ Ov. *Her.* 15.61-62: “[...] sex mihi natales ierant, cum lecta parentis | ante diem lacrimas ossa bibere meas”.

¹⁰ Suidas Σ.107.1-3: “Σαπφό, Σίμωνος, οἱ δὲ Εύμηνον, οἱ δὲ Ἡεριγήνου, οἱ δὲ Ἐκρύτου, οἱ δὲ Σήμου, οἱ δὲ Κάμωνος, οἱ δὲ Ἐτάρχου, οἱ δὲ Σκαμανδρωνύμουρ̄ μητρὸς δὲ Κλειδός...”; y “[...] Κλεῖν ὄμώνυμον τῇ ἑαυτῆς μητρὶ”. Escamandrónimo es un nombre derivado del río Escamandro, ubicado en la Tróade.

¹¹ P. Oxy. 15.1800.2: “[πατρὸς δὲ Σκαμαλάδρου, καὶ τὰ δὲ τινας Σκαμανδρωνύμου]”.

¹² Hdt. 2.135.4-5: “ὑπὸ ἀνδρὸς Μυτιληναίου Χαράξου τοῦ Σκαμανδρωνύμου παιδός, ἀδελφεοῦ δὲ Σαπφοῦς τῆς μουσοποιοῦ...”.

¹³ “ἀδελφὸν δ’ ἔχε τρεῖς, [Ἐρ]ημιγον καὶ Λάριχον, πρεσβύτατον δὲ Χάραξον, ὃς πλεύσας εἰ[ς Αἴγυπτον] Δωρίχαι τινι προσενεχθεὶς κατεδαπάνησεν εἰς ταύτην πλεῖστα” (Campbell 2); y Suid. Σ.107.5: “ἡσαν δὲ αὐτῇ καὶ ἀδελφὸι τρεῖς, Λάριχος, Χάραξος, Εύρυγιος. ἐγαμίθη”.

¹⁴ Hdt. 2.135: “Ροδόπις δὲ ἐς Αἴγυπτον ἀπίκετο Ξάνθεω τοῦ Σαμίου κομισταντός, ἀπικομένη δὲ κατ’ ἐργασίην ἐλύθη χρημάτων μεγάλων ὑπὸ ἀνδρὸς Μυτιληναίου Χαράξου τοῦ Σκαμανδρωνύμου παιδός, ἀδελφεοῦ δὲ Σαπφοῦς τῆς μουσοποιοῦ. [...] Χάραξος δὲ ὡς λυσάμενος Ροδόπιν ἀπενόστησε ἐς Μυτιλήνην, ἐν μέλει Σαπφὸς πολλὰ κατεκερτόμησε μιν”.

cuando se dedicaba al comercio en Naucratis; Safo la llama Dórica y la ataca en varios poemas, por haber derrochado en ella su hermano una gran fortuna, quedando éste en la ruina. Lárico fue escanciador en el pritaneo de Mitilene¹⁵. Erígüio es apenas mencionado.

Se casó con Cérilas, quien provenía de Andros y con quien tuvo una hija llamada Cleis, como su madre. Su matrimonio, y por lo tanto la existencia de tal hija, no es del todo segura, pues puede tratarse de una invención de los cómicos atenienses para enriquecer la leyenda de Safo (Reinach 165-166).

La acmé de Safo coincide con una época de importantes cambios sociales en Grecia. Corresponde con el establecimiento de la ciudad-Estado, también conocida como polis, que empezó en el siglo VIII a. C. y dio como resultado que la antigua monarquía hereditaria fuera reemplazada por una nueva aristocracia, debido principalmente a que los griegos que emigraron a las costas de Asia Menor no formaban una estirpe uniforme. Se estableció así una nueva institución política, la tiranía, en la que el tirano conquistaba el poder tras el asesinato de su predecesor, estableciendo así una monarquía apoyada por la aristocracia de la que hacía parte. En la época de Safo y Alceo reinaba el tirano Mirsilo, quien había tomado el poder luego de que fuera asesinado Melacro; el suceso produjo el exilio de todos aquellos aristócratas que se opusieron a él. Safo hace una referencia a su destierro en el fr. 98b, así como el Mármol de Paros que menciona que fue desterrada a Siracusa, en Sicilia, entre el 605 y el 591 a. C. Si esto fue cierto, la causa de su destierro debió estar relacionada con su desacuerdo con la política de Mirsilo y los beneficios que éste pudo haberle dado a los Cleonáctidas, poderosa familia de la que Mirsilo hacía parte, y a la que Safo ataca en varios poemas.

Como se puede ver, los datos certeros acerca de la vida de Safo son pocos, los demás conjugan el mito y la realidad, ya que han sido transmitidos hasta la actualidad a través de distintas tradiciones:

¹⁵ Athen. 10.425a: “Σαπφώ τε ἡ καλὴ πολλαχοῦ Λάριχον τὸν ἀδελφὸν ἐπαινεῖ ὡς οἰνοχοοῦντα ἐν τῷ πρυτανείῳ τοῖς Μυτιληναῖσι”.

cómicos atenienses, filósofos, poetas, gramáticos, etc., que fueron agregando o deformando información a partir de referencias encontradas en sus poemas de carácter personal o de relatos de su vida, muchos de ellos fantásticos, como su amor no correspondido por Faón, por el que se suicidó en el Salto de Léucade, o su negativa a la declaración de amor por parte de Alceo. También se le atribuyeron la invención del plectro y del modo mixolidio. No obstante, estos datos, verdaderos o falsos, ayudaron a preservar su nombre a lo largo de los siglos.

En cuanto a su obra, sí se es posible esclarecer varios aspectos que pueden dar una idea más o menos precisa de cómo estaba compuesta, tanto en los aspectos formales como en los temáticos, y sobre los contextos para los cuales estaba destinada.

La teoría tradicional acerca del dialecto utilizado por los poetas lesbios arcaicos en sus poemas fue que la lengua utilizada por Safo y Alceo era el dialecto hablado en la isla de Lesbos en la época de su composición, sin ningún tipo de alteración, por lo que las obras conservadas de los poetas son el mejor testimonio para el estudio de este grupo dialectal en época arcaica, ya que las inscripciones de esa época son escasas. Ahrens fue el primero en plantear esta teoría en *De Graecae Linguae Dialectis*, aduciendo que todos los elementos extraños al lesbio, la mayoría de ellos provenientes de la épica, eran simplemente arcaísmos, pues consideraba que en una poesía personal y de tono popular los elementos épicos no serían apropiados. Lobel, desarrollando esta teoría, solucionó el problema de la homogeneidad dialectal separando los poemas en “normales” y “anormales”, pues contaba con un número mayor de textos de aquéllos a los que Ahrens había tenido acceso. Así, separó los poemas con excesivos elementos extraños al lesbio en espurios como el fr. 168^B o el fr. 44 (Lobel 1925 y 1927), fragmentos que Voigt considera auténticos.

Hoy esta teoría, basada en un punto de vista estrictamente literario, es insostenible, aunque haya sido la más aceptada durante el

siglo pasado, ya que, según estudios posteriores a los de Lobel¹⁶, se ha demostrado que se trata de una “lengua poética artificial”, con una innegable influencia épica¹⁷ y con elementos no lesbios y jonios (Rodríguez 27); basta para notarlo un análisis detallado del fr. 44. Sin embargo, el lesbio vernáculo es la base lingüística de los poemas de Safo, según se puede constatar por las pocas inscripciones conservadas de la época.

Su obra, junto con la de Arquíloco, Tepandro, etc., inicia la creación de un nuevo género literario a comienzos del siglo VII a. C: la lirica literaria, que tuvo su origen a partir del desarrollo de la lirica popular y tradicional, de carácter religioso y colectivo, en la que se encontraban unidas la música, el canto y la danza. Las manifestaciones líricas preliterarias aparecían en toda clase de rituales y fiestas, dedicadas a honrar a dioses, héroes, o a celebrar matrimonios, funerales, cosechas, banquetes, etc., o simplemente como entretenimiento. La lirica popular convivió con la literaria desde el siglo VII a. C. y tuvo una continuidad, según permiten dilucidar los datos¹⁸: los tipos de cantos eran dedicados unos al culto, invocando, implorando o despidiendo a una o varias divinidades; otros a distintas festividades agrarias, funerarias, nupciales, etc. Eran cantados por coros y solistas integrados por viejos, jóvenes, sacerdotes, etc., de ambos sexos en forma ternaria¹⁹, a veces enfrentándose entre sí (agones), y eran acompañados por diversas danzas e instrumentos de cuerda, viento y percusión.

En cuanto a la lirica literaria, la escritura fue un factor determinante para su desarrollo, pues permitió que las composiciones

16 Para un recuento de estos estudios puede consultarse *El léxico de los poetas lesbios* (Rodríguez 11-27).

17 La influencia homérica está presente en muchos de sus fragmentos, no sólo en las fórmulas utilizadas, sino también en el vocabulario y la fonética, como ya hemos mencionado más arriba.

18 Los datos provienen de fuentes literarias (Homero, Hesíodo, etc.), hallazgos arqueológicos (vasos, frescos, etc.) y de la pervivencia de elementos en la lirica posterior, tanto popular como literaria.

19 La estructura ternaria es un calco del antiguo solista-corosolista, donde se empieza el poema con un proemio seguido de un coral y se finaliza con un epílogo.

líricas, transmitidas oralmente, se pudieran fijar de una manera más precisa, dándole así mayor extensión y riqueza. Fue la adaptación de la escritura cananeo-fenicia a los fonemas de la lengua griega la que se difundió por toda Grecia, luego de que se dejaran de usar los antiguos sistemas silábicos de escritura utilizados durante la Época Micénica (1400-1200 a. C. aprox.), denominados lineal A y B. La nueva escritura fonográfica y alfabetica, introducida hacia el siglo VIII a. C., pudo extenderse con mayor facilidad por el territorio griego gracias a que era acrofónica, es decir que el valor fónico de cada letra era indicado por el primer sonido representado por la figura o letra (Olaya), lo cual facilitó su aprendizaje frente a los numerosos símbolos necesarios para una escritura silábica. Así pues, los primeros poetas utilizaron este nuevo vehículo de expresión para crear nuevos poemas y esquemas métricos desconocidos hasta entonces.

Es así como, a partir de modelos tradicionales, el poeta, evolución del solista y del exarconte, se vio impulsado a plasmar el texto de su composición, y ya no fue estrictamente necesario que él mismo participara de la danza y el canto, pudiendo simplemente limitarse a escribir el poema, o ser el jefe de coro (corego). También empezó a tener una intención creadora bien definida, con la cual utilizaba o transformaba los antiguos modelos y elaboraba otros nuevos según su estilo y necesidades expresivas: desligó el coro del solista, logrando de esta manera, en la monodia, desarrollar temas personales, y en el coral y la lírica mixta, romper la estructura dialógica con el solista que se limitaba a refranes o exclamaciones de tipo ritual. En ambos casos, el poeta dio a cada una mayor extensión, riqueza métrica y temática, pues ya no estaba limitado a temas míticos tradicionales procedentes de la épica. Se manifestó, así mismo, como autor en la *sphragis* o “sello” al principio o al final del poema; los agones o concursos fueron especialmente los que incitaron a los poetas a que hicieran manifiesta su autoría.

Las diferencias entre los géneros de la lírica literaria son notables²⁰; aunque existen coincidencias en el ambiente en el que se ejecutaban y en los temas, algunos autores cultivaron dos o más géneros, como es el caso de Anacreonte, que compuso elegía, yambos y poesía mélica. Estas innovaciones de la lírica literaria fueron inspiradas en modelos orientales, pues esas literaturas estuvieron en contacto con Grecia desde el siglo VIII a. C. y tuvieron un desarrollo similar aunque en fecha anterior. La influencia oriental se manifiesta en la introducción de instrumentos musicales provenientes de Asia Menor —tan representativos de la lírica griega como la lira, la cítara y el aulos— y en las características formales, ya que, tanto en Oriente como en Grecia, la utilización de la lírica popular tuvo los mismos fines, debido a la existencia de rituales y festividades paralelas en ambas culturas (Adrados 1976).

La poesía de Safo pertenece a la lírica mélica; sus poemas son monodias destinadas a ser cantadas en grupos cerrados o en festividades, especialmente en las bodas. Las estrofas de sus poemas constan de dos a cuatro versos que se repiten sistemáticamente (lírica monostrófica), de modo que los poemas tienen un mismo esquema métrico y estrófico. Sus ritmos tienen origen en la poesía popular, como en el caso del fragmento 168, “ὦ τὸν Ἀδωνῖν” (“oh, Adonis”), cuyo ritmo, – u u – u²¹, es el fundamental de la estrofa sáfica y es el mismo de “ἄξιε ταῦρε”²² (“hermoso toro”), cantado por las mujeres eleas en un himno dedicado a Dionisos (Adrados 1976, 87), según testimonio de Plutarco²³. También la estructura de las

20 Los géneros son los siguientes: la hímnica hexamétrica (escrita por aedos en dialecto y metro épico), la elegíaca (escrita en dísticos elegíacos que se cantaban acompañados del aulos, en dialecto jónico con influencia homérica), la yámbica (escrita en variadas estructuras métricas basadas en el pie yámbico) y la mélica (escrita en dialecto lesbio o jónico, fue desarrollada en estructuras métricas muy variadas).

21 La última es larga si sigue pausa.

22 PMG. 25.1-7: “ἔλθειν γῆρω Διόνυσε | Ἀλείων ἐξ ναὸν | ἀγνὸν σὺν Χαρίτεσσιν | ἐξ ναὸν | τῷ βοέω ποδὶ δύων, | ἄξιε ταῦρε, | ἄξιε ταῦρε”.

23 Plu. Act. 299.A.10-B.7: “Διὰ τί τὸν Διόνυσον αἱ τῶν Ἡλείων γυναικες ὑμνοῦσαι παρακαλοῦσι βοέῳ ποδὶ παραγίνεσθαι πρὸς αὐτάς; ἔχει δὲ οὕτως ὁ ὕμνος [...] εἴτα δὲ ἐπάρδουσιν ἄξιε ταῦρε”.

estrofas tiene antecedentes en la lírica popular que se remontan a la tradición lírica indoeuropea: cada tipo de esquema métrico tiene un número determinado de sílabas (isosilabia). No obstante, la base es – u u –, denominada eolia, que puede tener gran variedad gracias a prolongaciones o yuxtaposiciones (‘), internas con el elemento – u u – (d) ó – u – (s), o externas con el elemento *anceps* u²⁴ (–). Esto permite una gran variedad de esquemas métricos y rítmicos:

*Libro I*²⁵

— u — ≈ — u u — u — ≈	s — d s —
— u — ≈ — u u — u — ≈	s — d s —
— u — ≈ — u u — u : — u u — ≈	s — d s — d —

Libro II

≈ ≈ — u u — u u — u u — u ≈	— — d d d s
-----------------------------	-------------

Libro III

≈ ≈ — u u — : — u u — : — u u — u ≈	— — d ‘d ‘d s —
-------------------------------------	-----------------

Libro IV

≈ — u u — : — u u — : — u u — : u — ≈ ≈	— d ‘d ‘d s — —
---	-----------------

²⁴ Hemos optado por este símbolo para representar la sílaba *anceps*, dado que en la selección de poemas se ha intentado dar una idea de lo que falta en los poemas a través de reconstrucción de los esquemas métricos, según lo que se conserva. Se debe tener en cuenta que en los lugares en que probablemente se encuentran las pausas la sílaba siempre es larga en la ejecución. Seguimos las unidades de análisis “s”, “d” y “—” de Dale (*The Lyric Metres of Greek Drama*). En el sistema tradicional de pies corresponderían de la siguiente manera: “d” coriandro y “s” crítico.

²⁵ Según la división de los gramáticos alejandrinos. Cf. *infra* p. 426.

Libro v

No se puede establecer con precisión el esquema metro utilizado; sin embargo, el elemento común a todos los esquemas más o menos conservados es (\approx) $\approx \dots \approx$ (- - d s):

a. fr. 94, 101

b. fr. 95, 96

-υ υ υ-υ-υ
υ υ υ-υ-υ-:
υ υ-:υ-υ-υ- υ || s - - d s
- - d s
- - d s s -

c. fr. 98

— — :— — — || — — d s
 — — — — — — || — — d s
 — — :— — — — — ||| s — d s

Libro VI

No se conserva ningún fragmento de este libro.

Libro VII

El único fragmento conservado tiene el siguiente esquema:

$$V = V(-) \otimes V(-) \otimes V(-) \otimes \dots$$

Cualquier análisis es dudoso debido a que es el único testimonio. No obstante, teniendo en cuenta lo que se conserva de los otros libros, podríamos pensar en el siguiente esquema:

— s s 'd s s —

Libro VIII

-oo- -oo- : -oo-oo- - || d 'd 'd s -

Libro IX

Hay varios esquemas métricos mencionados en diecisiete citas acerca del libro de epitalamios (Page 1959, 123-125; de aquí se ha partido para hacer el siguiente sumario). Todos los análisis son más o menos conjeturales:

- a) - - - - - - - - , hexámetros dactílicos en los fragmentos 104, 105, 106, y posiblemente en 107, 108 y 109.

b) - - - - (- - d d d -)

c) - - - - (- - d d -)

d) - - - - - (d s - d s -)

e) - - - - - (s s - d s -)

f) - - - - - (d 'd 'd s -)

g) - - - (- s - s s -)

h) - - - - - -, posible escansión del fragmento 113
(- - d d 'd -)

i) Metro conservado en el fragmento 111 de análisis incierto.

j) - - - -
- - - - - - - - , fragmento 141.

De libro incierto

Metros pertenecientes a fragmentos de ubicación incierta (tomado, con modificaciones, de Page 1959, 321-322):

Estrofa alcaica (137).

$\Sigma - \cup - \Sigma - \cup \cup - \cup - (- s - d s)$

≈ —oo ≈ —oo ≈ (- s - s -)
 —ooo—oo—oo ≈ (d d s -)
 ≈ ≈ —ooo—oo—oo 130, 131 (- - d d s)
 —oo—oo—oo—oo—oo ≈ (s s s ‘s s s -)
 —oo—oo—oo—oo—oo— 132 (s s s ‘d s -)
 —oo—oo—oo—oo— 127 (s s - s s -)
 —ooo—ooo—oo—oo— 150 (- d ‘d s)
 ≈ ≈ —oo—oo—oo—oo ≈ (?) 166 (- - d ‘d s)
 ≈ —oo—oo—oo—oo— 133 (- s d s s -)
 ≈ ≈ —oo—oo—oo—oo— 140 (- - d ‘d ‘d -)
 ooo—oo—oo—oo— 135

Los esquemas métricos que se encuentran en el *Libro IX* y en los fragmentos de libro incierto son: a), 142 y 143; b), 136; d), 146. Los demás fragmentos no permiten un análisis métrico por su estado corrupto o mutilado. Quizá sean fragmentos de poemas de alguno de los nueve libros.

Los instrumentos que acompañaban la ejecución de estos poemas eran de cuerda: la lira y la pectide, que podían ser tañidos mientras se cantaba, y son mencionados en algunos fragmentos. Sin embargo, no hay que descartar que algunos poemas, sobre todo los destinados al ambiente público, fueran acompañados por instrumentos de viento y percusión. En cuanto a la danza, es probable que sólo tuviera lugar en el ámbito colectivo. Los temas varían según el uso particular de cada poema, aunque no es fácil discernir el contexto en el que se cantaba; es seguro que unos eran cantados en ambientes privados, como en el de sus amigas y alumnas cercanas, otros en las bodas (epitalamios) y en festividades o cultos religiosos (himnos). Safo mantiene la estructura ternaria heredada de la lírica popular, aunque la modifica según sus necesidades expresivas.

La obra de Safo, según el papiro de Oxirrinco 1800, constaba de nueve libros de odas y elegías²⁶. Éste y otros testimonios mencionan

que era de carácter más variado. Por ejemplo, Suidas señala composiciones en yambos, epigramas y la invención del plectro²⁷. Servio menciona un libro de epitalamios²⁸, que pudo estar contenido en uno de los nueve libros o formar uno solo²⁹. La distribución en libros proviene de los gramáticos alejandrinos, ya sea de la edición de Aristófanes de Bizancio o de la de Aristarco, que los dividieron según el metro utilizado en cada poema y establecieron la esticometría tradicional que se mantiene en las ediciones modernas. La extensión de cada libro y de la obra es incierta, aunque si se sigue el comentario del papiro de Oxirrinco 1231, que dice que el primer libro tenía un total de 1320 versos³⁰, y por lo que se conserva de los demás, se podría calcular una cifra de unos 10.000 a 12.000 versos.

Los fragmentos que han sido conservados de la obra de Safo son escasos y mutilados. Sin embargo, gracias a los numerosos estudios hechos y a nuevos hallazgos, se ha ido ampliando poco a poco su número y conocimiento desde la primera edición moderna hecha en 1827 por Christian Neue, *Sapphonis Mytilenaeae Fragmenta*.

Pese a su estado fragmentado, se han logrado transmitir algunos poemas completos y reconstruir otros, lo que ha permitido hacer diversas conjeturas, ya que se conservan versos o palabras completas que dan una idea más o menos aproximada de los temas y la estructura al hacer una comparación con los fragmentos conservados en mejor estado. En ocasiones se trata de comienzos o finales de poemas de mayor extensión, en los que se encuentran referencias a

ἀλλων?] ἔν”.

27 Suid. Σ.107.10-12: “Σαπφό [...] ἔγραψε δὲ μελῶν λυρικῶν βιβλία θ. καὶ πρώτη πλῆκτρον εὗρεν. ἔγραψε δὲ καὶ ἐπιγράμματα καὶ ἐλεγεῖα καὶ ἴαμβους καὶ μονῳδίας”.

28 Serv. A.I.31.13-14: “generum vero pro marito positum multi accipiunt iuxta Sappho, quae in libro, qui inscribitur ἐπιθαλάμια”.

29 Acerca de esta discusión, puede consultarse *Sappho and Alcaeus*, de Page (1959, 112-116).

30 P. Oxy. 15.1787.31: “ΜΕΛΩΝ Α | ΧΗΗΔΔ”.

mitos, o epítetos relacionados con una deidad específica, o simplemente palabras que se relacionan con un determinado contexto que pueden ser de tipo amoroso, divino, religioso, festivo, personal, etc.

La dificultad de este estudio es grande, pero un análisis detallado de las fuentes y del texto permite formarse una perspectiva general de la obra, de la que ya hemos adelantado algunos aspectos:

Los metros son muy variados. Gracias a esta variedad métrica, Safo pudo tratar temas de diferentes maneras, sin limitarse a un único metro. De esta manera, pudo incluir un vocabulario mucho más amplio que aquel utilizado por la épica, pues no necesitaba de fórmulas rígidas para mantener un verso con un mismo ritmo.

La estructura de las estrofas y del poema es compleja. Las estrofas se repiten de la misma manera hasta la conclusión del tema del poema. Sin embargo, Safo logra una mayor soltura en sus poemas de tres y cuatro versos, pues el último verso o el primero, o a veces ambos, tienen modificaciones rítmicas que rompen con la gravedad del hexámetro dactílico heredada del dístico elegíaco.

La estructura del poema mantiene la estructura ternaria de la lirica popular: empieza y termina los poemas con una exhortación o plegaria a una o varias divinidades, que corresponderían al proemio y al epílogo del solista; en el centro se encuentra el tradicional tema mítico cantado por el coro en la lirica popular, mezclado con alusiones a ella misma, descripción de sentimientos, recuerdos, comparaciones, etc., y es utilizado, las más de las veces, para argumentar la idea principal expuesta en el principio del poema. Esta estructura de anillo, como se puede ver, es bastante flexible y es llamada *Ringkomposition*.

Los poemas de carácter privado están llenos de motivos personales: sentimientos íntimos, amor, celos, recuerdos, quejas, datos autobiográficos, etc. En los de carácter público abundan los motivos populares, tradicionales y miméticos, que, por ser de encargo, debían ser accesibles para el público en general. Es difícil saber, a excepción de los epitalamios, cuáles fragmentos eran dedicados al culto o a otro tipo de festividades. Una clasificación sistemática de

la poesía de Safo es especulativa; sin embargo, en las notas explicativas de los fragmentos se ha tratado de mencionar el tema, aunque debido al carácter fragmentario de su poesía es difícil saberlos con precisión. Confluyen, pues, en la poesía de Safo, los elementos populares y tradicionales, los personales y los colectivos, los divinos y los humanos, de manera que la comunidad en general y ella misma están representadas.

La importancia de la obra de Safo en la literatura griega radica en que adaptó y transformó las estructuras tradicionales según sus necesidades expresivas para explorar y tratar temas totalmente nuevos, ajenos a la tradición épica y a la lírica popular, y abrió el camino a otros autores que se vieron movidos por la influencia de Safo a expresar todo tipo de sentimientos personales, tomando sus composiciones como modelo. Su influencia se extendió a poetas no sólo griegos, sino también romanos y posteriores. Es Teognis el primero del que se tiene conocimiento que encuentra un modelo en Safo para describir los síntomas del amor (1017-1022). En la época helenística y romana, poetas como Horacio, Ovidio y Catulo mostraron fascinación por su obra, tanto así que Catulo hace un calco del fragmento 31 en su poema LI. Fue muy apreciada por autores como Platón, quien la consideraba la décima Musa, y su obra fue reconocida por su valor estético por escritores como Dionisio de Halicarnaso, que cita, en su tratado *De lo sublime*, el primer fragmento y parte del 31. Escritores y poetas contemporáneos también han encontrado fuente de inspiración en su obra. Tal es el caso del poeta irlandés Theo Dorgan, quien escribió en 1998 un hermoso poemario titulado *Sappho's Daughter*. Y muy seguramente, el más reciente poema completado (58^B) será elogiado e influirá en la literatura moderna debido a la actualidad de su tema y a la manera magistral como Safo lo compuso.

Bibliografía

- Adrados, Francisco. 1976. *Orígenes de la lírica griega*. Madrid: Revista de Occidente.
- Adrados, Francisco. 1986. *Lírica griega arcaica*. Madrid: Gredos.
- Adrados, Francisco. 1999. *Historia de la lengua griega*. Madrid: Gredos.
- Ahrens, Heinrich Ludolf. 1839. *De Graecae Linguae Dialectis I*. Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Anthologia Graeca*. 1968. Edición de H. Beckby. Múnich: Heimeran.
- Atheneus. (1-2:1887; 3:1890 [repr. Stuttgart: 1-2:1965; 3:1966]: 1:1-491; 2:1-498; 3:1-560 [TLG CD ROM, 2000]). *Athenaei Naucratitae deipnosophistarum libri xv, 3 vol.* Edición de G. Kaibel. Leipzig: Teubner.
- Bonilla, Ángela. 2000. *La poesía de Safo. Traducción, estudio histórico y literario*. Monografía de Pregrado. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Buck, Carl D. 1955. *The Greek Dialects*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Campbell, David A. 1982. *Greek Lyric I*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Catullus. 1983 [PHI 5 CD ROM, 2000]. *Carmina*. Edición de G. P. Goold. Londres: Duckworth.
- Dale, Amy Marjorie. 1968. *The Lyric Metres of Greek Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Di Benedetto, Vincenzo. 2005. “La nuova Saffo e dintorni”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* [ZPE] 152: 7-20.
- Fotheringham, John K. 1905. *The Bodleian Manuscript of Jerome's Version of the Chronicle of Eusebius Reproduced in Collotype*. Oxford: Clarendon Press.
- Garzón, Julián. 2004. *Música griega antigua (Instrumentos de cuerda)*. Madrid: KRK Ediciones.
- Gronewald, Michael, y Robert Daniel. 2004. “Ein neuer Sappho-Papyrus”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* [ZPE] 147: 1-8.

- Hérodote. (1:1932; 2:1930; 3:1939; 4 [tercera edición]: 1960; 5:1946; 6:1948; 7:1951; 8:1953; 9:1954 [repr. 1:1970; 2:1963; 3:1967; 5:1968; 6:1963; 7:1963; 8:1964; 9:1968] [TLG CD ROM, 2000]). *Histoires*.
9 vols. Edición de Ph.-E. Legrand. París: Les Belles Lettres.
- Hesiod. 1966 [TLG CD ROM, 2000]. *Theogony*. Edición de M. L. West. Oxford: Clarendon Press.
- Hesychius. 1953-1966 [TLG CD ROM, 2000]. *Lexicon*. En *Hesychii Alexandrini Lexicon*. Edición de K. Latte. Copenhague: Munksgaard.
- Homeric Hymns*. 1936 [TLG CD ROM, 2000]. Edición de T. W. Allen, W. R. Halliday y E. E. Sikes. Oxford: Clarendon Press.
- Homerus. 1931 [TLG CD ROM, 2000]. *Homeri Ilias*. Vols. 2 y 3. Edición de T. W. Allen. Oxford: Clarendon Press.
- Homerus. 1962 [TLG CD ROM, 2000]. *Homeri Odyssea*. Edición de P. von der Mühl. Basel: Helbing & Lichtenhahn.
- Liddell, Henry, R. Scott, H. S. Jones y R. Mackenzie. 1996. *A Greek English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Lobel, Edgar. 1925. *Σαπφοῦς μέλη*. Oxford: Clarendon Press.
- Lobel, Edgar. 1927. *Ἄλκαιόν μέλη*. Oxford: Clarendon Press.
- Lobel, Edgar, y Denys Page. 1955. *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.
- Neue, Christian F. 1827. *Sapphonis Mytilenaeae Fragmenta*. Berlín: Nauck.
- Olaya, Noel. 2001. *Gramática sucinta de la lengua griega*. Material de clase inédito. Bogotá.
- Ovid. 1977 [TLG CD ROM, 2000]. *Heroides and Amores*. Vol. 1 de *Ovid in Six Volumes*. Traducción de F. Justus Miller. Londres: William Heinemann.
- Pabón, José M. 2000. *Diccionario manual griego*. Barcelona: Vox.
- Page, Denys. 1959. *Sappho and Alcaeus*. Oxford: Clarendon Press.
- Page, Denys. 1962 [TLG CD ROM, 2000]. *Poetae Melici Graeci*. Oxford: Clarendon Press.
- Plutarchus. 1935 [TLG CD ROM, 2000]. *Aetia Romana et Graeca*. Edición de J. B. Titchener. Leipzig: Teubner.
- Pollux. (9.1:1900; 9.2:1931 [repr. Stuttgart: 1967] [TLG CD ROM, 2000]). *Lexicographi Graeci*. Edición de E. Bethe. Leipzig: Teubner.

- Reinach, Théodore. 1960. *Alcée et Sapho*. París: Les Belles Lettres.
- Richter, Gisela Marie Augusta. 1965. *The Portraits of the Greeks*. Londres: Phaidon.
- Rodríguez, Helena. 1998. *El léxico de los poetas lesbios*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Saake, Helmut. 1971. *Zur Kunst Sapphos*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Serpa, Gloria. 1972. *Safo. Poesía lírica*. Bogotá: Ediciones Tercer Milenio.
- Servius Honoratus. 1878-1884 [PHI 5 CD ROM, 2000]. *Servii Grammatici Qui Feruntur in Vergilii Carmina Commentarii*. Vols. 1 y 2. Edición de G. Thilo.
- Smyth, Herbert W. 1920. *A Greek Grammar for Colleges*. Nueva York: American Book Company.
- Steinrück, Martin. 2000. “Neues zu Sappho”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* [ZPE] 131: 10-20.
- Suda vel Suidas. (1.1:1928; 1.2:1931; 1.3:1933; 1.4:1935 [repr. Stuttgart: 1.1:1971; 1.2:1967; 1.3:1967; 1.4:1971]: 1.1:1-549; 1.2:1-740; 1.3:1-632; 1.4:1-854 [TLG CD ROM, 2000]). *Lexicographi Graeci*. 4 vols. Edición de A. Adler. Leipzig: Teubner.
- Theocritus. 1952 (repr. 1965) [TLG CD ROM, 2000]. *Theocritus*. Edición de A. Gow. Cambridge: Cambridge University Press.
- Theognis. 1971. *Elegiae*. Edición de D. Young. Leipzig: Teubner.
- Treu, Max. 1954. *Sappho*. Gotinga: Hubert & Co.
- Uribe, Enrique. 1962. *Antología de Safo*. Bogotá: Ediciones de Santa Eulalia.
- Voigt, Eva Maria. 1971. *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam: Polak & Van Gennep.
- West, Martin L. 1970. “Burning Sappho”. *Maia* 22: 307-330.
- West, Martin L. 2005. “The New Sappho”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* [ZPE] 151: 1-9.