

Safo

Cantos

Traducción, introducción y notas de
Maria Rosa Llabrés Ripoll



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Javier Ayuso

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© de la traducción, introducción y notas: María Rosa Llabrés Ripoll, 2025
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2025
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1148-846-4
Depósito legal: M. 22.954/2024

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

11 Introducción

61 Bibliografía

Cantos

67 Libro primero

81 Libro segundo

85 Libro tercero

87 Libro cuarto

91 Libro quinto

99 Libro sexto

101 Epitalamios

105 De libro incierto

*A la memoria de Francisca Massot,
mi primera profesora de Griego,
y de mi prima Asunción Ferrer*

Introducción

Safo, la desconocida

Esta introducción debiera comenzar, como es usual, con una biografía. Pero, de hecho, las «vidas» de los poetas griegos antiguos se escribieron siglos después de su época y hoy en día se tienen por poco fiables. Además, a los antiguos no les interesaba subrayar lo mismo que a nosotros nos gustaría saber sobre los autores, especialmente sobre su proceso creativo, sino presentar lo que de legendario o curioso habían recogido sobre ellos y que les hacía personas con un carácter excepcional. Todo ello es aún más patente en el caso de Safo: hay muy pocos datos sobre la poeta real y, en cambio, tenemos un buen número de noticias de una Safo que pudiéramos llamar inventada, a partir de elucubraciones que han elaborado las diferentes épocas para suplir lo que se ignora de ella y tratar de descifrar su misterio.

Porque este detalle resalta a primera vista: el nombre de la primera poeta del mundo occidental está en-

vuelto en un misterio que ha suscitado curiosidad y admiración, tanto como rechazo o afán de disculpa, como si lo único que interesara fuese su vida privada, más que su obra. ¿Quizá por el hecho de que fuera una mujer? De filósofos y poetas masculinos se atiende a su calidad literaria, así como al mensaje que transmiten, y solo secundariamente a sus amores o al contenido erótico de su obra. La llamada «cuestión sáfica» que tanto preocupó a los estudiosos hasta hace poco, implica también cuestionar el papel de la mujer como creadora y su función social.

La primera biografía de Safo de la cual tenemos noticias la escribió en el siglo IV a. C. un tal Cameleonte, más de 200 años después de su época. Otras referencias proceden de la *Suda*, una especie de enciclopedia bizantina compilada hacia el siglo X de nuestra era. También hay diversos testimonios de autores antiguos sobre aspectos de su vida y su obra. Pero, para empezar, no sabemos el origen del nombre de Safo, que ella misma transcribe como *Psappho* y resulta más bien extraño y no griego, probablemente de procedencia oriental¹. También se ignora con exactitud el año de su nacimiento, pero ya los antiguos situaban su madurez (indicada con el término *floruit*) hacia el año 600 a. C., con lo que podemos concluir que nació unos 40 años antes, el 640 a. C. y así datar su obra entre la segunda

1. Aunque algunos autores sugieren que podría ser un diminutivo familiar con el significado de «hermana».

mitad del siglo *VII* y el primer tercio del *VI* de la época arcaica griega; fue contemporánea de otro poeta importante, Alceo, nacido como ella en la isla de Lesbos. Se discute el lugar exacto de donde procedía Safo, si era una pequeña ciudad agrícola del sur de la isla, Eresos, o bien la capital, Mitilene, donde transcurrió, de hecho, la mayor parte de su vida. Al pertenecer a una familia aristocrática, parece probable que sufriera las consecuencias de las rivalidades que existían entre estas y también de las luchas civiles con nuevas clases burguesas que trataban de acceder al poder, encabezadas por líderes que combinaban la ambición personal con una indudable capacidad política.

Los poemas de Alceo, perteneciente, como Safo, a una familia de la aristocracia, nos aportan algunos nombres de estos líderes. En primer lugar, el poeta expresa su odio hacia Mírsilo, considerado un tirano, a la vez que narra su colaboración con Pítaco para derrocarlo. Pero Pítaco, traicionando los ideales del poeta, ya desfasados para su tiempo, se pasó al bando de Mírsilo y heredó su poder unipersonal, que ejerció con acierto, hasta el punto de ser considerado uno de los Siete Sabios. Contrajo matrimonio con una mujer noble de la antigua estirpe real de los Pentlíidas, a la que alude con hostilidad Safo, al igual que otras como la de los Polianáctidas, familias rivales de la suya. A raíz de estas luchas, parece ser que tanto Alceo como ella padecieron unos años de exilio. Si damos crédito a la noticia del Mármol de Paros —conjunto de inscripciones con

datos históricos—, Safo tuvo que huir o emigrar a Sicilia entre el 603 y el 595 a. C. Ignoramos qué relación tuvieron los dos poetas más destacados de Lesbos en su tiempo; hay leyendas que afirman que fue de tipo amoroso, algo poco probable, pero sí es verosímil que se conocieran y que Alceo dedicara a ella el verso «Venerable Safo coronada de violetas, de sonrisa como miel». Juntos figuran representados en algunas cerámicas griegas.

A partir de aquí, debemos confiarnos a la tradición para otros detalles de la vida de la poeta; los anotamos teniendo en cuenta que prácticamente no hay ningún punto que los críticos no hayan puesto en duda. Se da como nombre de su padre, entre otros, Escamandrónimo, que recuerda el del río troyano Escamandro; según la carta atribuida a Safo en las *Heroidas* de Ovidio, murió cuando ella tenía seis años. Su madre se llamaba Cleide, y tenía tres hermanos: Caraxo, Eurigio y Lárico. Según afirman Heródoto (II 135) y otros autores, el primero era comerciante en vinos en la colonia griega de Náucratis, en Egipto. Allí malgastó su fortuna comprando la libertad de la cortesana que el historiador llama Rodopis (sobre nombre que significa «cara de rosa») y es aludida por Safo como Dórica, al parecer atacada en sus poemas junto con su hermano. El menor, en cambio, suponía un motivo de honor para la familia, ya que era copero en el pritaneo de Mitilene, ocupación reservada a los jóvenes nobles. Aquí debemos anotar que los nom-

bres de Caraxo y Lárico, transmitidos tradicionalmente, aparecen en un fragmento (el indicado como n.º 10) descubierto en un papiro en 2014, cosa que a primera vista confirma su existencia; pero, según algunos estudiosos más escépticos, podrían corresponder a personajes típicos de las canciones sobre navegantes (en cuyo caso también podría dudarse de la autoría del poema). Siguiendo con la biografía de Safo, se nos dice que se casó con el rico Cércilas de Andros (nombre que hoy en día se considera un juego de palabras obsceno de la comedia) y se quedó viuda joven. Tuvo una hija, llamada Cleide como su abuela; aparece nombrada en algunos poemas, sin que pueda concluirse taxativamente que se trate de su hija o bien de una más de sus compañeras. También se habla de una autodescripción que hace la poeta de su aspecto físico: baja y de piel oscura, fea para los cánones estéticos de la época.

Sobre la muerte de Safo circuló ampliamente una leyenda—en la cual se basaba una comedia perdida de Menandro, *Leucadia* (siglo IV a. C.)— que afirmaba que ella, enamorada del joven Faón y no correspondida, se suicidó lanzándose al mar desde el acantilado de Léucade, nombre que se hizo mítico por curar, según se creía, las penas de amor. Esta leyenda, aparte de reflejar un posible prejuicio sobre una mujer que adopta un papel demasiado activo en la relación con un hombre, no contiene ninguna base histórica, aunque, como veremos, hizo amplia fortuna en la literatura y el arte posteriores. El personaje de Faón es mítico y representa a un dios

de la vegetación que muere y renace según el ciclo de las estaciones, amante de Afrodita como Adonis, del cual quizá era una versión local. Asimismo, el salto de Léucade puede relacionarse con mitos y rituales de muerte y renacimiento místicos. Tal vez Safo en sus poemas hablaba en nombre de Afrodita, en primera persona dirigiéndose a Faón, y ello se interpretó posteriormente como autobiográfico, identificando el «yo» hablante con el de la autora —y hay que advertir del riesgo de esta extrapolación, muy frecuente al interpretar la obra de Safo—. Sin que podamos concretar la fecha de su muerte, parece ser que llegó a una edad avanzada.

El círculo sáfico

Se plantea aquí una cuestión controvertida, incluso en la actualidad. Los poemas de Safo transmiten una serie de nombres de las que la autora identifica en alguna ocasión como «compañeras» (*betáirai*): Anactoria, Góngila, Mica, Atis, Dica, Girino, Mnasidica y otras, las cuales parecen tener con ella y entre sí una profunda relación afectiva. Por tanto, los textos nos dan idea de una vida en común, de unas actividades compartidas dentro de un círculo femenino. Se ha especulado mucho sobre la naturaleza de este círculo y de las relaciones que unían a sus participantes. Las interpretaciones que se han hecho se pueden clasificar en tres versio-

nes que no son, como subraya Adrados², totalmente incompatibles:

- Se trataba de una escuela. Algunos testimonios antiguos afirman que Safo educaba a las jóvenes de la nobleza de Lesbos y la Jonia, y así se ganaba la vida. En esta línea, Máximo de Tiro (II d. C.) cree que practicaba una «pedagogía erótica» o educación a través del amor, paralela, en el ámbito femenino, a la que ejercía Sócrates con sus discípulos. Modernamente sostuvo esta interpretación pedagógica el gran filólogo alemán Wilamowitz (a principios del siglo XX). Bajo su influencia, es quizá la más seguida por los comentaristas, que discuten si la escuela era de música, de ocupaciones femeninas, o incluso de técnicas amatorias, siempre con vistas a un futuro matrimonio.

- Era una asociación de tipo religioso, un thíasos del culto a Afrodita y a otras divinidades tales como las Musas, las Gracias o la Persuasión (y deberíamos añadir a Hera, dada su importancia en Lesbos). Un verso de Safo identifica su casa como de «las servidoras de las Musas»; también hay que tener en cuenta el papel relevante, en los poemas, de rituales y ceremonias en que se invoca la presencia de las diosas. En ello se basa Gentili³ para afirmar la existencia de un círculo

2. En J. A. López Férrez (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid 1988, 193-194.

3. Véase *Poesía y público en la Grecia antigua*, trad. cast. Barcelona 1996, 187-237.

al estilo del thíasos, aunque no es aludido como tal en los fragmentos que conservamos.

– Otras interpretaciones se basan en el aspecto erótico. A veces se ve el círculo como centro de prostitución heterosexual; es una teoría que ya procede de la Antigüedad –como reacción a la cual surgió la de las «dos Safos» en Lesbos: una, la poeta, y otra, una cortesana del mismo nombre—. Algún autor moderno ha resucitado esta opinión al plantear que los cantos de Safo estaban destinados a su ejecución por parte de heteras (*betaírai*, ya no solo «compañeras», sino con el sentido que le daban los atenienses), para amenizar los simposios o banquetes masculinos; de ahí a considerar que ella misma ejercía esta función hay solo un paso. Más a menudo se considera el círculo sáfico como entregado a las relaciones homosexuales, y aquí se debe hacer una serie de precisiones.

En primer lugar, las mujeres de Lesbos eran famosas en la Grecia arcaica y clásica por sus refinadas artes eróticas con los hombres; solo más tardíamente, ya en época romana, se las identificó con las «lesbianas» en el sentido actual. Hoy en día se trata, ante todo, de comprender el tipo de sociedad en que se desarrolla la poesía lírica y, más concretamente, las piezas que Safo dirige a su grupo de compañeras. Dado que tenemos pocas noticias sobre las condiciones sociales de las mujeres de Lesbos que no provengan de los poemas mismos, resulta útil compararlas con las existentes en otra sociedad de la Grecia arcaica, la

espartana del siglo VII. Es lo que ha hecho Calame en sus escritos sobre los coros de doncellas, basándose en lo que se conserva —muy fragmentariamente, como en el caso de los autores lesbianos— de los cantos, llamados partenios, que compuso el poeta Alcmán. Eran interpretados por muchachas en diferentes grupos de edad, bajo la dirección de otra algo mayor que actuaba como corega o guía del coro. En ellos expresan alabanzas a la que los dirige, así como tiernos sentimientos de afecto, mientras invocan a diosas ligadas en especial al paso de la edad joven a la adulta, por lo cual podemos intuir que forman parte de rituales de iniciación.

En los poemas en que Safo exhorta a sus compañeras a iniciar el canto, adopta claramente la función de corega de un grupo femenino, al cual dirige consejos sobre temas que van desde el vestuario y los adornos adecuados a profundos aspectos de su visión del mundo. Ello no implica la existencia de una escuela formalmente organizada, pero es indudable el aspecto pedagógico de la obra sáfica. La poeta es como una «hermana mayor» en una asociación de mujeres unidas por la «sororidad» y preparándose para su futuro papel social. La noticia de que ella «cobraba» por sus enseñanzas no podemos entenderla literalmente; el poeta en la sociedad arcaica tiene un papel destacado como maestro en un sentido amplio, y recibe de su comunidad una retribución que se halla en la esfera del honor, no del precio, en forma de regalos de lujo.