



VNIVERSIDAD D SALAMANCA

Facultad de Filología

Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo

TESIS DOCTORAL

Poesía de autoría femenina griega y latina
(de Safo a Fabia Aconia)

Establecimiento del corpus, traducción
y estudios de recepción

Autora: Aurora Luque Ortiz

Directores: Juan Antonio González Iglesias
Luis Arturo Guichard Romero

Salamanca, 2022

Índice de contenidos

MARCO LEGAL Y ORGANIZACIÓN DE LA TESIS DOCTORAL , 3

NOMBRE Y AFILIACIÓN DE LOS AUTORES DE LAS PUBLICACIONES INCLUIDAS, 11

AUTORIZACIÓN DE LOS DIRECTORES, 11

RESUMEN / ABSTRACT, 12

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA, 14

INTRODUCCIÓN, 16

1. PRESENTACIÓN Y ANTECEDENTES, 16

2. METODOLOGÍA Y DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN, 23

2.1. 1987: UN CORPUS INEXISTENTE, 23

2.2. 1987-2004: “DESCUBRIMIENTO” DE LA POESÍA DE AUTORÍA FEMENINA, 31

2.3. 2004-2017: SALTOS CUALITATIVOS, 37

2.4. 2017-2021: UNA POESÍA EN DOS LENGUAS: EL CORPUS COMPLETO, 44

3. CONCLUSIONES, 47

3.1. BALANCE, 47

3.2. LA INCLUSIÓN DE NUEVAS AUTORAS, 48

3.3. *SAFO CORRIGE A SAFO*: LOS NUEVOS PAPIROS DEL SIGLO XXI, 51

3.4. UNA NUEVA TRADUCCIÓN. ¿RETRADUCIR O NO RETRADUCIR?, 56

4. APÉNDICE: EXTRACTOS DE PUBLICACIONES PROPIAS REFERIDOS A LA TRADICIÓN Y RECEPCIÓN DE SAFO (2003-2013), 65

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, 79

COMPENDIO DE PUBLICACIONES, 88

1. *GRECORROMANAS. LÍRICA SUPERVIVIENTE DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA*, 88

2. SAFO Y SU RECEPCIÓN MODERNA: MARÍA ROSA DE GÁLVEZ, 373

3. SAFO Y SU RECEPTORA MÁS AUDAZ: ANNE CARSON, 399

4. *Y CUANDO SAFO EN HOJA DE PAPIRO*: SOBRE LA RECEPCIÓN DE SAFO EN HISPANOAMÉRICA,

414 2

MARCO LEGAL Y ORGANIZACIÓN DE LA TESIS DOCTORAL

De acuerdo con el RD 99/2011, de 28 de enero, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado, la Comisión de Doctorado y Posgrado de la Universidad de Salamanca

establece como posible formato de presentación de Tesis Doctoral la modalidad de Tesis por Compendio de Publicaciones. Así, la presente Tesis Doctoral se presenta bajo esta modalidad. Las publicaciones, un libro y tres artículos en revistas indexadas, incluidas en este compendio son las siguientes:

- Publicación 1: Luque Ortiz, A. *Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica. Edición, introducción y traducción*. Barcelona, Austral/Planeta, 2020. 290 pp. ISBN-978-8408224952
- Publicación 2: Luque Ortiz, A. “Safo y su recepción moderna: María Rosa de Gálvez”, *Symposium* 73 (2022). Aceptado para publicación.¹
- Publicación 3: Luque Ortiz, A. “Safo y su receptora más audaz: Anne Carson”, *Ínsula* 908 (2022). Aceptado para publicación.
- Publicación 4: Luque Ortiz, A. *Y cuando Safo en hoja de papiro: Sobre la recepción de Safo en Hispanoamérica*, *Cuadernos Hispanoamericanos* (2023). Aceptado para publicación.

El “Procedimiento para la presentación de la tesis doctoral en la Universidad de Salamanca en el formato de compendio de artículos/publicaciones (Comisión de Doctorado y Posgrado, 15 de febrero de 2013)”², establece en su apartado 2.2 lo siguiente:

“En el momento de la solicitud de depósito de la Tesis por compendio de artículos / publicaciones los artículos / publicaciones aportadas por el doctorando deberán cumplir los

¹ En el caso de las publicaciones 2, 3 y 4 se adjunta carta de los editores en las que consta que se ha superado la revisión por pares y los artículos están aceptados para su publicación.

² https://posgrado.usal.es/TESIS%20NUEVA%202012/Formato_Tesis_compendio.pdf 3

supuestos siguientes:

- a. Un mínimo de **tres artículos o capítulos** publicados o aceptados para su publicación, con posterioridad al inicio de los estudios de doctorado, en revistas científicas del ámbito de la especialidad del trabajo desarrollado en la tesis e indexadas en el Science Citation Reports (**o equivalente según la CNEAI en los campos científicos en los que dicho criterio no sea aplicable**). Excepcionalmente se podrá admitir un número inferior de publicaciones a las tres mencionadas cuando su relevancia y excelencia esté bien documentada.”

En su “Resolución de 23 de diciembre de 2021, de la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora, por la que se publican los criterios específicos aprobados para cada uno de los campos de evaluación”,³ la CNEAI establece lo siguiente para el área de Filosofía, filología y lingüística (apartado 11.4):

“En la evaluación de los libros y capítulos de libros, se considerarán especialmente los publicados en editoriales de reconocido prestigio y con un procedimiento selectivo para la aceptación de originales, según sistemas recogidos en el Scholarly Publishers Indicators o en IE-CSIC, y teniendo en cuenta, si es el caso, su situación destacada en la correspondiente categoría de esta base. Se tendrán en cuenta también el número y carácter de las citas recibidas, las reseñas y críticas en revistas especializadas, la colección, la traducción a otras lenguas, etc. Deberán reflejar claramente que son fruto de la investigación o de la reflexión documentada. No serán consideradas como nuevas aportaciones las traducciones de la propia obra a otras lenguas. No se considerarán como aportaciones diferentes capítulos de una obra con el mismo ISBN. La reiterada publicación en los medios editoriales pertenecientes al mismo organismo en el que la persona solicitante haya realizado su investigación podrá reducir la ponderación final de la evaluación. **Con carácter orientativo podrán utilizarse las clasificaciones publicadas en Scholarly Publishers Indicators o en IE-CSIC.**”

³ [https://www.boe.es/eli/es/res/2021/12/23/\(9\)/dof/spa/pdf](https://www.boe.es/eli/es/res/2021/12/23/(9)/dof/spa/pdf)

Así pues, según los criterios de la CNEAI, para los libros y capítulos de libros las referencias básicas son los índices SPI y/o IE-CSIC.

Las publicaciones que se incluyen en la presente tesis por compendio de publicaciones están indexadas de la siguiente manera. En el caso del libro:

Publicación 1: Editorial Austral (Planeta/Grupo Planeta)

IE-CSIC, p. 122: ⁴nivel ALTO

SPI: ICEE 1929. Ranking 83 de 504.⁵

Respecto a las revistas, debe tratarse de “revistas científicas del ámbito de la especialidad del trabajo desarrollado en la tesis e indexadas en el Science Citation Reports (**o equivalente según**

Publicación 2: Symposium (Syracuse)

ISSN: 0039-7709

Bibliometría:

SJR: - Q2 del área de Literatura y teoría literaria en 2020, Q4 en 2021.

SJR Rank: 0.111

<https://www.scimagojr.com/journalsearch.php?q=16400154707&tip=sid&clean=0>

CIRC: nivel A en Ciencias Humanas.

https://clasificacioncirc.es/ficha_revista?id=29122

⁴ https://glosariobibliotecas.files.wordpress.com/2020/05/ie-csic_2018.pdf

⁵

http://ilia.cchs.csic.es/SPI/buscar_editoriales.php?editorial=Planeta+%28Grupo+Planeta%29

⁶ https://posgrado.usal.es/TESIS%20NUEVA%202012/Formato_Tesis_compendio.pdf

⁵

CiteScore (Scopus): 0.1 promedio (todas las áreas).

<https://www.scopus.com/sourceid/16400154707>

SCR (Web of Science-Fecyt):⁷ 1940 publicaciones citadas.

<https://www.webofscience.com/wos/woscc/analyze-results/c73ed142-b6ea-4aa6-8f61-123f597dc4bc-3888d4c2>

Publicación 3: Ínsula

ISSN: 0020-4536

Bibliometría:

SJR: - Q1 del área de Literatura y teoría literaria en 2020, Q3 en 2021.

SJR Rank: 0.199

<https://www.scimagojr.com/journalsearch.php?q=16300154730&tip=sid&clean=0>

CIRC: nivel A en Ciencias Humanas.

https://clasificacioncirc.es/ficha_revista?id=28193

CiteScore (Scopus): 0.1 promedio (todas las áreas).

<https://www.scopus.com/sourceid/16300154730#tabs=0>

SCR (Web of Science-Fecyt): 6878 publicaciones citadas.

[https://www.webofscience.com/wos/woscc/analyze-results/7ff25615-a5e4-4fee-8f38-](https://www.webofscience.com/wos/woscc/analyze-results/7ff25615-a5e4-4fee-8f38-d7edd72eec9f-3889da18)

⁷ Para acceder a las métricas de Web of Science-Fecyt es necesario ingresar desde el Servicio de Archivos y Bibliotecas de la USAL, pues es una base de datos restringida:

https://brumario.usal.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991005869799705773&context=L&vid=34BU_USAL:VU1&lang=es&search_scope=MyInst_and_CI&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=Everything&query=any.contains.web%20of%20science&offset=0

6

[d7edd72eec9f-3889da18](https://www.webofscience.com/wos/woscc/analyze-results/7ff25615-a5e4-4fee-8f38-d7edd72eec9f-3889da18)

Publicación 4: Cuadernos Hispanoamericanos

ISSN: 0011-250X

Bibliometría:

SJR: - Q2 en 2020, Q4 en 2021.

SJR Rank: 0.1

<https://www.scimagojr.com/journalsearch.php?q=24871&tip=sid&clean=0>

CIRC: nivel A en Ciencias Humanas.

https://clasificacioncirc.es/ficha_revista?id=27873

CiteScore (Scopus): 0.1 promedio (todas las áreas)

<https://www.scopus.com/sourceid/24871?origin=resultslist>

SCR (Web of Science-Fecyt): 5357 publicaciones citadas.

<https://www.webofscience.com/wos/woscc/analyze-results/d4cf71a1-24a0-4b92-b798-9ab2cfa7c2eb-388a2716>

7

SYRACUSE UNIVERSITY
College of Arts & Sciences
Languages, Literatures, and Linguistics



27 abril 2022

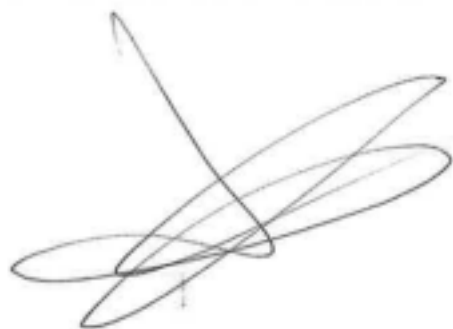
To Whom It May Concern:

As Editor of *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, housed at Syracuse University in Syracuse, New York, EE.UU., I confirm that the article titled “Safo y su recepción moderna: María Rosa de Gálvez” written by Aurora Luque is under contract with the journal and will be published in the winter issue (December) 2022.

Sincerely,
Kathryn A. Everly, PhD

A handwritten signature in black ink that reads 'Kathryn Everly'.

Editor, *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*
Professor of Spanish
Syracuse University



Madrid, a 18 de noviembre de 2021

Por la presente certifico que D^a Aurora Luque ha remitido un texto pendiente de publicación en revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, en un dossier dedicado a la recepción de Safo en Hispanoamérica, con un artículo titulado "Y cuando Safo en hoja de papiro". Dicho artículo saldrá publicado en el número 872 del mes de marzo, con número de Depósito Legal M.3375/1958 e ISSN 0011-250x.

Cuadernos Hispanoamericanos es una revista fundada en 1948, editada por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, con una tirada mensual de 1500 ejemplares. Se distribuye por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y por las consejerías culturales del Ministerio de asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación. Se vende en librerías y por suscripción y también es de libre acceso en internet a través de las URL: www.cervantesvirtual.com. www.cuadernoshispanoamericanos.com

Para que conste a los efectos oportunos,

Javier Serena, Director de Cuadernos
Hispanoamericanos, Madrid, 15 de septiembre de 2022

10

NOMBRE Y AFILIACIÓN DE LOS AUTORES DE LAS PUBLICACIONES INCLUIDAS

Todas las publicaciones incluidas en esta tesis, tanto ya impresas como en prensa, son de autoría única de Aurora Luque Ortiz.

AUTORIZACIÓN DE LOS DIRECTORES

El Dr. Juan Antonio González Iglesias, Catedrático de Universidad, del Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca, y el Dr. Luis Arturo Guichard Romero, Profesor Titular de Universidad, del Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca

CERTIFICAN:

Que Dña. Aurora Luque Ortiz ha realizado, bajo su dirección, la Tesis Doctoral titulada *Poesía de autoría femenina griega y latina (de Safo a Fabia Aconia). Establecimiento del corpus, traducción y estudios de recepción*, y que ésta cumple con los requisitos de calidad, originalidad y presentación requeridos en una investigación científica para optar al grado de Doctor por la Universidad de Salamanca. La presente Tesis Doctoral se presenta en la modalidad de Tesis por Compendio de Publicaciones.

Para que así conste, y tenga los efectos oportunos, los directores firman la presente autorización en Salamanca, a 28 de septiembre de 2022.

Fdo. Juan Antonio González Iglesias Fdo. Luis Arturo Guichard Romero 11

RESUMEN

El objetivo de la presente tesis doctoral, que se presenta bajo la forma de compendio de publicaciones, es establecer el corpus de los textos poéticos de autoría femenina compuestos tanto en griego como en latín en la Antigüedad clásica, desde sus primeros testimonios en la segunda mitad del siglo VII a. C. (los textos de Safo) hasta los últimos a finales del siglo IV d. C. (el texto de Fabia Aconia). Como se explica en la introducción, este corpus no había sido establecido hasta ahora y se ha requerido de un largo camino de investigación y de un cambio de paradigma en los estudios clásicos para que fuera posible. La publicación que corresponde a este objetivo fundamental es *Grecorromanas* (publicación 1), del que interesa fundamentalmente aquí el establecimiento del corpus, no la traducción, que es un complemento. A la recepción de Safo en Anne Carson, sin duda la autora más importante de nuestro tiempo desde este punto de vista, se dedica uno de los artículos (publicación 3); otro artículo (publicación 2) se dedica a la recepción de Safo en una autora casi ignorada pero importantísima, la dramaturga ilustrada María Rosa de Gálvez. Y un tercer artículo (publicación 4) se dedica a explorar la compleja recepción de Safo en diversos poetas de

Palabras clave: poesía femenina, griego, latín, Safo, edición de textos, recepción, Anne Carson, María Rosa de Gálvez.

ABSTRACT

The aim of this doctoral thesis, presented under the format of compendium of publications ¹²

(a book and three scientific articles), is to establish the corpus of poetry texts written by women both in Greek and Latin in Antiquity, from their earliest testimonies in the second half of the seventh century BC (those of Sappho) until the last, towards the end of the fourth century AD (Fabia Aconia). As stated in the introduction, this corpus had not been established until now and its research has required a long road and a change of paradigm in the field of Classical Studies for it to be feasible. The publication supporting this fundamental objective is *Grecorromanas* (publication 1). An article (publication 3) is dedicated to the reception of Sappho by Anne Carson, undoubtedly the most relevant female author of our time from this point of view; another article (publication 2) is dedicated to the reception of Sappho by a vastly ignored but extremely important: María Rosa de Gálvez. And a third article (publication 4) is dedicated to exploring the complex reception of Sappho in various Latin American poets from Gertrudis Gómez de Avellaneda to Cristina Peri Rossi.

Keywords: female poetry, Greek, Latin, Sappho, edition, reception, Anne Carson, María Rosa de Gálvez.

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA

Toda tesis es, de alguna manera, un compendio. O al menos esconde un compendio vital, invisible, de pasiones intelectuales sigilosas de difícil o inoportuna traducción al lenguaje académico. Mas no he de dejar de decir que, al cerrar el trabajo presente, he dado íntimamente las gracias a quienes ahora menciono por escrito y dedico este trabajo. Primero, a los sembradores: a mi abuela Herminia y a mi madre Nieves que, al sur del sur, acabaron heroicamente sus estudios de magisterio en 1923 y 1955 respectivamente. A mi padre, que amaba la inteligencia. A mi tío Alfredo, que me enseñó, jugando, el alfabeto griego a los seis o siete años. A mi compañero, José, que perdí y que con tanta paciencia acompañó mis sueños: aún alcanzo a escuchar cómo teclea en la vieja Olivetti pretecnológica, en las noches del invierno del 87, las primeras páginas de mi memoria de licenciatura, germen remoto de esta tesis. A mi primera profesora de latín y de griego, Mercedes Martínez, que me mostró la belleza de sus gramáticas. A mis maestros en la Universidad de Granada: José Luis Calvo Martínez, que me presentó a Homero, Esquilo, Lisias y Píndaro; Andrés Pociña y Jesús Luque, que me llevaron a los mundos de Lucrecio el primero y de Catulo y Horacio el segundo. A los otros maestros que encontré entre la poesía, la amistad y la pasión filológica: Francisco Ruiz Noguera, Vicente Fernández González, Jaime Siles, Luis Alberto de Cuenca, Jaime Vallcorba...

A la sabia amistad leal de amigas profesoras, traductoras, poetas, artistas: Pilar Roa, Obdulia Castillo, Anunciata Vinuesa, María López Villalba, Toñi Martín, Josefa Álvarez. A las voces, todas vivificantes, que me han hablado desde los libros: las cercanas de Emilio Lledó, Carlos García Gual o Pedro Olalla; las eternas de Sophia de Mello, Marguerite Yourcenar, Luis Cernuda o Friedrich Hölderlin, entre tantos, tantísimos, que me llevaron a Grecia de su

14

mano para mostrarme cuán llena de sentido sigue estando la Antigüedad. A Safo, por crear tanta belleza en este mundo para todos los siglos. A la Poesía, siempre.

Y, por supuesto, a los dos directores de este trabajo, Juan Antonio González Iglesias y Luis Arturo Guichard Romero, por su finura intelectual, su nunca inane erudición amplísima, su visión rigurosa y poética a la vez de la filología y su altura de miras, cualidades que los sitúan en la estela del mejor humanismo salmantino. A la ayuda puntual de Marta Martín Díaz, que encarna la esperanza. A la Universidad de Salamanca, por acogerme. Espero que me sepan disculpar: son mis muchos años los que no me permiten ejercitar las bondades de la brevedad y han alentado, en cambio, esta letanía de gratitudes incontables.

Aurora Luque

INTRODUCCIÓN

1. PRESENTACIÓN Y ANTECEDENTES

So buried in oblivion are they
that almost anyone would have an excuse
for thinking this is a large book on a non-subject.

(Jane Stevenson, *Women Latin Poets*)

El objetivo de la presente tesis doctoral es la configuración del corpus de los textos poéticos de autoría femenina compuestos tanto en griego como en latín en la Antigüedad clásica desde sus primeros testimonios en la segunda mitad del siglo VII a. C. (los textos de Safo) hasta los últimos a finales del siglo IV d. C. (el texto de Fabia Aconia), corpus que presentamos escoltado de traducción y un estudio razonado. Hemos pretendido, en definitiva, ofrecer el corpus textual acompañado de una *summa* de posibles lecturas del

total de la lírica de autoría femenina de la antigüedad grecolatina: desde la *lectio* filológica que pretende clarificar las impurezas o descodificar los silencios que el tiempo depositó sobre una palabra semidesvanecida hasta la traducción a la lengua materna entendida como la más profunda de las lecturas posibles o a la traducción como *transcrição*⁸, que es la practicada por la poeta-filóloga Anne Carson; sin olvidar la lectura hermenéutica activa y dialogante de los creadores y artistas que reciben / “repcionan” los textos antiguos como materia artística transformable y los reciclan desde las gramáticas del arte

⁸ La transcreación es un concepto acuñado por el poeta brasileño Haroldo de Campos que, en *Os nomes e os navios. Homero, Iliada*, II (CAMPOS, H. DE & MENDES, O. (1999). Río de Janeiro: Sette letras), destacaba el carácter de desafío presente en la tarea de retraducción de Homero: “Transcriar, transgrecizar Homero, «o héros ktistes (herói fundador) da literatura européia» (Curtius), no limiar do ano 2000, é um desafio e envolve um programa”. Anne Carson ha asumido los desafíos del relevo transcreativo no solo y no tanto en su versión de los *Fragments of Sappho* como en sus aproximaciones a otras obras como la *Helena* o las *Bacantes* euripídeas (v. *infra* mi artículo “Safo y su receptora más audaz: Anne Carson”, de próxima aparición en la revista *Ínsula*).

16

de sus épocas respectivas⁹. Dado que en los estudios contemporáneos en torno a la tradición clásica, la pervivencia y el influjo de la obra de Safo sobre artistas de distintos periodos ocupan un lugar notorio, señalaremos puntualmente -en la medida en que atañen a la significación del corpus que investigamos- algunas de nuestras aportaciones en dicho campo.

Más adelante se expondrá con detalle lo que ahora se anticipa: una de las aportaciones fundamentales de este trabajo consiste en la inclusión, en el mencionado corpus, de textos no considerados previamente en edición compilatoria alguna. De tales textos, unos proceden de inscripciones de época imperial; otros, los de autoría sáfica, han sido proporcionados por los hallazgos papiráceos del siglo XXI (2004 y 2014), de edición recientemente fijada. El hecho de que las mayores novedades estén asociadas a la mayor antigüedad de los soportes (papiro y piedra) vendría a señalar una de las razones que ha motivado la realización de esta investigación: la tendencia a la desaparición de la poesía de autoría femenina en los tramos alto y bajomedieval y moderno de la historia de la transmisión textual. La gran tradición manuscrita ignoró o no atendió con suficiente interés ni las composiciones de Safo –como es bien sabido- ni

los poemas de Terencia, Fabia Aconia, Claudia Trofime o Herennia Prócula.

De acuerdo con la normativa de la Escuela de Doctorado de la Universidad de Salamanca, en el transcurso de la investigación de esta tesis doctoral se han ido publicando en distintos formatos algunos de sus capítulos. El objetivo principal, ya mencionado, ha quedado plasmado en una publicación aparecidas en el año 2020: la

titulada *Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica*, con edición,

⁹ La primera recepción temprana de Safo por parte de otras poetisas se analiza en el capítulo “Safo como iniciadora de la poesía femenina: tópico externo, autoconciencia y sororidad” (*Grecorromanas*: 25-6). En nuestro artículo “Safo y su recepción moderna: María Rosa de Gálvez” (*Symposium*, Syracuse University, en prensa) estudiamos *la lectura* que de Safo realizó la dramaturga ilustrada en su drama del mismo nombre en la España de 1800.

17

introducción y traducción de Aurora Luque y el volumen titulado *Poemas y testimonios* y subtítulo en cubierta *Nueva edición de Aurora Luque* y en portada interior *Edición bilingüe. Edición de Aurora Luque* que presenta a Safo obviamente como autora¹⁰. La división de mi trabajo de investigación en dos volúmenes independientes corresponde a la conveniencia editorial de consagrar a la poesía de Safo una extensión específica y un espacio adecuado a la importancia de su obra, a las complejidades de su transmisión y al volumen de los testimonios antiguos sobre su poesía que recogemos prácticamente en su totalidad. La edición de Safo de 2020 es bilingüe (tanto en los textos como en los testimonios antiguos). *Grecorromanas*, en cambio, no incorpora, por exigencia editorial, los textos en su griego y su latín originales, pero no se descarta la publicación bilingüe en un tiempo futuro.

La traducción, pues, se abordará como praxis complementaria a la configuración del corpus desde distintos ángulos: el de la reflexión sobre la labor traductológica inherente a la traducción de los clásicos en general y de la lírica de autoría femenina en particular, y el de la problemática de la retraducción en el caso de Safo.

En *Grecorromanas* se compilan y traducen los textos de veinticuatro autoras, veinte de las cuales compusieron o escribieron en griego y solamente cuatro en latín, si bien siete de las primeras se ubican ya en épocas y espacios de dominio político romano.

De aquí la razón del título, que pudiera resultar chocante en una primera lectura, pero que responde a una realidad para cuya descripción –en términos ciertamente rotundos– remito al profesor Paul Veyne:

No basta con decir que la Hélade ejerció influencia sobre Roma. Ni siquiera voy a decir que el

¹⁰ *Greccorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica*, publicada en la editorial Austral, filial del grupo editorial Planeta, Barcelona (290 páginas) se imprimió en marzo de 2020. La segunda impresión, que incluye correcciones, está fechada en noviembre de 2021. *Poemas y testimonios*, publicada en la editorial Acantilado, Barcelona (283 páginas) se imprimió en enero de 2020. Está en prensa una segunda edición corregida que aparecerá en 2023. Se ha considerado pertinente incluir el primero de estos libros en esta tesis, pues en él se establece el corpus de toda la poesía femenina que conservamos de entre los siglos VI a.C. al IV d.C.

18

imperio romano es un crisol donde Grecia e Italia se unieron en una mezcla que nadie dejará de declarar original y sabrosa; lo que hay que decir es que Roma es un pueblo cuya cultura es la cultura de otro pueblo: Grecia. [...] Hay que leer a Lucrecio para ver con cuánta naturalidad un intelectual romano vivió en una cultura enteramente helénica¹¹.

Griego y latín llegan a ser lenguas de una misma cultura. Lucilio y Partenio participan de la vida literaria de Roma; los elegíacos eligen como maestros a Calímaco y Filitas, y Propercio considera a Horacio “el nuevo Alceo”. Sin esa conciencia de cultura única, la clasificación de la poesía femenina escrita en griego durante la época romana presenta enormes dificultades: la poeta Melino, por ejemplo, probablemente de origen suditalico, compone un himno a Roma en torno a la primera mitad del siglo II a. C.; invoca en él a Roma como deidad poderosa y elige para hacerlo la lengua griega y la estrofa sáfica, en un claro homenaje a la poeta de Lesbos a la que percibe como precursora y maestra.

Esta conciencia de la genealogía sáfica se prolonga en casi todas las autoras de la Antigüedad. Otro ejemplo: la romana Julia Balbilla, que formaba parte del séquito del emperador Adriano, compuso varios poemas en griego durante un viaje a Egipto, destinados a ser inscritos en la piedra de la estatua del Coloso de Memnón. La materia mítica a la que se alude en uno de los epigramas de Balbilla (y también en otro poema de otra poetisa viajera anterior, Cecilia Trebula) es la misma que incorporaba Safo setecientos años antes en su famoso *Poema sobre la vejez*, el Fragmento 58: los amores entre la diosa Eos y el mortal Titono, que tuvieron a Memnón como fruto. Y es más: el

griego al que recurre Balbila en la primera mitad del siglo II d. C. está coloreado “como

si se tratara de las señas de identidad de la poesía femenina” de elementos dialectales

¹¹ VEYNE, P. (1985). *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident*. París [*La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*. (1991) Trad. Juan José Utrilla, México: Fondo de Cultura Económica, 25-26].

19

lesbios como homenaje a Safo¹². “Este parentesco poético [...] debía de ser, además, una convención ampliamente compartida por los lectores y el público antes que un capricho privado de la autora”¹³. La memoria de la herencia sáfica cohesionada aún más la percepción del corpus de la poesía de autoría femenina griega y latina como un *continuum* reacio a la parcelación.

Esta compilación, como hemos adelantado, no se limita exclusivamente a dar cuenta de los textos conservados de las aludidas veinticuatro autoras. Incluye material crítico de diversa índole: contextualización histórica y literaria de cada una de ellas con aportación de testimonios biográficos y parabiográficos, citas indirectas y referencias en otros autores, traducción de paráfrasis y resúmenes sobre obras perdidas y notas a los pasajes de los textos que puedan exigir aclaraciones.

La obra se abre con una introducción dividida en cinco secciones: la primera, “¿Por qué *grecorromanas*? La Antigüedad clásica como contexto cultural” (pp.7-19), desarrolla la justificación ya expuesta de los criterios utilizados para titular nuestro estudio. La segunda, “El canon griego de los líricos y el canon femenino” (pp. 19-23), es una reflexión que parte del epigrama de Antípatro de Tesalónica sobre las nueve poetisas griegas más destacadas a la altura del comienzo del siglo I para demostrar las asimetrías que afectaron a la construcción de un canon de la poesía de autoría femenina¹⁴. “Temas y formas” (pp.23-25) es la tercera sección, centrada en desvelar la notable creatividad formal desplegada por las autoras en cuanto a innovaciones métricas (los versos praxileo

¹² Son palabras de la introducción a Balbila en *Poetisas griegas*, de ALBERTO BERNABÉ y HELENA

RODRÍGUEZ SOMOLINOS (1994) Madrid: Ediciones Clásicas, p. 227, obra pionera en España sobre el tema que nos ocupa.

¹³ *Grecorromanas*, op. cit. p. 242.

¹⁴ *AP* 9, 26. Véase nuestra traducción en *Grecorromanas*, p. 20. Luis A. Guichard aclara, a propósito de la imprecisión del concepto de canon que afecta al conjunto de las poetisas: “No sabemos si este es un canon más o menos establecido o una selección propia de Antípatro. Hay dos epigramas (*AP* 9, 184 y 571) con catálogos de los poetas líricos, nueve también, de los que Safo forma parte, y en el segundo de los cuales aparece como décima Musa, un elogio que se volvió común (*AP* 7, 14 y 407; *AP* 9, 66, 506 y 571)”. (GUICHARD ROMERO L.A. ed. (2021). *Quinientos epigramas griegos*. Madrid: Cátedra, 356-7).

20

y telesileo, bautizados a partir de su uso o invención por las poetas Praxila y Telesila respectivamente), estróficas (las creadas por Safo), de género (el uso del hexámetro para el lamento fúnebre que incorpora Erina) y, ante todo, temáticas (la poesía simposíaca de Praxila, la épica de Aristodama, la política de Melino y la satírica de la Sulpicia tardía como ejemplos que desmienten y desmontan el tópico de una poesía femenina definida como intimista, doméstica, sentimental, religiosa, indocta, ingenua, poco ambiciosa y desentendida de los asuntos cívicos)¹⁵. En la cuarta sección, “Safo como iniciadora de la poesía femenina: tópico externo, autoconciencia y sororidad” (pp.25-26), se analiza la existencia de una conciencia de hermanamiento supraespacial y supratemporal que llevó a las autoras a saberse vinculadas a una línea genealógica inaugurada por Safo en el siglo VII a. C., vínculo que reconocen y subrayan asimismo los antólogos, eruditos y gramáticos del mundo antiguo. Y, finalmente, “Esta traducción” (pp.26-28), sección donde se exponen los criterios de traducción así como un alegato etimológico a favor de la recuperación desprejuiciada de la palabra “poetisa” en el español actual, rescate implicado por tanto en el curso de nuestras versiones.

La parte central del estudio lo conforma el apartado “Las autoras y sus textos”, dividido cronológicamente en secciones dedicadas a las épocas arcaica, clásica, helenística y romana. En cada uno de los periodos (excepto en el clásico) se dedica un breve capítulo a “Las palabras perdidas”, en el que se registra toda noticia pertinente a las poetas de las que no ha sobrevivido ninguna reliquia textual. La época arcaica se inicia obvia y extensamente con Safo; su introducción ocupa diecisiete páginas distribuidas bajo cuatro epígrafes (“Safo y las rosas de Pieria”; “La obra de Safo”; “La transmisión de los

¹⁵ Como ejemplo de encasillamiento en dichos tópicos, léase a George Luck a propósito de las elegías de Sulpicia: “Si los poemas de Sulpicia se han conservado, no ha sido por razón de su mérito literario, sino a

textos”; “Safo y la posteridad”) bajo los cuales se analiza la poesía de Safo tanto en su valía intrínseca como en su valor como fuente de *auctoritas* en poetas venideras. A continuación se reproduce una muestra de veinticinco poemas de Safo traducidos a partir de la edición de Eva-Maria Voigt¹⁶. Para cada autora posterior a Safo hemos seguido el mismo esquema: sus textos (en ocasiones brevísimos, como los dos únicos versos supervivientes de Telesila) van precedidos de una presentación que, bajo un título deliberadamente poético (“Erifanis: una voz en el bosque”, por ejemplo) los ubica en un tiempo histórico y un espacio literario, además de dar cuenta de anécdotas biográficas frecuentemente distorsionadoras, de la transmisión textual penosamente insatisfactoria que padecieron y de los ecos que estas poetas y sus textos proyectaron en autores posteriores.

De las autoras cuyos textos no han sido recogidos hasta el momento ni traducidos al español en tanto que piezas de un corpus literario (en la medida en que alcanza nuestro conocimiento) daremos cumplida información específica más adelante. Se trata de textos poéticos procedentes de diferentes repertorios de inscripciones latinas (el de Terencia o el epitafio de Pétale atribuido a la elegíaca Sulpicia) y griegas (los de Herennia Prócula o Claudia Trofime).

La obra concluye con una “Bibliografía selecta”, un “Índice jerárquico de títulos y primeros versos” y un “Índice alfabético de títulos y primeros versos”.

¹⁶ VOIGT, E. M. (1971). *Sappho und Alkaios. Fragmenta*, Amsterdam. Opté por incluir en *Grecorromanas* una versión de los fragmentos sáficos que difiere en algunos puntos de la que ofrezco en *Poemas y testimonios* (basada ésta en la edición de D. A. CAMPBELL. (1982). *Sappho and Alcaeus. Greek Lyric 1*, Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press). La recogida en *Grecorromanas* es una traducción anterior, realizada por mí entre los años 1986 y 1998 con retoques de 2019 que había permanecido sin publicar.

2.1. 1987: UN CORPUS INEXISTENTE

Para favorecer la comprensión del objetivo final de esta investigación considero necesario remontarme a los ya muy lejanos (e instrumentalmente *analógicos*) orígenes de ésta. El germen se halla en la elaboración de mi Memoria de Licenciatura, titulada *Poesía compuesta por mujeres en la Grecia Antigua: épocas clásica y helenística* y defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada el 18 de mayo de 1987. La única responsable de la elección del tema fui yo misma. No existía en aquel momento ninguna línea de investigación abierta en el campo de la poesía en el Departamento de Filología Griega de aquella mi facultad y se hallaba algo menos que *in nuce* el desarrollo de los estudios de género que tanto habrían de enriquecer en décadas posteriores toda investigación relativa a autoría femenina (y a autoría en general) en cualquier rama del conocimiento y de la creación.

En los dos años de mi especialización en Filología Clásica tuve acceso a la lectura de los *Lirici greci* de Salvatore Quasimodo y a la entonces reciente traducción literal y precisa de la lírica arcaica publicada en 1980 por Francisco R. Adrados¹⁷. Con el primero

¹⁷ QUASIMODO, S. (1940). *Lirici greci*, Mondadori; VV. AA. (1980) *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, ed. y trad. de F. Rodríguez Adrados, Gredos. La antología de Salvatore Quasimodo, basada en la *Anthologia Lyrica Graeca* de E. DIEHL (Lipsiae 1936), incorpora 19 entradas sobre Safo, reuniendo en dos ocasiones más de un fragmento bajo un mismo título (“Tramontata è la luna” reúne cinco, por ejemplo). De Erina se antologan dos epigramas y un fragmento del papiro de *La rueca* que incorpora “alcune integrazioni inedite di Vogliano”. De Praxila se traducen dos fragmentos. Del Quasimodo traductor me deslumbró su “disposizione di ricerca equilirica”, su búsqueda de una particular equivalencia poética en la traducción. En la época en que traducía a Safo (10/ 7/ 1937) confesó en una carta: “Stanotte sono stato con Saffo e quello che di greco c’è nel mio sangue s’è svegliato”. Confieso mi fascinación por aquellas versiones que evocaban la voz de Safo en una performance cuasi operística: “Vorrei veramente essere morta”. *Lirici greci* se leyó en su época como un manifiesto pragmático del movimiento poético del hermetismo. Se acusó a Quasimodo de exasperar el culto al fragmento y derivar hacia el intelectualismo unas versiones que irritaron a los helenistas al declararse nacidas con la pretensión de “mediante la filología, [...] rompere lo spessore della filologia”. En ese culto al fragmento –que exige en el lector una disposición activa e incómoda– y en la búsqueda de la “densità poetica” reside lo más perdurable del Quasimodo traductor, en mi opinión.

Erífanis, Telesila, Corina y de una Safo tan imprescindible, exacta y exhaustiva

filológicamente como antilírica e insatisfactoria en la versión castellana resultante. Como contrapunto, percibí en la mítica traducción que de los líricos arcaicos Juan Ferraté había publicado en la editorial Seix Barral un modo de acercamiento a la vez riguroso y poético a la poesía lírica fragmentaria¹⁸. La tesis *Estudio sobre Erina* de José Vara Donado, que encontré, mecanografiada, en el Departamento de Filología Griega de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, desplegó ante mis ojos el fabuloso proceso de desentrañamiento y la panoplia de conocimientos comprometidos en el estudio de un papiro literario¹⁹. Un curso de dialectología en el que se profundizaba en la lengua de Safo acabó de animarme a emprender el camino que ha acabado por conducirme a Salamanca treinta y cinco años más tarde. Dedicué parte del verano de 1986 a descubrir las más recientes publicaciones sobre las autoras de la Antigua Grecia en la biblioteca madrileña del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y di comienzo a mis pesquisas, sumergida en una bibliografía que procedía en buena parte de universidades del mundo anglosajón y que planteaba interrogantes hasta entonces apenas abordados en la literatura académica como el de la cuestión de la no presencia de autoras en el canon de la literatura, una *querelle* central tanto en el horizonte cultural de nuestro nuevo siglo como en el trabajo que hoy defendemos. En la breve presentación de aquella Memoria de Licenciatura situábamos el trabajo en el contexto del interés creciente por la compilación de poesía de autoría femenina en otras lenguas; se señalaba la inexistencia de una obra semejante referida a

¹⁸ FERRATÉ, J. (1968). *Líricos griegos*. Barcelona: Seix Barral. Reediciones en Sirmio [1991] y en Acantilado [1999]. Se da la circunstancia anecdótica de que la firma del contrato por la edición de *Poemas y testimonios* de Safo se efectuó en la sede barcelonesa de la editorial ante su director Jaume Vallcorba unos minutos antes de que este se desplazase al funeral del eximio traductor Joan Ferraté el día 14 de enero de 2004.

¹⁹ VARA DONADO, J. (1972). *Estudio sobre Erinna*. Tesis doctoral no publicada. Universidad de Salamanca. 24

las poetas del mundo griego antiguo y la posible aportación en la línea del cuestionamiento de la “pura marginalidad de lo femenino en Grecia”²⁰. Aunque la poesía de Safo quedaba por razones obvias fuera del objetivo de mi estudio, se aludía al magisterio de Safo y se destacaba con cierta amplitud (y no sin juvenil hipérbole) el cultivo por parte de las autoras de “prácticamente todos los géneros que ofrecía la

tradicción poética griega: epigrama, *nomion* pastoral, canción amorosa locria, himno, epilio, ditirambo, canción de banquete, elegía, yambo...”.

El epigrama-catálogo *AP* 9, 26 de Antípatro de Tesalónica abría una serie de catorce capítulos, uno por cada una de las autoras recogidas, desde Erífanis (que Rodríguez Adrados asociaba a un género arcaico de monodia erótico-trenética) hasta Melino, autora de un himno al poder de una Roma imaginada e invocada como diosa (ubicable en la primera mitad del siglo II a. C.). De cuatro de ellas (Mirtis, Teano, Glauce y Alcínoe) no quedaba reliquia textual alguna. De las restantes se reproducía el texto griego, al que seguía una traducción literal (pero no en prosa: a lo largo de mi trayectoria he asumido siempre como principio irrenunciable el de traducir bajo especie de poema lo que como tal se creara en sus orígenes)²¹.

Los textos de Corina y Erina devueltos por las arenas egipcias habían suscitado un interés enorme y habían sido ya, a la altura de los años ochenta, objeto de atentísimas monografías, de artículos relevantes y de polémicas incluso fervientes en algún momento.

²⁰ A sabiendas de su escasísimo interés como investigación, aludo al contenido de este inmaduro trabajo juvenil en tanto que tentativa germinal de aproximación a la conciencia de la necesidad de elaboración de un corpus de la poesía de autoría femenina.

²¹ El criterio de traducir poesía como poesía me ha acompañado desde entonces. En aquella fecha constituía un leve gesto de rebelión contra los prestigios incuestionados de las traducciones en prosa de poesía griega antigua que observábamos a nuestro alrededor. Intuíamos entonces lo que en la introducción a *Poemas y testimonios* proclamábamos como un principio irrenunciable en la tarea del traducir: “Un traductor, una traductora, no pueden obviar el compromiso con las poéticas vigentes en su tiempo: son responsables del *rejuvenecimiento* del texto. El poema traducido ha de adquirir, en palabras de Antoine Berman, «la libertad, la densidad, la diafanidad, la juventud y el ligero prosaísmo del poema moderno». En suma, hemos intentado, pues, “que no se desvanezcan esos «instantes de plenitud transversales» que, según Bonnefoy, conforman la poesía.” (*o. cit.*, p. 13)

Valga como ejemplo el caso particular de Erina: se habían ocupado de sus textos P. Maas en 1934²², C. M. Bowra en 1953²³ y K. Latte en el mismo año²⁴, D. N. Levin en 1962²⁵, A. y A. Cameron en 1969²⁶, J. Vara en 1972²⁷, U. W. Scholz en 1973²⁸, M. L. West en 1977²⁹, S. Pomeroy en 1978³⁰, M. B. Arthur en 1980³¹, y M. B. Skinner en 1985. Por otra parte, sir C. M. Bowra había acudido al rescate de Melino, confundida a menudo con Erina, y había intentado devolver su individualidad a una poeta que hasta ese

momento era visto poco menos que como una curiosa excepción.³² De 1962 data la aparición de un corpus crucial. *Poetae Melici Graeci* de D. L. Page, del que es difícil decir más de lo que ya se ha dicho. Page recoge todos los textos y fragmentos mélicos y con ello permite una lectura de conjunto del género que hasta ese momento tenía que hacerse a saltos en las grandes recopilaciones de poesía lírica. Y de 1983 el utilísimo *Supplementum Hellenisticum* de H. Lloyd-Jones y P. Parsons,³³ que recogía por primera vez todos los fragmentos poéticos publicados de manera dispersa, recuperados la mayoría en papiro, del período helenístico. Ahí se editaban, entre otros, dos nuevos testimonios sobre Ánite (SH 80-81) y los fragmentos de Erina con un extenso aparato crítico (SH 400- 406).

Y es que debemos a la filología de las décadas centrales del siglo XX tanto la consolidación –gracias a los papiros que nos devolvían su lírica- de figuras como Corina

²² MAAS, P. (1934). Erinnae in Baucidem nenia. *Hermes*, 69, 206-9.

²³ BOWRA, C.M. (1953) Erinna's Lament for Baucis. *Problems in Greek Poetry*. Oxford. 151-8. ²⁴ LATTE, K. (1953). Erinna. *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*. 3, 79-94. ²⁵ LEVIN, D.N. (1962). Quaestiones erinneanae?. *Harvard Studies in Classical Philology*, 66, 193-204. ²⁶ CAMERON, A. & A. (1969). Erinna's Distaff. *The Classical Quarterly*, 19, 285-88. ²⁷ VARA DONADO, J.: op. cit. Con el mismo título, se publicó un Extracto de 32 pp. en 1972 (Universidad de Salamanca).

²⁸ SCHOLZ, U. W. (1973). Erinna. *Antike und Abendland*, 18,15-40.

²⁹ WEST, M.L. (1977). Erinna. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. 25, 95-119. ³⁰ POMEROY, S. (1978). Supplementary Notes on Erinna. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. 32, 17-22.

³¹ ARTHUR, M.B. (1980). The Tortoise and the Mirror. *The Classical World*. 74, 53-65. ³² BOWRA, C.M. (1957). Melinno's Hymn to Rome. *Journal of Roman Studies* 47, 21-28. ³³ Hay una puesta al día bibliográfica de H. LLOYD-JONES, *Supplementum Supplementi Hellenistici*, Berlin New York, 2005, que ya se ha quedado un tanto desfasada debido a la rapidez con la que avanzan los estudios sobre estos textos, pero utilísima.

o Erina, hasta entonces apoyadas en una obra limitada a unas breves citas indirectas, como la digamos *rehabilitación* de la Safo histórica apoyada en sus textos genuinos tras larguísimos siglos de semiocultamiento tras la leyenda ovidiana. Así, a la altura de 1987 la filología del siglo XX había ya concluido impecablemente la tarea del establecimiento definitivo y en cierto modo *canónico* de los textos de aquellos poetas líricos afortunados con el acrecentamiento de su obra gracias a los deslumbrantes hallazgos de papiros literarios que se prodigaron en el medio siglo que discurre desde 1890 hasta la década de 1940.

El caso de Safo es paradigmático: pocos autores han cambiado tan radicalmente

su posición en la historia de la literatura como ella en una metamorfosis (¿o resurrección?) que se debe en buena medida a la meticulosa labor de los filólogos y las filólogas que la editaron. El año 1955 es una fecha clave para el establecimiento de los textos de los dos grandes poetas lesbianos, con la edición definitiva de Safo hasta ese momento: la de E. Lobel y D. Page, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*, que en su segunda edición de 1963 añadía los textos recuperados en ese período.

En 1971 una nueva editora, Eva Maria Voigt, comienza su “Praefatio” casi excusándose por atreverse a entregar una nueva edición del texto de Safo: “Audacia mea, qua fit, ut quindecim tantum annos postquam poetarum Lesbiorum fragmenta tam accurate tamque eximie ediderunt Edgarus Lobel Dionysius Page, eorundem auctorum editionem proferam”. Se trata de una edición diáfana y completa en cuanto a presentación de *fontes, loci similes* y aparato crítico amplísimo, si bien Voigt se muestra escrupulosamente prudente a la hora de “arrojar” conjeturas a los lacunosos textos sáficos y alcaicos³⁴. Destaca especialmente su claro y útil *Conspectus metrorum*. Son 168 los

³⁴ Sin embargo, como hace ver Camillo Neri en su recentísima edición de 2021 (*Saffo, testimonianze e frammenti. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Berlín: De Gruyter, 565), Voigt no incorpora las brevísimas reliquias del Fragmento 10 (*P. Oxy.* 2289 fr. 5), acorde con lo que exponía en su Praefatio: “Multa quidem frustula papyracea perexigua praeterii”. Las escasas quince *litterae* del fragmento

fragmentos editados de Safo, cifra que mantiene la edición de Campbell de 1982. Hasta aquí la somerísima descripción del panorama. Ahora bien: cuestiones filológicas esenciales en torno a la autoría femenina de determinados textos se seguían decidiendo a partir de unas posiciones anacrónicas que distorsionaban con criterios a menudo de carácter moral y por tanto acientíficos la legítima adscripción textual e incluso la percepción de los valores literarios de los textos. El ilustre helenista Manuel Fernández Galiano publicó en 1958 una exhaustiva monografía sobre Safo, riquísima en referencias a la recepción de la poeta de Lesbos en multitud de lenguas e imprescindible para conocer el estado de la *cuestión sáfica* a mediados del siglo pasado³⁵. Si bien el texto procede de una conferencia impartida en la Universidad de Verano de Santander de

1955, la edición de 1958 está enriquecida con notas que lo amplifican y complementan con una erudición ejemplar. Galiano, que acepta “la más auténtica y atormentada carnalidad” como elemento de la poesía sáfica, frena en seco como ante un pétreo tabú al abordar el fragmento papiráceo en el que aparece la palabra ὄλισβος (consolador): “Mas lo que sí sería un verdadero mazazo, un golpe de ariete formidable que vendría a derribar con estrépito los andamiajes de todo nuestro concepto moral acerca de Safo, es una sola palabra, la palabra *ólisbos*, que aparece en uno de los papiros publicados hace apenas cinco años. Afortunadamente, la lección es dudosa: una vez más, ese geniecillo maligno que parece presidir el destino de la Papirología ha logrado dejar en suspenso una cuestión importante (en este caso, nada menos que la integridad moral de una mujer)”³⁶. Este pasaje es revelador como pocos: uno de los más excelsos filólogos del siglo XX en España

descartado (que Lobel y Page sí editaron) han resultado ser relevantes a la hora de ubicar el *Poema de los hermanos* en la secuencia del libro primero de Safo, ya que parecen coincidir con los restos –aún más insignificantes- de la primera estrofa perdida del poema en el *Papiro Sappho Obbink*.³⁵ GALIANO, M. F. (1958) *Safo*, Cuadernos de la Fundación Pastor 1, Madrid. Reedición -aligerada de notas en *El descubrimiento del amor en Grecia*. (1985). LASSO DE LA VEGA, J. S., ADRADOS, F. R., GALIANO, M. F. Madrid: Coloquio.

³⁶ GALIANO, M. F., *op. cit.* 60-61.

28

declara que prefiere un pasaje *inter cruces* a la lectura clara de un papiro cuando se trata de “la integridad moral de una mujer”.

Otro ejemplo significativo de este desequilibrio hermenéutico lo hallamos en el del profesor George Luck. Luck cae en tópicos anticientíficos a la hora de calibrar la poesía de Sulpicia (*vid. supra* nota 8). Desde su autoridad de especialista sancionó la negación de la autoría de al menos dos poemas que a pesar de estar escritos desde una primera persona femenina llamada Sulpicia, siguieron atribuyéndose a un anónimo *auctor* de la guirnalda de Sulpicia: “En estos cinco poemas, él, [el *auctor* de Sulpicia] habla como si fuese una especie de espectador ideal a la manera del coro en un drama griego (en los poemas primero, tercero y quinto), o bien se identifica a sí mismo con Sulpicia interpretando y ornamentando los sentimientos y palabras de esta, que había

conocido a partir de la colección de versos de la propia Sulpicia (en los poemas segundo y cuarto)”.

Es decir: se da credibilidad a un *auctor* masculino anónimo que presenta como suyas las experiencias no de un personaje mitológico ni de una figura histórica o fallecida, sino de una poeta colega, amiga y allegada que ya había escrito poesía propia sobre su experiencia amorosa. Luck insiste en no admitir a Sulpicia como autora: según él, los poemas de Sulpicia habrían sido escritos espontáneamente por una mujer sin pretensiones literarias: el *amicus* encarna las ideas de Sulpicia “como si quisiera mostrarle cómo se habría podido hacer”. Es evidente que Luck parte de una noción apriorística de superioridad de lo masculino sobre lo femenino: “El poeta superior rehace en una extensión mayor las pequeñas ideas de una pequeña poeta”³⁷.

A un lector o lectora de poesía le resultaba casi imposible “encontrar” la poesía de Sulpicia. En 1983, la editorial Bosch publicaba una edición y traducción de Tibulo preparada por Otón Sobrino, quien apenas la cita, sin concederle la duda de la mera

³⁷ LUCK, G. (1969) *The Latin Love Elegy*, Methuen Publishing.

existencia en ninguna de sus páginas³⁸. En calidad de autora, solamente en 1993 subirá a la cubierta de un libro: la excelente edición y traducción preparada por Antonio Alvar Ezquerro. En su descripción de la poesía de Sulpicia desmiente y reafirma a la vez ciertos tópicos asociados casi proverbialmente a la escritura femenina: sencillez, amabilidad, no

esfuerzo, diminutivos (“poemitas”), fuerza poética innata; se le concede a Sulpicia finalmente el valor de una sabiduría “al mismo tiempo disciplinada e intuitiva”³⁹.

Además del tabú sexual, otros prejuicios han operado desde las más altas cátedras. El ilustre estudioso anglosajón Martin Lichtfield West, que se ocupó desde los tempranos setenta de la poesía de Corina, Safo, Balbila o Erina, cuestionó las existencias históricas de Erina, Melino y Cleobulina. El artículo en el que negaba la existencia de Erina y que concluye lamentando que haya quedado oculto el nombre del poeta que la inventó

(“What a pity that such a gifted poet had to conceal his name”) es un clásico al respecto⁴⁰. Los argumentos que West ofrece nacen de su voluntad apriorística de no conceder verosimilitud al hecho de que una mujer joven pueda componer poesía culta: “A girl [...] so versed in classical poetry to be able to compose one of the most accomplished and original poems of the century”. Más inquietante aún es que West vea como marca de una “litterary forgery” los préstamos tomados al lenguaje de Safo (“A girl who finds it necessary to emphasize her sex by borrowing from the language of Sappho”) cuando ese recurso es precisamente el más utilizado por autoras de todos los siglos para marcar sus señas de identidad femenina. “She is a pretty creation, and some people regard that as a reason for believing in her”, afirma el más ilustre helenista británico de las últimas

³⁸ TIBULO. (1983). *Carmina / Poemas* (ed. bilingüe latín-español). Introducción, notas y traducción de Enrique Otón Sobrino, Bosch.

³⁹ ALVAR EZQUERRA, A. (1993). *Poesía de amor en Roma. Catulo, Tibulo, Lígdamo, Sulpicia, Propertio*, Akal, Madrid. “Parecen verdaderas *Lieder* románticas. Breves y concisas, técnicamente perfectas en su sencillez, amables por su contenido, luminosas por su claridad compositiva, darían la impresión de haberse conseguido sin esfuerzo; mas tales poemitas son fruto de una fuerza poética innata que convierte el tema cotidiano en aventura de amor, gracias a una sabiduría al mismo tiempo disciplinada e intuitiva” (57-58).

⁴⁰ WEST, M.L. (1977). Erinna. *ZPE*, 25, 95-119.

décadas⁴¹. De Melino opina que es un nombre “surely fictitious”. En su edición de los poetas yámbicos y elegíacos, West entrecomilla el nombre de Cleobulina e indica que a esta se le atribuían enigmas tan indiscriminadamente como a Esopo las fábulas⁴².

A mediados de la década de los 80 del pasado siglo, pues, no se daban las circunstancias óptimas para elaborar el corpus que hoy presentamos.

2.2. 1987 - 2004: EL “DESCUBRIMIENTO” DE LA POESÍA DE AUTORÍA FEMENINA

En 1994 publicamos, como capítulo de libro, “Thelyglossos: poesía compuesta por mujeres en la Grecia Antigua”, una recapitulación y puesta al día de lo investigado en nuestra Memoria de Licenciatura⁴³. Y es que a partir de 1987 pudimos ir comprobando cómo se aliaban, a un ritmo que crecía exponencialmente, los estudios de género –

incorporados no sin reticencias como disciplina académica– y la investigación filológica para propiciar las condiciones conducentes a una óptima comprensión de la tradición en el ámbito de la literatura de autoría femenina.

Desde esta nueva alianza, que proporciona un nuevo y clarificador instrumental de análisis, se atenderá, entre otros muchos frentes reabiertos, a la especificidad de los textos de autoría femenina en cuanto a características temáticas y de filiación genérica. Así, por ejemplo, la polémica Mirtis-Corina-Píndaro deja de ser una anécdota que se

⁴¹ Las reacciones contra el escepticismo retador de West fueron numerosas. De ellas da cuenta Camillo Neri en su magna edición de Erina (Erinna. *Testimonianze e frammenti*, Bologna, 2003). En su reseña a Neri, Luis A. Guichard tilda algunas de ellas de un poco exageradas, dando como ejemplo de tal exceso la comparación que Lloyd-Jones adujo entre Erina y Rimbaud: “On the reactions against West (some of them a little exaggerated), see Neri, pp. 31-32. Lloyd-Jones even offered an interesting parallel with Rimbaud: an adolescent from a lonely town who transformed the poetry of his time, producing a literary myth (see Étiemble’s classic *Le mythe de Rimbaud*). Guichard, L. A. <https://bmc.brynmawr.edu/2004/2004.07.24/>). Creemos que para desmontar la incredulidad de West no hace falta buscar argumentos en el futuro, sino en el pasado de la propia Erina. Si la poesía de Safo fue posible, ¿por qué no habría de serlo la de una autora del mismo ámbito isleño y egeo algo más de dos siglos posterior a ella?

⁴² WEST, M. L. (1972) *Iambi et Elegi Graeci*, vol. 2. Oxford. Oxford University Press. ⁴³ LUQUE, A. (1994). *Thelyglossos: poesía compuesta por mujeres en la Grecia Antigua. Femenino plural. Palabra y memoria de mujeres*, colección Atenea nº 10, 15-31, Universidad de Málaga. ISBN: 84-7496- 259-5.

transmitía desde una perspectiva agonal o de *paideia* para pasar a entenderse como una confrontación sutil de poéticas diferentes.

Se publican artículos ejemplares y monografías que contribuyen a la disolución de tópicos persistentes durante siglos: por ejemplo, el del no acceso de las mujeres a la educación⁴⁴. En este sentido –y en muchos otros–, *Goddesses, Whores, Wives And Slaves: Women in Classical Antiquity*, la obra de Sarah Pomeroy de 1975 cuya traducción española publica la editorial Akal en 1987, ofrece una revisión pionera de la historia de las mujeres en el mundo antiguo que reescribe y ayuda a reinscribir numerosos aspectos sociales, legales, educativos, culturales y literarios escasamente atendidos hasta el momento en la literatura académica⁴⁵.

Crucial y panorámica fue también la obra de Jane M. Snyder (*The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome*, no traducida al castellano) que se publicó en 1989⁴⁶. No incluía los textos de autoría femenina, pero trazaba un completo

panorama desde la obertura ya clásica del epigrama *AP* 9, 26 sobre las Musas terrestres de Antípatro de Tesalónica, al cual, al ir ubicado como preámbulo, se le da un no explícito, pero restrictivo, marchamo de canon de la poesía de autoría femenina. Se corre el peligro, al colocarlo en el frontispicio de un estudio del siglo XX, de que el número de autoras valiosas se siga equiparando al de las Musas mitológicas: nueve y no más de nueve, a pesar de los rescates de otras poetisas periféricas. Snyder incorpora un didáctico y curioso mapa del Mediterráneo en el que ubica a todas las autoras estudiadas. El capítulo final, “Women Writers in Rome and Their Successors”, incluye a autoras cristianas como Proba

⁴⁴ Obviamente no pretendemos dar cuenta exhaustiva de todo lo publicado: señalaremos los trabajos que provocaron las primeras reflexiones acerca del inmenso campo pendiente de relectura, revisión y reescritura. Dejamos a un lado las obras de Arrigoni, Zinsser y Anderson, etcétera. ⁴⁵ POMEROY, S. B. (1987) *Diosas, ramera, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, traducción de Ricardo Lezcano, Akal, Madrid.

⁴⁶ SNYDER, J. M. (1989). *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome*, Southern Illinois University Press, Carbondale, Illinois.

y Egeria. La Sulpicia poeta elegíaca es estudiada a partir del artículo “Sulpicia reconsidered” de Santirocco. Choca la escasa atención prestada a la satírica Sulpicia, a la que cita de manera oblicua, en tanto que una contemporánea de Marcial “as a poet who sings not of mythological themes like the banquet of Thyestes, but rather of «pure and honest love, amusements, delights and jokes»”. De aquí remite a la siguiente nota: “Seventy hexameter lines about the expulsion of the philosophers during the reign of Domitian are sometimes attributed to this Sulpicia (a contemporary of Martial); see Sulpicia, *Poetae Latini Minores*, ed. Baehrens (Leipzig: Teubner, 1888), 5: 93-97”. Es decir: Snyder tiene noticia de la existencia de la sátira de Sulpicia pero se inhibe a la hora de clarificar esa atribución. Obedece, como tantos, al impulso injustificado de Baehrens de considerarla una falsificación. No hay debate en Snyder sobre la segunda Sulpicia a pesar de las noticias sobre ella en Marcial y otros autores.

En 1991, Francesco De Martino coordina como editor el volumen colectivo *Rose di Pieria* y firma el primer trabajo, de carácter programático: “Appunti sulla scrittura

femminile nel mondo antico”⁴⁷. Participan, entre otros, Sylvia Barnard, que se ocupó ya en 1978 de las *Hellenistic Women Poets* y Marilyn B. Skinner, estudiosa sistemática desde los ochenta de la poesía de Corina y de las poetisas de la *Antología Palatina*.

En 1996 se publican los volúmenes *Reading Sappho* y *Re-reading Sappho*, editados ambos por la profesora Ellen Greene, de la Universidad de Oklahoma. El primero de ellos, que comprende “leading interpretations of Sappho grouped in four sections: language and literacy contexts, Homer and the oral tradition, ritual and social context and women’s erotics”, se publicó un año después de la aparición póstuma de *Ariel*, de Sylvia Plath, entre cuyos poemas estaba el titulado “Lesbos”, un poema que sugiere la necesidad de distanciarse y cuestionar el ejemplo autorial de Safo. Los dos volúmenes ofrecen “un

⁴⁷ DE MARTINO, F. (1991). Appunti sulla scrittura femminile nel mondo antico. En *Rose di Pieria*, ed. de F. Martino. Levante Editori.

relato *in progress* sobre el encuentro de la generación actual con Safo a través de la experiencia directa de sus textos y a través de la reflexión sobre su significado para lectores del pasado y para re-lectores (re-readers)”.

En el año 1994 aparecen en España dos libros cruciales con relación al tema que nos ocupa: *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*⁴⁸, de Aurora López (reeditado en 2020), y *Poetisas griegas*⁴⁹, de Alberto Bernabé Pajares y Helena Rodríguez Somolinos, publicados ambos en Ediciones Clásicas, aunque en distintas colecciones.

El libro de Aurora López cataloga a diecisiete prosistas (tres oradoras, trece epistológrafas y una autora de memorias) y a seis poetisas (Memia Timothoe, Perila, Cornificia y Hostia/ Cintia, de las que no se conserva texto alguno y dos poetisas con obra conservada que el azar ha querido que tengan el mismo nombre, el de Sulpicia). El último capítulo, “Una escritora silenciada”, presenta a otra poeta, Fabia Aconia Paulina. Aurora López comenta y traduce la única obra suya conocida, el elogio fúnebre en 41 versos inscrito en la base de un monumento fúnebre dedicado a Vetio Agorio

Pretextato, su marido, que se conserva en los Museos Capitolinos de Roma. López clama contra la indiferencia hacia la autora de este espléndido poema manifestada en tres manuales de Historia de la Literatura Latina del siglo XX: Schanz y Hosius aluden “al poema epigráfico de Aconia Fabia Paulina, pero sólo en tanto que proporciona información sobre su ilustre marido, sin que la autora interese lo más mínimo por sí misma”; Augusto Rostagni dedica cinco páginas a Pretextato y “reproduce casi la mitad de los versos de Aconia [...] porque sirven para perfilar de forma espléndida la figura y personalidad de aquél [...] Ni siquiera a Rostagni, autor de fino sentido crítico, se le ocurrió la posibilidad de considerar los versos de la escritora por sí mismos, como obra literaria”. Henry Bardon “trata con detalle la figura

⁴⁸ LÓPEZ, AURORA. (1994). *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*, col. Atalanta, Serie Maior, dirigida por Andrés Pociña. Ediciones Clásicas.

⁴⁹ VV. AA.: *Poetisas griegas*. (1994) ed., trad., introd. y notas A. Bernabé y H. Rodríguez Somolinos, Madrid: Bibliotheca Graeca, Ediciones Clásicas.

de Vetio Agorio Pretextato” pero “en cambio Paulina queda relegada a un secundarísimo plano” y sólo le dedica una “superficial consideración: «elle s’ exprime avec un ferveur qui émeut»”. López acaba lamentando la ausencia no sólo de Fabia Aconia, sino también de las dos Sulpicias, de *Lo spazio letterario di Roma antica*, cuyos cinco volúmenes se acababan de publicar cuando redactaba estas páginas indignadas⁵⁰. Tras exponer abundantes datos biográficos sobre Fabia Aconia y su marido, López denuncia el silencio de los traductores: “Pocas veces, que yo sepa, se han traducido estos versos en su totalidad a un idioma moderno. En castellano me atrevo a proponer esta versión, en la medida de mis conocimientos la primera que se hace a esta lengua”⁵¹. Los comentarios de Aurora López, profesora en el Departamento de Filología Latina de la Universidad de Granada en el año de publicación de *No sólo hilaron lana*, son uno de los primeros documentos dentro de la literatura académica española que denuncian asimetrías en el tratamiento de las autoras frente a los autores en el ámbito de las filologías clásicas. *Poetisas griegas*, de Bernabé y Rodríguez Somolinos se abre con el texto y la traducción del epigrama de Antípatro de Tesalónica AP 9, 26 fuera de capítulo. Considerado como

el canon de la poesía femenina (un escueto canon asimétrico en comparación con el canon de los líricos definido por los filólogos alejandrinos que comportaba colación, edición y estudio riguroso de los textos), supone la fijación èξ àεί de la condición no humana de sus integrantes: al ser consideradas “Musas” de lengua divina (*theoglossous*) se las dibuja sutilmente como inspiradoras, no inspiradas o creadoras. La introducción de doce páginas se remata con un “Balance” del que destacamos la idea primera: “la poesía femenina es

⁵⁰ LÓPEZ, A.: op. cit., 116-117. SCHANZ, M Y HOSIUS, C. (1959 (1914). *Geschichte der römischen Literatur*, vol, IV, Munich, 141; ROSTAGNI, A. (1964). *Storia della Letteratura latina*, vol. III, Turín, 480 y ss; BARDON, H. (1956). *La littérature latine inconnue*. Tomo II: *L'époque impériale*, París, 294-297; CAVALLO, G., FEDELI, P. & GIARDINA, A. (eds.). (1989-1991). *Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma. ⁵¹ LÓPEZ, A.: op. cit., p. 121. En nota al pie, López señala la traducción de versos sueltos en Rostagni (*vid. supra*, 480-481) y Bardon (op. cit. 295-296) y del texto completo en LEFKOWITZ, M.R. & FANT, M.B. (1982). *Women's life in Greece and Rome*, Londres. 279-280 y en CROKE, B. & HARRIES, J. (1982). *Religious Conflict in fourth-century Rome. A Documentary Study*, Sydney, 104-111.

tanto más diferente de la masculina cuanto más antigua”; la consideración de “Safo, y en menor medida Lesbos como un tópico literario de lo arquetípico femenino”: “Lesbos se convirtió para los antiguos en una especie de sinónimo de la ciudad (*sic*) de las poetisas”; y, finalmente, el objetivo de la edición: “La lectura de los poemas que presentamos pondrá de manifiesto, esperamos, que las poetisas, aun cuando constituyan un grupo minoritario, no fueron las «hijas tontas» de las Musas, sino que configuraron una aportación original y vigorosa al conjunto del legado de los poetas griegos”. Resulta significativa la formulación del prejuicio que se pretende deshacer con esta edición: define muy bien cuál era la noción existente sobre la poesía femenina en el horizonte de expectativas de los lectores españoles de 1994⁵². A continuación se da paso al texto griego y la traducción de diecisiete autoras, desde Safo (que lleva su propia introducción de dieciséis páginas, incluyendo una lista de variantes textuales) hasta Teosebia. Esta pulcra edición termina con una bibliografía actualizada y una concordancia de números.

Publica Camilo Neri sobre Erina en 1997 un meticolosísimo trabajo sobre el proceso de edición del papiro de Behnesa (una “impresa di ingegneria papirologica”) que devolvió parte del poema *La rueca*: “Erinna a Ossirinco”⁵³. Este artículo de Neri es un anticipo de la

frammenti, publicada seis años más tarde en Bolonia.

⁵² Advertimos, no obstante, una cierta contradicción en la descripción de las poetisas de época arcaica: “Son cantoras locales, como una especie de guardianas de la memoria colectiva, de modo semejante a las mujeres que les contaban cuentos a los hermanos Grimm”; más adelante se señala un rasgo técnico que parece desbordar tal condición de “cuentacuentos”: “Es también curioso señalar que innovan metros. Hay una estrofa sáfico adónica, existen el telesileo, el praxileo”. Por otro lado, se las considera ajenas a la temática agonal, política o simposiaca. No creemos que el alejamiento de esta temática fuese absoluto: Corina utiliza el recurso de la elección por votación democrática en uno de sus poemas; a Safo se le atribuyó la composición de yambos; Praxila y muy probablemente Safo escribieron canciones de banquete; la leyenda biográfica implica a Telesila en el uso de la retórica épico-militar.

⁵³ NERI, CAMILLO. (1997). “Erinna a Ossirinco”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 115, 57-72. 36

2.3. 2004-2017: SALTOS CUALITATIVOS

Consignar detalladamente el desarrollo exponencial de la investigación en torno a las poetisas griegas y romanas desbordaría los objetivos de esta introducción. Nos remitimos a las bibliografías de los libros compendiados, que –sin intención de registro exhaustivo– recogen algunos de los más significativos artículos especializados sobre la materia.

Citaremos, no obstante, tres estudios relevantes que tienen en común su voluntad de registro panorámico, aunque están realizados desde ópticas diferentes: *Women Poets in Ancient Greece and Rome*, obra colectiva editada por Ellen Greene⁵⁴; *Poetesse greche*, de Francesco De Martino, una miscelánea que recoge figuras marginales de un imaginario mítico que asignaba variadísimas formas de discurso poético a las mujeres⁵⁵; y, por

⁵⁴ GREENE, E. (ed.). (2005). *Women Poets in Ancient Greece and Rome*, University of Oklahoma Press, Norman. Contenido: 1. Sappho’s Public World, *Holt Parker*; 2. Corinna’s Poetic *Metis* and the Epinikian Tradition, *David H. J. Larmour*; 3. The Power of Memory in Erinna and Sappho, *Diane J. Rayor*; 4. *Dico ergo sum*: Erinna’s Voice and Poetic Reality, *Elizabeth Manwell*; 5. Homer’s Mother; *Marilyn B. Skinner*; 6. Nossis *Thélyglóssos*: The Private Text and the Public Book, *Marilyn B. Skinner*; 7. Playing with Tradition: Gender and Innovation in the Epigrams of Anyte, *Ellen Greene*; 8. Sulpicia and the Art of Literary Allusion: [Tibullus] 3.1, *Carol U. Merriam*; 9. Sulpicia and the Rhetoric of Disclosure, *Barbara L. Flaschenriem*. El conjunto de los nueve capítulos ofrece un panorama que -por primera vez en su conjunto- supera la metodología descriptiva para indagar en las respectivas poéticas desde una perspectiva de género.

⁵⁵ DE MARTINO, F. (2006) *Poetesse greche*. El sumario, completamente divergente del planteado por Greene, es sin embargo una muestra de las potencialidades que desarrolló una literatura hoy perdida para nosotros. No deja de ser literariamente interesante, sobre todo como mosaico irreconstruible o como catálogo melancólico de relatos en torno a creadoras marginales de las que, por desgracia, perviven solo noticias legendarias.

Sommario: La lotta per le braghe

- LE POESIE DELLE DONNE: «Un vero uomo». La «sindrome di Quiller-Couch». Il buco della ciambella. La gatta e l'elefante. L'invidia o il non saper degli scrittori - IL CANONE: «Anxiety of influence». Il canone vivente. Il canone dei lirici. Il canone al femminile. Poetesse nell'arte. Schede e cataloghetti. Fortuna moderna delle poetesse. Fortuna moderna delle prosatrici
 – EPICA: FANTOMATICHE PIONIERE: L'autrice dell'Odissea? La figlia di Omero. Il "ratto" dell'Iliade e dell'Odissea? Elena. Fantasia. Dafne. Manto. La tela di Elena. *IL PARTO DELL'ESAMETRO: Femonoe. Fanotea, Temi. La μανρεία di sole donne. Pelejadi. *FEMONOE: TESTIMONIANZE Erofile. *SIBILLE: TESTIMONIANZE: Etimologia. Canone. Albunea Tiburtina. Amaltea/Ierofila/Demofila/Deifobe Cumana. Artemide Delfica. Atenaide. Demo. Egizia. Elissa. Ellesponzia-Gergizia. Erofile Eritrea. Fito Samia. Italica. Lampusa Colofonia. Libica. Manto (o Dafne) Tessala. Sambete Caldea o Persiana o Ebraica. Sarusi/Tarassandra/Deifobe Frigia. Sicula. Tesprota; CRESMOLOGHE: Aristonice. Aristoclea. Faennide. Beo. *BEO: TESTIMONIANZE; POETESSE VAGANTI: Aristomache. Aristodama. Alcione; BLOB IN VERSI: Eudocia; OMERISTE: Ermione. Agallide. Estiea. Demo; PORNOGRAFIA EPICA: Sesso a Troia? Da Astianatte ad Astianassa. I misteri del sesso. Le testimonianze. Astianassa ladra. *ALTRE PORNOGRAFIE. TESTIMONIANZE: Filelide Frammenti. Elefantide. Panfila. Nico
 – LIRICA: Querce grandi: ◊ Erifanide e la «speranza amorosa». TEMPI ANDATI: Quando Carissene cantava. Il nome. UN CANTO BATTAGLIERO: Clitagora; LA "BIONDA" DI ALCMANE: Megalostrata; L'EFFETTO SAFFO: Damofila; ENIGMA AL FEMMINILE: Cleobulina: Il nome. I primi

ultimo, *Women Latin Poets: Language, Gender and Authority from Antiquity to the Eighteenth Century*, de Jane Stevenson⁵⁶.

La obra colectiva editada por Ellen Greene la constituyen artículos rigurosos que abordan aspectos específicos de la obra de las principales poetisas, dando cuenta en cada caso del estado de la investigación. Sorprende, sin embargo, la ausencia absoluta de la “segunda” Sulpicia, la autora de la sátira contra Domiciano.

La valiosa obra de Stevenson estudia un arco amplísimo de autoras en latín que rebasa los siglos de la Antigüedad y se prolonga hasta los comienzos de la Edad Moderna. En ella encontramos la hipótesis del epitafio de Pétale como obra de la elegíaca Sulpicia (que incorporamos a *Grecorromanas*). En su prólogo, Jane Stevenson subraya la condición común a todas las poetisas estudiadas: “Many of them were highly visible among the intelligentsia of their own milieu: most of them were subsequently forgotten on account of their own anomalousness”⁵⁷.

La andadura del nuevo siglo se acompaña con grandes avances. En el ámbito hispano se multiplica el interés hacia los textos antiguos de autoría femenina, interés que se dispara tras los hallazgos papiráceos de nuevos poemas sáficos de 2004 y 2014. Destacamos, a modo de ejemplo, una breve selección de aportaciones decisivas en el

testimoni. I "dadi" di Cleobulina. Gli esametri. La voce dell'asino. Uomo su uomo. Un ingiusto giustissimo. «Vidi un uomo». Un padre con dodici figli. Il vestito della luna. *IL MODULO «VIDI»; L'EFFETTO TELESILLA: La figlia di/dell'Argiva. Taliarchide di Argo; UNA FAMIGLIA ATTICA: Meschine. Iambe. Cassia. Il bello e la bestia: Edile. Lacrime di Sirena LOCRI CANORA: Teano;

SCHERZI DA DONNE: Gli Scherzi di Glauce. Il canto del «qua qua». Gli Scherzi di Salpe; «TU SOLA»: Melinno: Inno a Roma. Inni a località. L'inno alla Forza. Melinno e Pascoli *AUTOMELINNA; CANTA CHE, TI PASSA: Sira Gadarena. Filinna *ALTRE TERAPEUTE: In segreto. OLIMPIADE. CLEOPATRA. *CLEOPATRA E LA CURA DEI CAPELLI. LAIDE. MIRO. SALPE. SOTIRA. SAMITRA. SANITE. MAIA. METRODORA: Il manuale. La verginità artificiale. L'erezione. L'adulterio. La cura del seno. La maschera per il viso; NOMINA TANTUM: Bassilla. Terzia. Menofila. Atenio. Teodora. La figlia del poeta Stesicoro. Aspasia. Euridice. Demarete. Diofile. Partenide. APPENDICE: LE MAESTRE DI SOCRATE: Fenarete. Aspasia. Diotima. Fortuna. *LA SCIENZA FILOSOFICA. IPPARCHIA: La produzione. Fortuna. LAVORATRICI DELLE MUSE: Melo, Satira. LA VIGNETTA DELLA VEDOVA: Teosebia. Una regina: Timaride; GRAFFITI: CECILIA TREBULLA. GIULIA BALBILLA. DAMO. DIONISIA.

⁵⁶ STEVENSON, J. (2005). *Women Latin Poets: Language, Gender and Authority from Antiquity to the Eighteenth Century*. Oxford: Oxford University Press.

⁵⁷ Op. cit. p. 1

ámbito filológico en su sentido más puro: el de la fijación de los textos, la crítica textual y la recensión de ediciones, procedentes, todas ellas, del elenco de filólogos y filólogas de la Universidad de Salamanca: el número elevado de aportaciones no es más que la continuación del vínculo con tantos estudiosos de Humanidades que desde hace siglos y en todas las épocas han considerado la investigación en torno al género de la Lírica y a las numerosas disciplinas y materias que la implican como uno de los más clásicos y respetados objetos de estudio⁵⁸.

La ya citada edición (*¿definitiva?*) de Erina, obra del filólogo italiano Camillo Neri, fue reseñada prontamente (en 2004) por Luis A. Guichard, que destaca su exhaustividad y la

alta calidad de su exposición, vertida en un formato de *mega biblion* (más de 700 páginas) admirable, dada la exigüidad de las reliquias textuales de la poeta de Telos, y subraya el análisis de Neri sobre la pervivencia de Erina –todo en ella es *pervivencia*– en tanto que poeta calimaquea y en tanto que autora femenina⁵⁹.

En el año 2007, Marco A. Santamaría participaba en el homenaje a la profesora Carmen Codoñer en su jubilación con un capítulo sobre el nuevo papiro sáfico descubierto

⁵⁸ En su Biblioteca General Histórica, la Universidad de Salamanca alberga tres ejemplares de la primera de las antologías de las poetisas griegas (y de otros líricos), impresa en Amberes en 1568 por Christophe Plantin: *Carmina nouem illustrium feminarum, Sapphus, Erinnae, Myrus, Myrtidis, Corinnae, Telesillae, Praxillae, Nossidis, Anytae, et lyricorum Alemanis, Stesichori, Alcaei, Ibyci, Anacreontis, Simonidis, Bacchylidis. Elegiae*. Contiene poemas en griego de Alceo de Mitilene; Alcmán; Anacreonte; Anita de Tegea; Baquilides; Bión de Esmirna; Cleantes de Aso; Corina; Erina; Estesícoro; Íbico; Mimnermo; Miro; Mirtis; Mosco; Mosquión (poeta trágico); Nosis; Práxila; Safo; Simónides; Telésila; Tirteo. Asimismo, contiene la traducción al latín de Bión hecha por Lorenzo Gambaro (1506-1596) y los escolios en latín de Fulvio Orsini (1529-1600) en griego y en latín. Los ejemplares tuvieron como

poseedores el Colegio Trilingüe (Salamanca), el Colegio Real de la Compañía de Jesús (Salamanca) y el Colegio Mayor de Cuenca (Salamanca)

⁵⁹ “As reconstructed by Neri, Erinna’s reputation was linked in Antiquity to that of Callimachus and the poets labelled as Callimachean. Between the IV and I centuries BCE there is a coherent series of epigrams that laud Erinna as a model of *oligostichia* and refined taste; while in the I-II centuries CE there is a reaction to the Callimachean style in which Erinna is also attacked. From being a radical author (a woman, supposed to have died young and to have written only some influential lines), Erinna was transformed into an example both of a specific form of poetry (Callimachean) and of feminine poetry in a broad sense.” GUICHARD, L. A. <https://bmc.brynmawr.edu/2004/2004.07.24/>

39

tres años atrás: “La suerte de Titono: en torno al nuevo poema de Safo sobre la vejez.”⁶⁰, a partir del cual Camillo Neri incorpora en el aparato crítico de su edición de 2021 dos conjeturas referidas a los versos 1 y 3 del famoso Fr.58c. Los nuevos hallazgos papiáceos de 2014 le llevan a publicar un clarificador artículo sobre la contribución textual exacta del *Papiro GC. inv.105* y del *Papiro Sappho Obbink* a los poemas ya conocidos en papiros anteriores⁶¹.

María del Henar Velasco López publica en 2016 en la revista *Emerita* un agudo análisis sobre el papel de la diosa Hera en el más novedoso de los poemas sáficos hallados en los papiros de 2014: “El poema de los hermanos”⁶². En ese mismo año, se publica *The Newest Sappho* la ya mencionada edición de Lardinois, Bierl y Obbink: Fernández Delgado la reseña en *Exemplaria Clásica* con un detalladísimo análisis que no ahorra el cuestionamiento de diversas inconsistencias y errores⁶³.

De Sulpicia –la autora de elegías- se ha ocupado Rosario Cortés en un interesante artículo que analiza la idea de transgresión a partir de las voces femeninas y masculinas de la poesía amatoria de Ovidio y de los conceptos de *pudor* y *fama* en los poemas de Sulpicia: “[...] nos interesa ver cómo y hasta qué punto se introduce la voz masculina de las obras amatorias de Ovidio en la escritura femenina y cómo interactúa esta con las voces femeninas en las que el poeta también se inspira: las de los personajes femeninos de las tragedias de Eurípides y la voces elegíacas de Sulpicia, la de su propia poesía y la

⁶⁰ SANTAMARÍA, M. A. (2007). La suerte de Titono: en torno al nuevo poema de Safo sobre la vejez. En G. Hinojo, Andrés & J. C. Fernández Corte, *Munus Quaesitum Meritis: Homenaje a Carmen Codoñer*, 785- 794. Ediciones Universidad de Salamanca.

⁶¹ SANTAMARÍA, M. A. (2017). Nueve novísimos fragmentos de Safo (2017). Texto griego, traducción al

español y notas.

https://www.academia.edu/11458466/Nueve_nov%C3%ADsimos_fragmentos_de_Safo_2017_texto_griego_traducido_al_espa%C3%B1ol_y_notas

⁶² VELASCO LÓPEZ M. D. H. (2016). La súplica a Hera en el «Poema de los Hermanos» de Safo. *Emerita: Revista de lingüística y filología clásica*, 84(2), 343-351. <https://doi.org/10.3989/emerita.2016.17.1520> ⁶³

FERNÁNDEZ DELGADO, J.A. (2018). Los hallazgos papiáceos más recientes de Safo. *Exemplaria Classica* XXII, 93-109

40

que pone en su boca el *amicus Sulpiciae* autor de 3.9 y 3.11 del *Corpus Tibullianum*” ⁶⁴.

A la necesaria revisión y aun rehabilitación de la Sulpicia más tardía –la satírica– ha contribuido Diego Corral Varela ⁶⁵, que retoma las tesis de Butrica y supone con ello un salto cualitativo en cuanto a la no negación de la existencia de la autora (tópico invariable hasta fecha muy reciente).

La elaboración de un corpus es una labor que no puede realizarse de espaldas a las reflexiones derivadas del análisis de las complejas redes de la transmisión, de la tradición y de la recepción de los autores clásicos en los creadores de épocas posteriores. Cada episodio de nueva creación poética insufla nueva vida a los autores clásicos; en tanto que la influencia literaria no es lineal ni unidireccional, resulta imprescindible estudiar de qué manera los creadores modifican la percepción de un escritor asumido como modelo. Uno de los ejemplos más obvios y *escolares* de influencia bidireccional es el caso de Góngora; la lectura rehabilitadora que los poetas del 27 realizaron del bardo barroco cordobés influyó radicalmente en la percepción que de Góngora se tenía en el ámbito filológico y académico. Desde y gracias al 27 “existe” otro Góngora. El corpus gongorino se ha rejerarquizado: sus obras oscuras, antes postergadas y malentendidas, se rehabilitan como altísimos logros estéticos.

Si en la percepción global de Safo intervienen los modos en que su poesía ha sido recibida y releída en los ámbitos académicos, igualmente decisiva resulta su recepción literaria, es decir, la filtración de la poesía sáfica en el ámbito creativo. En las dos primeras décadas del siglo XXI, la nueva Safo *textual* coincide en el tiempo con una nueva *imagen*

de Safo sostenida por una crítica académica renovada desde varias disciplinas (estudios

⁶⁴ CORTÉS, R. (2012). Qua licet et sequitur pudor est miscendus amori (Ov.*Epist.*4.9): la transgresión de los límites y los límites de la transgresión en la carta de Fedra. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 32,2, 247-269.

⁶⁵ CORRAL VARELA, D. (2017) Imagen de Sulpicia y polémica contra Ovidio en Marcial (10.35 y 10.38). *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 19. Véase también Corral Varela: *Another Sulpicia in the Wall*. <https://tironiana.wordpress.com/another-sulpicia-in-the-wall/>

41

de género, estudios sobre tradición y recepción clásica y teoría de la traducción, entre otras), imagen revisada que convive, además, con la presencia de una Safo audaz y pertinazmente re-escrita y re-traducida dentro de la producción literaria contemporánea. Uno de los ejemplos más notables de esta revisión poética de Safo se da en la obra de la escritora canadiense Anne Carson (Toronto, 1950, Premio Princesa de Asturias de las Letras en 2020 y candidata al premio Nobel de Literatura) que es tal vez la más radical reformuladora de la idea de lo clásico en nuestra época, tanto en su escritura creativa personal como en sus ensayos académicos y en sus traducciones de autores antiguos⁶⁶. Carson se ha ocupado de la poesía de Safo desde una praxis de escritura en las tres vertientes mencionadas: la traducción en *Si no, el invierno*, la creación poética (poética en el peculiar sentido carsoniano) en *Decreación*, la escritura crítico-ensayística en *Eros. Poética del deseo*.

Desde el punto de vista metodológico, nos estimulaba el ejemplo del conjunto de trabajos que Ellen Greene había coordinado en *Re-reading Sappho. Reception and transmission*, ejemplo, en el ámbito anglosajón, de un estudio de la tradición clásica que se aleja definitivamente de la crítica basada descripción neutra de fuentes (aquella que Pedro Salinas llamaría “crítica hidráulica”) y aplicaba recursos de la teoría feminista y del debate crítico sobre el género al análisis de citas, rescates, homenajes y silencios en figuras como H. D., John Donne, Amy Lowell o Marguerite Yourcenar. “Reflecting

⁶⁶ La idea de “lo clásico”, lejos de permanecer estáticamente definida, es, paradójicamente, una de las más condicionadas por una reformulación incesante a lo largo de la historia. Salvatore Settis (*El futuro de lo clásico*, 2006. Abada, 140), la cultura occidental presenta una “forma rítmica”, ya que se caracteriza por una secuencia continua de “muertes” y “renacimientos”: «el centro de tal forma rítmica es “lo clásico” en su perenne alternancia». Para examinar esa reformulación incesante de lo clásico, la figura de la poeta Safo resulta especialmente útil: a la modificación del corpus textual sáfico se suma su reconfiguración como autora clásica gracias a la intervención creadora, en nuestro siglo, de autores como la propia Anne Carson o Luis Artigue y Sara Torres en el ámbito hispánico (LUQUE A. (2020) Reciclando la caja de pandora: La reescritura del mito en la poesía de Chantal Maillard, Olga Novo, Olalla Castro y Luis Artigue. *Romance Notes* 60 (1), 87-92. The University of North Carolina at Chapel Hill, Department

Sappho”, de Glenn W. Most, “Ventriloquizing Sappho, or the Lesbian Muse” de Elizabeth D. Harvey, “Sappho Schoolmistress”, de Holt N. Parker o “Sapphistries” de Susan Gubar fueron leídos como propuestas de nuevos ángulos desde los que comprender la pervivencia e influencia de la primera escritora de la tradición occidental a lo largo de la historia.

En los años que median entre la primera edición de *Poemas y testimonios* de Safo (2004)⁶⁷ y el inicio de elaboración de la presente Tesis doctoral (2017) dedicamos nuestra labor investigadora al tema de la recepción y tradición de la obra de Safo en creadores literarios de diferentes épocas: en el poeta Catulo; en la poeta renacentista Louise Labé; en la dramaturga neoclásica María Rosa de Gálvez y en las poetas de finales del siglo XIX Mercedes Matamoras y Renée Vivien.

Dicha investigación se halla recogida en las siguientes ediciones, que incluyen la traducción de su obra poética completa (en el caso de Labé) y de una selección de sus textos en los casos de Catulo y de Renée Vivien:

MATAMOROS, MERCEDES: *El último amor de Safo*, Introducción de Aurora Luque, Málaga, 2003.

CABRERA, J. L Y LUQUE, A. (eds.): *El valor de una ilustrada. María Rosa de Gálvez*,

⁶⁷ El volumen de la poesía de Safo titulado *Poemas y testimonios* y subtítulo *Nueva edición de Aurora Luque*, edición de 2020, incorpora y arranca de la edición antecesora fechada en 2004. Se amplía notoriamente, se enriquece y modifica en varios sentidos la primera versión de esta obra, punto de partida ya remoto del trabajo actual. Las reliquias halladas en el reciente papiro en 2004 y en los recentísimos de 2014 han obligado a una remodelación del corpus sáfico, con la consiguiente reubicación de las nuevas aportaciones y el cuestionamiento de conjeturas hasta ahora admitidas. Si nuestra primera edición de *Poemas y testimonios* de Safo se basó íntegramente en el trabajo ya citado de David Campbell para la Loeb Classical Library, la más reciente resulta radicalmente novedosa con motivo de la inclusión de los nuevos textos sáficos del siglo XXI: hemos incorporado los felices hallazgos papiráceos de 2004 y 2014 a partir de las ediciones del *Papiro de Colonia Inv. 21351* en el primer caso y del *P. Sapph. Obbink*, más el *P. GC Inv. 105* en el segundo. El *Papiro Sappho Obbink (PSO)*, además de devolvernos cinco estrofas casi intactas del llamado *Poema de los hermanos* y unos seis versos de la llamada *Canción de Cipris* (poemas desconocidos hasta ahora), conserva secciones de otros poemas del libro primero de Safo ya conocidos que han podido restaurarse en algunas de sus lagunas. De los dilemas filológicos y editoriales que planteaba en nuestro caso la incorporación de las nuevas aportaciones al cuerpo de los textos preexistentes en la edición de David A. Campbell, así como de la labor de sustitución de conjeturas consagradas por la tradición filológica que los nuevos papiros han demostrado como erróneas.

Málaga, 2005. Contiene la edición del drama trágico *Safo* y de la comedia *El egoísta*. Incluye un estudio sobre su obra titulado “María Rosa de Gálvez, la ilustre invisible”, pp. 61-142

GÁLVEZ, MARÍA ROSA DE: *Holocaustos a Minerva. Obras escogidas*. Edición de Aurora Luque, Sevilla, 2013. Incluye un estudio introductorio de 115 páginas y la edición del drama trágico *Safo*, junto a otras obras.

VIVIEN, RENÉE: *Poesías*. Traducción y prólogo de Aurora Luque. Epílogo de Maria Mercè Marçal, Tarragona, 2007

CATULO: *Taeter morbus: poemas a Lesbia*. Selección, traducción y prólogo de Aurora Luque. Monterrey, México, 2010.

LABÉ, LOUISE: *Sonetos y elegías*. Edición, introducción, traducción en verso y notas de Aurora Luque, Barcelona, 2011.

En el Apéndice se reproducen extractos de los mencionados estudios en los que se indaga sobre el alcance del magisterio de Safo, y las vías por las que transcurre, así como sobre los motivos que llevan a los citados poetas a reelaborar y resemantizar materiales del legado propiamente sáfico o asociado a la figura de Safo.

2.4. 2017-2021: UNA POESÍA EN DOS LENGUAS: EL CORPUS COMPLETO

El carácter globalizador de la civilización romana nos llevó al convencimiento de que un corpus restringido por razones de lengua dejaba fuera realidades literarias, fenómenos de recepción, homenajes cruzados y diálogos supraespaciales y supratemporales establecidos entre autoras a través de sus propios textos desde el principio hasta el final de la era clásica. De aquí la decisión de recopilar también a las autoras que se expresaron

en latín. La poesía de autoría femenina en griego y en latín se comprende óptimamente desde el mundo globalizado geográfica y culturalmente de hoy y alumbró a su vez germinales grados pretéritos de globalización *avant la lettre*, primero en Alejandría y después en Roma.

Entre las aportaciones de los últimos años pertinentes a nuestro estudio señalaremos algunas de las más relevantes que por su fecha de publicación no pudieron ser tenidas en cuenta en nuestras publicaciones compendiadas.

En el ámbito de los estudios de recepción clásica, la publicación del *Diccionario Hispánico de la Tradición y Recepción Clásica* supone un magno hito fundamental (incluso diríamos fundacional). La obra, al cuidado de Francisco García Jurado como director científico, clarifica conceptos, delimita parcelas y especifica los orígenes y el estado actual de una disciplina imprescindible y en auge en el marco hispánico de los Estudios Clásicos de nuestro siglo⁶⁸.

Gran obra colectiva sobre la recepción del mundo clásico en una autora contemporánea, *Anne Carson: Antiquity*, publicada en 2021, explora exhaustivamente en seis direcciones temáticas interrelacionadas el universo carsoniano en sus complejos vínculos con la Antigüedad: “1) Carson’s academic and artistic profile as a classicist, 2) the character of her poetics and ethos, 3) the traditions and contexts of her classical thought 4) her experiments with form, including paratextual materials, 5) her classical translation praxis and 6) her creative dialogue with classically inspired visual and installation art”.⁶⁹

En 2020, veintiséis años después de su aparición, se reedita el agotadísimo y

⁶⁸ GARCÍA JURADO, F. ed. (2021). *Diccionario Hispánico de la Tradición y Recepción Clásica*. Madrid: Guillermo Escolar.

⁶⁹ JANSEN, L. ed. (2022). *Anne Carson: Antiquity*. Bloomsbury Publishing, 9.

2022⁷¹ abunda en la misma línea de investigación de rescate de las autoras latinas, en la idea de que “este rescate dará pie a profundizar en los mecanismos de omisión de estas escritoras y la necesidad de llevar a cabo esta recuperación en nuestros días, para darle a la Literatura Latina un enfoque propio del siglo XXI”.

A la magna edición de Camillo Neri (no le cuadra otro epíteto: quizá el de heroica, y no sólo por el número de páginas, que ascienden a 1124, sino por su vocación ambiciosa y totalizadora), salida de las prensas en 2021, ya nos hemos inevitablemente referido⁷². De su trabajo había avanzado en 2017 un previo aperitivo: una edición que ya incorporaba –por primera vez en italiano– los nuevos hallazgos papiráceos; la traducción corría a cargo en este caso de Federico Cinti⁷³. Un utilísimo *conspectus metrorum*, una abarcadora bibliografía de 188 páginas acompañan la meticulosísima edición del texto y una traducción (más práctica que bella). Al texto lo escoltan las 415 páginas de exhaustivo comentario que hacen de esta edición la *summa* sáfica más completa desde la Antigüedad hasta el momento. También en el año 2021 ha visto la luz una edición renovada de *The Cambridge Companion to Sappho*, dentro de la clásica colección de guías de las prensas universitarias

⁷⁰ LÓPEZ, A. (2020). *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*. Zaragoza: Pórtico. Nos consta que su distribución comenzó en verano de 2020. No pudimos tenerla en cuenta en nuestra edición de *Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica*, distribuida a comienzos de marzo de 2020.

⁷¹ MARTÍN DÍAZ, M. (2021). “No solo hilaron lana”. Una aproximación a las desconocidas escritoras romanas. *Revista internacional de culturas y literaturas*, 24, 79-95. <https://doi.org/10.12795/RICL2021.i24.05>; Martín Díaz, M. (2022). « Passer, deliciae meae puellae [...] mortuus est »: la influencia literaria de Safo de Lesbos y Ánite de Tegea en los poemas del passer (2 y 3) de Catulo. En L. Camino Plaza, M. Giadás Quintela, E. Giunchi, & I. Pedreira Sanjurjo (eds.), *Scripta manent: nuevas miradas sobre los estudios clásicos y su tradición*.

⁷² NERI, C. *Saffo, testimonianze e frammenti. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, De Gruyter, Berlin, 2021.

⁷³ NERI, C. (2017) *Saffo. Poesie, frammenti e testimonianze*, Santarcangelo (RN) (con F. Cinti). 46

de Cambridge⁷⁴, coordinada por Patrick Finglass, que pude protagonizar el próximo capítulo en la vida del texto de Safo: se espera con impaciencia la edición que está preparando el propio Finglass (Bristol) de la poesía de Safo y Alceo, con un comentario aún más extenso que el de Neri, y que incorporará como interesante novedad, un nuevo orden de los poemas que sigue, en la medida de lo posible, la edición alejandrina de Safo, sobre la cual ahora sabemos muchísimo más que en la época de Page o Voigt. La

posibilidad de leer una Safo en el orden que se conservaba el texto hacia el siglo III a. C. abrirá sin duda nuevos caminos de estudio y de creación.

Treinta años después de la lectura de nuestra Memoria de Licenciatura en la Universidad de Granada entendíamos que las circunstancias para elaborar el corpus de la poesía de autoría femenina en griego y en latín eran por fin idóneas. Y dicha labor se ha plasmado en la publicación en 2020 de los dos libros que hemos mencionado, uno de los cuales forma parte de esta tesis.

3. CONCLUSIONES

3.1. BALANCE

A la espera de que las doradas arenas egipcias o los mercados más o menos negros que sobre ellas operan nos restituyan nuevos y gozosos papiros sáficos (o “corínicos” o “erínicos”) y a la espera también de que en algún rincón del viejo imperio romano se

⁷⁴ FINGLASS, P.J & KELLY, A. eds. (2021). *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge: Cambridge University Press

desentierre o aflore alguna inscripción ignota con versos de alguna sacerdotisa o viajera o matrona experta en lírica, métrica y artes de las Musas, tuvimos y tenemos la convicción de que a la altura de la segunda década del siglo XXI se presentaba como necesaria la realización de una compilación de los textos supervivientes de autoría femenina acompañada de un estudio contextualizador y de una traducción actualizada, estudio y traducción que tuviesen en cuenta tanto la producción filológica más reciente como las aportaciones de las herramientas epistemológicas procedentes de diversos campos de conocimiento desarrollados en las últimas décadas: los estudios de género aplicados a la Antigüedad clásica, los estudios sobre recepción y tradición, la teoría de la

traducción o la aportación de la investigación arqueológica.

Nos movió a desarrollar nuestra investigación una esperanza similar a la que manifestaba Jane M. Snyder en *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome*:

I hope that this volume has lessened the sense of mutedness by pointing the way toward the origins of the tradition of women writers in the West [...] Faint though the voices of the women of Greek and Roman antiquity may be in some cases, their sound, if we listen carefully enough, can fill many of the gaps and silences of women's past. (p. 156)

3.2. LA INCORPORACIÓN DE NUEVAS AUTORAS

Of Female Poets, who had Names of old /
Nothing is shown, but only Told, /
And all we hear of them perhaps may be /

48

Male-Flatt'ry and Male-Poetry.⁷⁵

Como adelantábamos al principio, las autoras cuyos nombres y textos no han sido recogidos en antologías anteriores están asociadas a los soportes de mayor antigüedad: el papiro y la piedra. La realización de este trabajo intenta señalar que la tendencia a la desaparición de la poesía de autoría femenina en los tramos alto y bajomedieval y moderno de la historia de la transmisión textual puede estar relacionada con el hecho de que la gran tradición manuscrita ignoró o no atendió con suficiente interés ni las composiciones de Safo –como es bien sabido– ni los poemas de autoras ocasionales o no, pero diestras en todo caso en el manejo de los recursos poéticos como Terencia, Fabia Aconia, Claudia Trofime o Herennia Prócula.

Si los grandes nombres de la filología occidental descartaban casi sistemáticamente la autoría femenina amparándose en el dudosamente científico principio de “una mujer no pudo escribirlo” (y así, en géneros como la sátira, la elegía en hexámetros de Erina, las elegías romanas de Sulpicia la autoría femenina se sentencian apriorísticamente como inverosímil o inadmisibles), nosotras hemos operado a la inversa: mantenemos la atribución apoyada en las fuentes antiguas en tanto no se demuestre lo contrario, es decir, la inautenticidad fehaciente.

Y es que, como señala Martín Díaz refiriéndose a las autoras latinas en general –no sólo a las poetisas-, tanto sus condiciones de producción como las circunstancias de la transmisión estuvieron marcadas por obstaculizaciones de sesgo androcéntrico (cuando no declaradamente misógino):

[...] la transmisión de la obra y la existencia de estas autoras se ejerce bajo un marcado sesgo

⁷⁵ COWLEY, A. (1905). “On the Death of Mrs. Katherine Philips”, en A. Cowley, *Poems*, ed. A.R. Walker, Cambridge. 441-3.

androcéntrico que actúa por dos vías. En primer lugar, la escasez de escritoras en el corpus conservado de Literatura Latina, así como el poco testimonio de su obra que ha llegado hasta nosotros (puesto que, como comprobaremos, hay más nombres de autoras que obras o fragmentos de obras en sí), responde a las condiciones de producción de esta literatura, una actividad codificada por y para la élite masculina, en las que muy pocas mujeres de esa misma esfera tuvieron cabida. Y, en segundo lugar, corresponde a la decisión consciente de no transmitir sus obras para que fueran legadas a la posteridad, como sí se hizo con las de sus coetáneos masculinos⁷⁶.

El proceso de borrado que sufrieron las elegías de Sulpicia ejemplifica cabalmente la actuación del sesgo androcéntrico que acabamos mencionar (ver detalles en *Greco-romanas*, pp. 206-218). Las elegías amorosas sulpicianas, transmitidas dentro del *corpus tibullianum*, se diferencian de las piezas de Tibulo y otros poetas de dicho corpus por su mayor brevedad y por la mayor concisión y nitidez de su estilo. Estarían más próximas al *eslabón perdido* de una presunta elegía amorosa griega, género antecesor que habría mediado entre la elegía narrativa de un Calímaco (autor también de

estilizados y austeros epigramas amorosos) y los largos desarrollos sentimentales de un Propercio o del propio Tibulo, representantes de la genuina elegía amorosa latina, extensa, exuberante y en primera persona⁷⁷. En Sulpicia pervive algo de la contención calimaquea; sus elegías heredan de alguna manera la vehemencia expresiva, la pasión y la nitidez catulianas.

⁷⁶ MARTÍN DÍAZ, M. (2021). ‘No solo hilaron lana’. Una aproximación a las desconocidas escritoras romanas. *Revista internacional de culturas y literaturas*, 24, 79-95. <https://doi.org/10.12795/RICL2021.i24.05>

⁷⁷ Sobre la originalidad de la elegía latina, véase Guichard: “La clave para el origen de la elegía erótica latina no es por lo tanto un solo texto griego o un solo género griego, sino una nube de textos y géneros, como ya sabía Jacoby.[...] Propercio le da una vuelta de tuerca a los géneros griegos y en particular al epigrama. Creo que en el caso de la elegía erótica latina ocurre algo similar: la elegía catalógica, narrativa, objetiva o como se le quiera llamar, de época helenística, [...] junto con la obra ya conocida de Hermesianacte, Calímaco, Mimnermo, Fanocles y otros poetas, puede ser perfectamente uno de los elementos formativos de la elegía erótica latina, pero desde luego no es ni el único modelo ni el definitivo”. GUICHARD, L.A. (2017). «El delta de la lírica: los contenidos eróticos en la poesía helenística y el “origen” de la elegía latina», en I. Weiss y A. Hernández (eds.), *Bukolik und Liebeselegie zwischen Antike und Barock*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 61.

Para mayor detalle acerca de la recuperación, a partir de inscripciones, de los textos latinos de Terencia, del “Epitafio de Pétale” atribuido a Sulpicia, del dístico de Herennia Prócula o de los poemas himnicos de Claudia Trofime remitimos –a fin de evitar redundancias- a nuestra edición incorporada en el compendio (*Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica*). De Sulpicia la satírica, a partir de una nueva reconstrucción textual⁷⁸, aportamos una traducción tentativa de su magnífica y extensa sátira *política*. De Fabia Aconia, la última de las autoras no cristianas, incorporamos su bella y honda *laudatio funebris*, un texto que merece ser mejor conocido como el excelente poema que es. De ello – de la necesidad de escuchar la poesía ante la que hemos permanecido tanto tiempo sordos- tuve la certeza la mañana del 18 de marzo de 2019, en una pequeña sala lateral de los Museos Capitolinos de Roma, ante el hermoso pedestal de mármol blanco desde el que me apelaban los claros senarios yámbicos del epitafio de Fabia Aconia Paulina, la última pagana.

Al preparar la reedición ampliada de *Poemas y testimonios*, una traducción acompañada del texto griego pero —dadas las características editoriales— someramente anotada, tuve la oportunidad de contemplar de cerca los muchos problemas que presentan los recién descubiertos poemas de Safo, mas me vi simultáneamente obligada a renunciar a su

comentario.⁷⁹ Los objetivos y el formato de la colección rigurosamente literaria la que

⁷⁸ BUTRICA, J. L. P. (2006). The fabella of Sulpicia (Epigrammata Bobiensia 37). *Phoenix* 60, 70-121; y —, (2006). Epigrammata Bobiensia 36. *Rheinisches Museum* 149/3-4, 310-349; <http://www.curculio.org/Sulpiciae/>

⁷⁹ Como es criterio de la editorial, el volumen se abre con una presentación breve a los *Poemas y testimonios* de Safo. A esta sigue un total de 144 textos traducidos de la edición de Campbell, veintidós más que en mi edición de 2004, ya que he asumido el riesgo de incluir fragmentos muy deteriorados anteriormente excluidos por su casi inexistente articulación sintáctica y / o semántica, pero que aportaban partículas léxicas relevantes desde un punto de vista arqueológico (como el deterioradísimo Fragmento 20, que

estaba destinado mi trabajo —Acantilado— excluían la discusión y la justificación pormenorizadas de las elecciones editoriales y textuales más complejas. A efectos del establecimiento del corpus, es necesario reflexionar sobre la situación creada tras los descubrimientos. Como es bien sabido, en los años 2004 y 2014 se produjeron sendos hallazgos de radical novedad: varios papiros nos devolvieron textos fragmentarios e incluso un sorprendente poema extenso casi completo de Safo. En el año 2004 la Universidad de Colonia adquirió el llamado *Papiro de Colonia inv. 21351*, que publicaron R. W. Daniel y M. Gronewald. Poco tiempo después fue identificado un fragmento adicional (*inv. 21376*), que se sumó al anterior⁸⁰. Se trataba de los restos de un rollo de papiro (¿tal vez una antología?) que contenía poemas muy probablemente provenientes del libro cuarto de Safo en metro asclepiadeo acéfalo (entre ellos una parte del Fr. 58 C, el famoso *Poema de la vejez* o *Poema de Titono*), junto a un texto de otro poeta en metro y dialecto no lesbios, copiados todos en torno al primer cuarto del siglo III antes de Cristo (nótese la antigüedad de la copia: de fecha tan antigua sólo poseemos el poema del *óstrakon* de Florencia) Procedían tales restos papiráceos del *cartonaje* de

incompletos e inconexos del Fragmento 21 recogen el eco de motivos hallados en otros lugares: la vejez de la piel o el canto destinado a un “nosotras”, vueltos a confirmar como motivos genuinamente sáficos tras el descubrimiento en 2004 del citado *Papiro de Colonia*). Como novedad añadimos seis de los poemas más

verosímilmente sáficos de entre la poesía lesbiana de autor incierto: son los fragmentos 5, 16, 18, 23, 25 y 42 de Campbell. Pero la novedad absoluta de esta edición se circunscribe a una sección independiente, *Nuevos poemas*, que recoge diez fragmentos procedentes de los hallazgos de 2004 y 2014 y merecerá un detenido análisis posterior. El número de *Testimonios* se acrecienta notablemente con relación a la edición de 2004: pasan de 61 a 101, dando cabida –por ejemplo– a la traducción completa de los 220 versos de la *Heroida XV* de (o atribuida) a Ovidio, texto crucial en la fortuna de la tradición de la figura de Safo a lo largo de los siglos. Todos los testimonios se ofrecen en versión bilingüe, en su latín o griego originales junto a nuestra traducción al español. La sección de *Notas*, aunque breve por imposición editorial, adquiere gran importancia en esta edición. Se subdivide en “Notas a los poemas”, “Notas a los nuevos poemas” y “Notas a los testimonios”. Es aquí donde se plasma el comentario filológico imprescindible y donde se deja constancia de las elecciones efectuadas en los casos de transmisión problemática, además de registrar la labor de contextualización y aclaración inherentes a toda edición. En la redacción de las “Notas...” hemos tenido en cuenta la abundante investigación sobre la obra sáfica producida en las dos primeras décadas del siglo XXI desde muy variados ámbitos: los estudios de género, las aproximaciones antropológicas, las nuevas perspectivas sobre la producción, la ejecución y la transmisión de la lírica griega arcaica, etcétera. La traducción ha sido revisada y modificada en algunos casos puntuales.

⁸⁰M. GRONEWALD Y R. W. DANIEL en *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* (ZPE) 147, 149 (2004), y 154 (2005)

una momia: los papiros literarios, cubiertos de una fina capa de yeso después pintado, habían sido reciclados con fines funerarios en el área del oasis de El Fayum, al suroeste de Egipto.

El Fragmento 58 fue, al mismo tiempo, beneficiado por el descubrimiento de 2004 y colmado de nuevas aporías (“quello più gravido di intricatissimi problemi”, según Camillo Neri), debidas precisamente a las discordancias entre los papiros viejos y nuevos⁸¹. La mayor y primera es que el nuevo *Papiro de Colonia* contiene diferentes composiciones sáficas: antes del *Poema de Titono*, en lugar de los diez primeros versos deteriorados del papiro de Oxirrincos (58a en Neri), aparece un poema diferente que habla de *thalia* (58b en Neri). Después del *Poema de Titono*, puede leerse un poema no sáfico ya mencionado, de autor desconocido, que llamaremos la *Canción de Orfeo* por su tema (no incluido obviamente en la edición de Neri). La segunda aporía es que el *Poema de Titono* (58c en Neri) no presenta en el nuevo papiro el mismo final que en el papiro antiguo que conocíamos. El bellissimo dístico final (la declaración de amor a la vida refinada o *abrosyna* y la celebración de los bellos dones del destino) está ausente, y por lo tanto produce otra lectura completamente diferente del resto del poema⁸².

Pero de momento, al menos, el *Papiro de Colonia* nos depara la suerte de *Titono*: dos golpes de fortuna. Uno, que gracias a la *coronis*, la marca gráfica de final de poema

visible en el margen izquierdo del papiro, tenemos la certeza de que el poema arrancaba con el verso que invoca a las *païdes* (línea 11 de *P. Oxy. 1787*: el verso previo, “que a tu boca otorgue éxito”, pertenecería a otra composición). Y dos, que gozamos de la fortuna de leer el poema central completo en al menos doce de sus versos, ya que, al superponerse los dos papiros, el *Papiro de Colonia* proporciona los inicios de los versos que faltaban

⁸¹ NERI, C. *Saffo, testimonianze e frammenti. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, De Gruyter, Berlin, 2021. p. 663

⁸² Los dos versos pertenecen a un tetrástico (58d en Neri) que según algunos estudiosos conformaba un poema autónomo.

en el *Papiro de Oxirrinco* (constituyan estos o no la totalidad del poema tal como lo concibió Safo en su origen). Gana en consistencia poética la razón por la que Safo recurre al mito de Titono. El papiro modifica nuestro conocimiento del concepto de vejez que anima la poesía de Safo, concepto que no es independiente del que formulan otros poetas arcaicos. El poema reconstruido inicia un nuevo diálogo, por un lado, con el resto de la poesía de Safo por un lado y con la lírica de sus contemporáneos de otro; por otro lado, con nuestra recepción del mundo sáfico. En las galeradas de *Poemas y testimonios* (Nueva edición revisada) reproducimos nuestra traducción de los doce versos del *Poema de Titono* felizmente reensamblados tras la unión de los dos papiros.

En 2014 se publicó un grupo de papiros no tan antiguos, pero sí más extensos: los llamados *Papiro GC inv. 105* y *Papiro Sappho Obbink*⁸³. La peripecia de su adquisición fue larga, complicada, misteriosa e incluso oscura en algún tramo en el sentido legal del término. Pero nos han devuelto, además de fragmentos de poemas que ya conocíamos del libro primero de la edición alejandrina de Safo, dos poemas nuevos: el casi intacto *Poema de los hermanos*⁸⁴ y la incompleta pero fascinante *Canción de Cipris*. La datación de estos papiros se sitúa en el apogeo de la producción libraria romana, o sea, entre finales del siglo I y comienzos del III después de Cristo. Los papiros de 2014 son doblemente relevantes, ya que (al igual que el *Papiro de Colonia* 21351 y 21376) proporcionan nueva materia textual a poemas ya editados a partir de restos papiráceos:

los antiguos fr. 5 (*Propéptico*, que cambia de posición ya que se ha recuperado su palabra inicial, *pótniai* y nos ha hecho saber que se trataba de un *Himno a las Nereidas*); el fr. 15 (*Maldición a*

⁸³ Primeras ediciones: BURRIS, S., FISH, J. & OBBINK, D. (2014): “New Fragments of Book 1 of Sappho”, *ZPE* 189, 1-28. [poemas 9, 16, 16a, 17, 18 y 5]; OBBINK, D. (2014). “Two New Poems of Sappho”, *ZPE* 189, 32-49. [poemas 9a y 26]; LARDINOIS, A. & BIERL.A. (2016) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1 -4*, Leiden-Boston, Brill, «Studies in Archaic and Classical Greek Song, vol. 2» ⁸⁴ Se trata, según advertía Camillo Neri en 2015, de un “forse non ‘sublime’ ma (storicamente) notevole componimento di Saffo sui suoi fratelli, in cui sono finalmente menzionati tanto Carasso e le sue attività sul mare (vv. 5s. e 11s.), quanto il giovane Larico (v. 22)”. NERI, C. (2015) “Il Brothers Poem e l’edizione alessandrina (in margine a P. Sapph. Obbink)”, *Eikasmós* 26, 53-76.

54

Dórica)⁸⁵; el famoso, bello y antibelicista fr. 16 (*Lo que una ama*, que se completa con algunas palabras sin afectar apenas a lo ya conocido), el Fr. 17 (*Himno a Hera*), el Fr. 18 (*Mi lengua*: el nuevo papiro suma dos palabras).

Estos *papiros de 2014* ofrecen, por una parte, reliquias mínimas de inéditos: el fr.16a (*Feliz*: posible continuación del fr.16, pero que termina con líneas numeradas antes como 26 C), 18a (*La noche*) y el fr. 9 (*Madre*: arranca de reliquias previas y el nuevo papiro prolonga el texto en varias líneas deterioradas). Pero, ante todo, su hallazgo es calificable como felicísimo porque además restituyen los dos poemas, textualmente más consistentes, del *Papiro Sappho Obbink*: el *Poema de los hermanos* (perfectamente legible en cinco de sus estrofas) y los seis versos de un poema amoroso dirigido a Afrodita (la *Canción de Cipris*).

Ante estas novedades, se hizo pertinentísima la siguiente cuestión: ¿cómo actualizar hoy, desde el punto de vista ecdótico, la reedición de los textos fragmentarios de un autor griego presente en el catálogo de una firma cuando se produce una circunstancia como la que nos ocupa de descubrimiento de textos que acrecientan significativamente el corpus conocido? Caben dos opciones: la inserción de lo nuevo en el cuerpo de la edición previa (que suele seguir el orden de las reconstrucciones casi arqueológicas de las ediciones de la antigüedad) o bien la inclusión de las novedades en una sección independiente que destaque la contribución específica de los aumentos a un conocimiento más profundo y completo del autor.

La novedad radical de los hallazgos de 2004 y 2014 nos llevó a elegir la segunda opción. Nos decantamos por mantener la edición previa y resaltar todas las novedades (los textos, su traducción y las notas a estos) en una sección aparte. Los *Nuevos poemas*, aun tratándose en algunos casos de poemas que en mayor o menor medida ya se leían

⁸⁵ Los títulos son míos.

55

fragmentariamente en la primera sección, aparecen como sección independiente en *Poemas y testimonios* (2020) ocupando las páginas 129 a 143. ¿Por qué esta duplicación? Por cuatro razones, que enumeramos someramente:

-Porque dado que lo novedoso se anuncia legítimamente a los lectores (se anticipa desde la cubierta y se explica en contracubierta) parecía oportuno reunir tales novedades en un capítulo independiente.

-Porque se consideró inadecuado eliminar, o mejor dicho, *olvidar bruscamente* a la *Safo del siglo XX*. Me mueven la convicción de que no deja de ofrecer interés la Safo anterior y la voluntad de seguir ofreciendo a los lectores *los trabajos y los días* de la filología previa.

-Por los problemas textuales concretos que plantea tras 2004 la edición del Fr. 58. -Y, finalmente, porque las novedades abren caminos a un enriquecimiento específico de nuestra visión de Safo que merece ser apreciado en su conjunto.

3.4. UNA NUEVA TRADUCCIÓN. ¿RETRADUCIR O NO RETRADUCIR?

Hemos abordado la traducción como una praxis paralela y complementaria a la configuración del corpus desde distintos ángulos: la reflexión sobre la labor traductiva inherente a la traducción de los clásicos en general y de la lírica de autoría femenina en particular. Los orígenes del estudio de la actividad traductora se hallan muy vinculados al interés por la Tradición Clásica, como señala García Jurado en el caso del ámbito hispano, antes de ocuparse de la “posible coincidencia de la figura del traductor y del filólogo, del traductor y del humanista”⁸⁶. En el caso de Safo, hemos ahondado –ya

desde nuestros trabajos previamente publicados— en la problemática de la retraducción⁸⁷.

⁸⁶ GARCÍA JURADO, F. (2021). Traducción. *DHTRC*, 740-41.

⁸⁷ LUQUE, A. (2007). La retraducción de los clásicos: el caso de Safo. En *Retraducir. Una nueva mirada*, J. J. ZARO Y F. RUIZ NOGUERA (eds.), Miguel Gómez Ediciones, 2007. Recoge la ponencia pronunciada en el

Partimos de, o mejor, compartimos la paradoja enunciada (¿o denunciada?) por González Iglesias a propósito de la posición marginal de la traducción, esa tarea en realidad nuclear:

Es paradójico es que sigamos manteniendo la vieja idea de que la traducción es una tarea última o marginal del filólogo clásico, incluso a efectos de evaluación científica, de nuestro propio currículum, cuando es evidente que ahora ya constituye una de nuestras responsabilidades fundamentales. [...] El poeta Osip Mandelstam pensaba que los clásicos (lo llega a decir explícitamente de Catulo) nos esperan en el futuro. La traducción es la operación filológica más dirigida hacia el futuro. En primer lugar, porque el traductor empieza su labor fijándose un plazo que suele ser de años (rara vez es de unos meses, es decir que ocupa el futuro de la propia vida profesional y personal del traductor)⁸⁸.

Es sabido que la rotunda heterogeneidad de los proyectos traductivos desde los que se aborda cada traducción está, de un lado, vinculada a la percepción cambiante del texto original; de otro, vinculada a la posición de tal texto dentro de un determinado corpus y de un determinado canon.

Así, ante la traducción, la posición de los diferentes autores es muy heterogénea por meras razones textuales. Ateniéndonos a la poesía arcaica griega, las diferencias entre Homero y los poetas líricos se vuelven abismales en cuanto a la cronología de la fijación de los textos: en el caso de Homero, los traductores operan sobre textos de la *Iliada* y la *Odisea* establecidos y prácticamente invariables desde hace siglos. En cambio, la fijación de los textos de la mayoría de los líricos, poco afortunados en el proceso de la

transmisión textual, se retrasa hasta bien entrado el siglo XX. Desde finales del siglo XIX los hallazgos papirológicos en las arenas egipcias dejaron progresivamente obsoletas las ediciones

I Seminario sobre Retraducción: Textos literarios y audiovisuales, organizado por la Universidad de Málaga en el marco del Plan Andaluz de Investigación ACC-524-HUM-01, Málaga, septiembre, 2003. ⁸⁸
GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A. op.cit. p.1144.

57

anteriores y refrescaron las posibilidades de una traducción más cercana a la producción de las y los poetas. Autoras como Erina o Corina pedían ser traducidas desde el idioma fragmentado y en cierto sentido más vivo de los papiros. El retraso en la fijación de los textos comportó la consecuente ralentización en la frecuencia de las traducciones y retraducciones. Por las razones mencionadas, las de Homero son tan abundantes y han creado un desmesurado subgénero en cada lengua: “El estudio de la traducción y recepción de Homero rinde frutos casi inabarcables en prácticamente cualquier sistema literario”⁸⁹.

En el caso particular de la obra de Safo, desde Catulo en adelante, toda traducción ha de enfrentarse como una retraducción. Son muy diferentes las posturas teóricas de los traductores ante la retraducción. Sobre la pertinencia de retraducir o no a los autores clásicos caben, como es sabido, posiciones diametralmente opuestas. De un lado hallamos a los partidarios de la retraducción entendida como “misión literaria”. Y en el extremo opuesto, como si se asumiera que en el ámbito de la literatura clásica fueran menores las

expectativas de renovación desde el punto de vista de los lectores, se sitúan los detractores de la retraducción y los resistentes o indiferentes a las nuevas versiones.

Como si, al asimilar lo clásico con lo viejo, lo antiguo con lo envejecido, se negara la posibilidad de rejuvenecimiento que puede y suele aportar la labor de un traductor competente. La coexistencia de versiones de los clásicos puede, pues, ser enfrentada con hostilidad o contemplada con benevolencia.

A favor de la retraducción entendida como “misión literaria”, Yves Bonnefoy apuesta

por los beneficios intelectuales de la retraducción entendida como un *continuum* (se

refería aquí a la traducción literaria en general). Creemos, con Bonnefoy, que la

⁸⁹ GUICHARD ROMERO, L. A. (2004). Notas sobre la versión de la «Iliada» de Alfonso Reyes. *Nueva revista de filología hispánica*, 52(2), 409-447. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v52i2.2242>

58

traducción es un proceso tan inacabable, cambiante y fluido como la edición:

Este incesante traducir en proceso desplegará, de generación en generación, esta pluralidad del texto original que sería su carácter más específico; y de esta manera constituirá el acto, altamente decisivo, que habituará al pensamiento a contar con la vida secreta de las palabras⁹⁰.

Rodríguez Tobal, partidario de alguna manera de la re-creación *haroldiana* (ver nota x) censura el envejecimiento y la literalidad dominante en la literatura clásica traducida:

En la actualidad la mayor parte de las traducciones castellanas de los antiguos, y de Catulo en particular, parecen partir de un mismo presupuesto: el respeto absoluto a la literalidad en detrimento de otros valores literarios. Harto familiares nos son los textos clásicos que nos hablan en un lenguaje extraño y anticuado, reforzado a su vez por centurias de aclaraciones eruditas.

Su ideal parece ser acercarse a una posible lectura del texto antiguo similar a la lectura de sus contemporáneos:

Es obvio que nunca podremos leer un poema antiguo tal como lo leyeron sus contemporáneos, pero sí, al menos, nos será posible aproximarnos a esta lectura si consideramos el acto de traducción como una *re-creación* o *re-escritura* del texto original (entiéndase esto no como un suplantación del original, lo cual es evidentemente del todo imposible, sino como el mismo original *reactualizado*).

Desde una posición muy diferente (rotundamente *sourcière*), Ortega y Gasset, que creía que Grecia y Roma seguían siendo “el único viaje absoluto en el tiempo que podemos hacer” y nos interesaban en cuanto “ejemplares errores”, en cuanto disímiles de nosotros,

⁹⁰ Todas las referencias en la bibliografía de nuestro artículo:

https://www.academia.edu/37325868/La_retraducci%C3%B3n_de_los_cl%C3%A1sicos_El_caso_de_Safo

59

proponía “rehabilitar para la lectura toda la antigüedad grecorromana –y para ello es inexcusable una gigantesca faena de nueva traducción”. En tanto que concibe la traducción no como doble del texto original, sino como “un camino hacia la obra”, “un artificio técnico que nos acerca a aquélla”, Ortega ve necesaria la “realización de traducciones divergentes según las aristas” de la obra original. “Imagino, dice, una forma de traducción que sea fea, que no sea fácil de leer, pero sí que sea muy clara, aunque esta claridad reclame gran copia de notas”. El camino que Ortega nos propone es de alguna manera *antiestético*: “Es preciso que el lector sepa de antemano que al leer una traducción no va a leer un libro literariamente bello [...] Lo decisivo es que, al traducir, procuremos salir de nuestra lengua a las ajenas y no al revés”.

Muy distinta opinión tenía Borges de la estética de las traducciones literales. Creía que conducían “a la novedad y a la belleza”: “...una traducción literal ha creado una belleza propia, sólo suya [...]. Hoy todo el mundo es partidario de las traducciones literales porque una traducción literal siempre nos produce esas leves sacudidas de asombro que esperamos”.

Juan Ferraté entona su particular canto a la fidelidad, aunque muy en otros tonos a los que emplean Tobal o Borges:

El primer deber de un traductor, en su función mediadora [...] estriba en la fidelidad estricta al texto del que parte. El lector de traducciones no tiene por qué verse obligado a prestar ninguna atención a la persona del traductor. [...] El traductor no debe, por consiguiente, introducirse a sí mismo en la traducción. [...] El texto mismo debe persuadir al lector, con sus propios recursos, de que merece leerse como poesía y con la atención peculiar y sostenida requerida por la poesía.

Después de la edición de los textos papiráceos, en cambio, Safo volvió a poder leerse como la autora de primera fila que fue en la antigüedad. Al aumentar el número de

fragmentos, comenzó a plantearse el problema de la traducción del fragmento como tal, de su legibilidad y autonomía poética, debate vigente dentro de otro debate, el de la inteligibilidad de la poesía, cuestionada tras el aparatoso intento de demolición de las vanguardias. Las formas cerradas pierden el monopolio de la legitimidad literaria: la obra poética puede —debe— ser una obra abierta. La obra traducida también. La fragmentariedad de la poesía sáfica estimula dos importantes movimientos simultáneamente poéticos y traductivos. En Estados Unidos, la obra de Safo fue adoptada como modelo de concisión y desnudez por los componentes del influyente grupo de los poetas imaginistas americanos, con Ezra Pound y H. D. a la cabeza. La traducción realizada en 1915 por Edward Storer los inspiraba. Muchas de sus obras convirtieron la lectura palimpséstica de Safo en un estilo de escritura: es archiconocido el poema “Papyrus” de Ezra Pound incluido en su libro *Lustra*. Hilda Doolittle se identificó tan hondamente con Safo que optó por escribir en fragmentos.

En la Italia de principios de los años cuarenta del siglo XX apareció la antología *Lirici greci* traducida por Salvatore Quasimodo, uno de los principales representantes de la poesía hermética⁹¹. Safo es la autora más ampliamente recogida: 17 fragmentos frente a los diez de Alceo o Anacreonte. Este libro provocó una polémica literaria que desbordó inesperadamente el ámbito de los estudios clásicos y el espacio reservado a la crítica de traducciones. En un contexto bélico se abandonaba en Italia el sueño de una Grecia como patria ideal del alma: urgía un deseo de realidad y una toma de conciencia de lo moderno. Los líricos griegos fueron conducidos al territorio de la poesía hermética, una poesía

“concentrata, distillata, avida dell’essenziale”. A los herméticos les atraía de los griegos arcaicos la pureza lírica, los valores evocativos, “l’assoluta condizione di canto”. Los líricos griegos quedaron “hermetizados” y los herméticos “clasicizados”. Quasimodo

⁹¹Véase nota 16, p. 14

confesó que, tras años de lentas lecturas, deseaba alcanzar a romper, mediante la filología, el espesor de la filología. La irritación ante un intento tan insolente de apropiación de la tradición fue mayúscula y muy duradera tanto entre los eruditos y como entre los poetas antiherméticos.

Hallamos un testimonio de hostilidad hacia lo fragmentario en Juan Ferraté, que expone en su prólogo una prolija justificación del recurso al verso castellano, señalando la flexibilidad ganada por este después del modernismo. Su hostilidad al culto a lo fragmentario es notoria, a diferencia del encandilamiento que había producido entre poetas como Pound y H.D.:

“Nuestra época ha venido en adorar todo lo fragmentario, todo lo sistemáticamente deforme o contingente en las obras de los escritores [...] todas las roturas y aperturas de que es capaz la obra de arte”. Ferraté se desmarca del posible interés del público por una colección tan fragmentaria como la de los textos de los líricos, “donde el estado extremadamente corrupto en que se encuentran los originales autoriza, al parecer, el aporte corruptor y deformador del propio traductor. No es ése, sin embargo, el punto de vista del presente traductor”. Al igual que Ferraté, Pontani justifica el recurso a determinados suplementos entendiéndolo como una cortesía casi fisiológica hacia el

lector: “Un cauto innesto di supplementi ha mirato a rendere meno asmatica la lettura”.

Carlos García Gual, traductor de una de las antologías más accesibles, exitosas y leídas en España durante mucho tiempo, se acoge al recurso de la *captatio benevolentiae*: a continuación, dispone en una balanza lo que se pierde y *lo que se rescata* (nótese el verbo) en la traducción de poesía:

Se difumina el color, el tono no tiene la acendrada alegría, la tersura fónica ni la musicalidad del original; pero con todo, tal vez se rescate en nuevas palabras el dolorido sentir, las imágenes esenciales, la personalidad individual del poeta originario.

Su poética de la traducción se construye sobre el paralelismo no por repetido menos 62

sorprendente entre las virtudes de la traducción poética y la virtud de la fidelidad

femenina y que como es sabido dio título a un decisivo libro de Mounin en 1955. García

Gual se recrea en la feminización de la analogía:

No es del todo preciso que las traducciones de poesía, esas *belles infidèles*, compren más belleza a costa de mayor infidelidad. [...] Acaso sean más bellassin excesivos adornos, y mejor que sean bellas un tanto descoloridas que demasiado pintadas, o que lo intenten ser así al menos.

Anne Carson es una figura singular y crucial en la traducción / retraducción, recepción y *revisionist mythmaking* de la figura de Safo en el siglo XXI. *If not, Winter. Fragments of Sappho* apareció en el año 2003 y, si bien no modifica el corpus textual sáfico (Anne Carson se basa en la edición de Eva-Maria Voigt de 1971 y no llega a incluir los nuevos papiros), resulta sumamente relevante para entender la recepción de la poesía de Safo en los albores del siglo XXI⁹². Carson redefine la relación de los lectores con los silencios y lagunas de la obra fragmentaria de Safo y aporta comentarios desde novedosas perspectivas. En su conjunto, la escritura carsoniana destaca por su inusitada capacidad de ruptura y por su cuestionamiento de ciertas convenciones que venían siendo imperceptiblemente asumidas tanto por los lectores y autores de poesía como por los estudiosos de la tradición clásica y los teóricos de la traducción poética. Carson escribe y traduce desde una asunción amorosa y a la vez libre y desinhibida de la tradición grecolatina y desde una posición de transgresión, mezcla y combinación de los géneros establecidos desde una lúdica y lúcida libertad apenas practicada desde las vanguardias históricas. Creemos que su postura como traductora y filóloga supone un cambio

⁹² CARSON, A. (2003). *If not, Winter. Fragments of Sappho*, Vintage Books, Random House. LUQUE ORTIZ, A. *Anne Carson. Si no, el invierno. Fragmentos de Safo. Edición trilingüe*. Madrid, Vaso roto, 2019. 451 pp. ISBN - 978-8412163841

cuantitativo y una revisión inédita de las relaciones con los textos antiguos: lo extraordinario de la re-lectura carsoniana es que perpetra sus transgresiones *intramuros*, desde el interior de la Academia, haciendo uso de la vieja panoplia; es decir, su ruptura

no parte de un mundo condicionado por el ruido de las redes ni dominado por la transmedialidad⁹³. No. Anne Carson no es una *outsider*; es una filóloga clásica vinculada profesionalmente a la institución de la universidad que extrae *de los propios textos* su potencial de ruptura, dedicando incluso una atención especial a la fisicidad y materialidad de los viejos soportes responsables de la transmisión. A partir de los textos, desde dentro de ellos, discute lo acuñado, lo etiquetado, lo regulado, lo archivado: lo consagrado, en suma. En tanto que *tensadora de horizontes* (el énfasis es mío), su relación con el texto de Safo merece una atención especial por nuestra parte. Laura Jansen llama a esta actitud “la *indisciplina erudita*” del clasicismo de Carson: “La *indisciplina* [...] se refiere al enfoque inconformista y resistente a la definición de Carson frente a las metodologías tradicionales y formas de exégesis que tendían, y siguen tendiendo, a sostener la corriente principal de la disciplina de los estudios clásicos”⁹⁴.

Al cabo de nuestra ya larga dedicación a la labor de traducir poesía griega y latina comenzada en el año 1986 y de la que rendimos parte de los frutos en las publicaciones aquí compendiadas, hemos llegado o nos hemos aproximado a la idea de que la traducción, al igual que la investigación y el estudio de la poesía ajena, es una experiencia de hospitalidad verbal. Vislumbramos (seguimos vislumbrando) una posible actitud ante la retraducción de los autores clásicos. La apunta Antoine Berman en una breve nota a un traductor de Safo al francés. Este traductor imagina el conjunto de todas las traducciones

⁹³ Transmedialidad: “la tupida red de medios y formas de consumo donde el contenido fragmentado en múltiples canales de información que recibe el público-consumidor lo convierten en receptor pasivo y activo a un tiempo” (LÓPEZ GREGORIS, R. “Tematología”, en *Diccionario Hispánico de la Tradición y Recepción Clásica*, García Jurado, F. (director científico). Guillermo Escolar Editores, 11 (en adelante DHTRC).

⁹⁴ JANSEN, L. (2022). *Anne Carson: Antiquity* (ed.), Bloomsbury Publishing, 19.

de Safo antiguas, modernas, rimadas, que devolverían al libro de Safo el movimiento que le pertenece y que reestablecería en cada nueva etapa de la traducción la imagen posible de una imagen posible del texto en su fragilidad. Berman lo elogia como ejemplo de conciencia histórica y de retraducción *convivial*. Imaginemos, con Berman, un *convivium*, un banquete,

un simposio ideal en el que el traductor y la traductora dialogaran en vivo con todos los traductores previos de esa obra en todas las épocas del pasado.

4. APÉNDICE: EXTRACTOS DE PUBLICACIONES PROPIAS REFERIDOS A LA TRADICIÓN / RECEPCIÓN DE SAFO (2003-2013)

4.1. *El último amor de Safo*: lectura de Safo en la Cuba modernista Mercedes Matamoros (Cienfuegos, 1851–Guanabacoa, 1906). Su padre le enseña inglés y francés y le proporciona una completa educación literaria. [...] Colaboró en la prensa cubana con poemas originales, poemas traducidos y artículos (p. 9). ...

El mundo de Mercedes Matamoros es la efervescente Cuba finisecular. La Cuba que buscaba la independencia como país no tenía interés alguno en desmontar las estructuras patriarcales de la Colonia. En la Cuba literaria del 98 estaba ya aclimatado el modernismo, de la mano de José Martí y Julián del Casal. Hallamos vínculos de Matamoros con estos nombres (p.10).

...

En 1902 se publica *El último amor de Safo*, primero en *El Figaro* y más adelante en un

volumen independiente titulado *Sonetos*. El propio prologuista, Márquez Sterling, deja constancia de su estupor: los sonetos de Matamoros constituyen “un esfuerzo a que no estamos aquí acostumbrados”⁹⁵. Acusa a la autora cubana de falsear a la griega y – paradójicamente– de haberla “estudiado...tan profundamente”: “Safo no era, ni en sus versos, ni en el mito, tal como en este poema... ni ha tenido nuestra poetisa cuidado en darnos el perfil de la verdadera Safo”. Como indica Catherine Vallejo, la Safo de Matamoros “es un ser complejo, multivocal, irracional”. El destinatario de la obra de Matamoros, Manuel Pichardo, publicó algunas cartas de la autora en las que declara que su objetivo era “pintar todos los grados de la pasión de Safo”. La obra de Matamoros

quedó rápidamente encasillada por la crítica, una crítica pasiva que no se detuvo a valorar la singularidad de la serie *El último amor de Safo* (p.12).

...

El último amor de Safo es una serie de veinte sonetos que conforman un texto unitario: el hilo narrativo que enlaza las piezas es la historia de los desdichados amores de Safo por Faón, que culminan en el suicidio de la amante desdeñada. Una voz en primera persona va plasmando los distintos estadios de la pasión. Los títulos son significativos: “Safo a Faón”, “Yo”, “La declaración”, “Anhelos”, “La primera traición”, “Arrepentimiento”, “Mirene”, “La orgía”, “Celos”, “Los alfileres”, “Mis trenzas”, “El pañuelo”, “Confidencias a Friné”, “Presentimiento”, “Tormento”, “Invitación”, “La bestia”, “Venganza”, “Al amor carnal”, “En la roca de Léucades”. De soneto en soneto, la Safo de Matamoros habla del poder de su poesía, se describe gozosamente, describe la belleza del amado, lo invita a amar (“tú serás el Placer y yo el Delirio”⁹⁶), confiesa sus anhelos, evoca los momentos más voluptuosos, registra las traiciones de Faón, sus

⁹⁵ MATAMOROS, MERCEDES (1902). *Sonetos*. Prólogo de Manuel Márquez Sterling, La Habana: Tipografía La Australia.

⁹⁶ “Yo”, soneto II, v.14.

deseos de venganza, sus celos y torturas, y por último, su decisión de morir arrojándose desde la roca de Léucade (p.14).

...

La Safo de Matamoros sugiere varias cuestiones. ¿Qué lleva a una escritora cubana de la segunda mitad del siglo XIX a elegir a Safo como personaje central de su obra? Desde principios de la época romántica, las mujeres con vocación literaria necesitaron el estímulo de escritoras ilustres del pasado (p.16). En el texto de Matamoros, Safo ya no es el trasunto de la creadora dividida entre la realización literaria y la realización vital. Es un ser mucho más pleno y dueño de su destino. Pero ni siquiera en la Cuba que lucha por su independencia puede Mercedes Matamoros hablar como Mercedes

Matamoros. Debe acudir al depósito de máscaras de la tradición clásica y disfrazarse de Safo para poder hablar. Sin embargo consigue por primera vez subvertir la polarización entre el deseo como parte de la identidad masculina y el ser deseado como esencia de la identidad femenina (p.18).

...

¿Qué pudo conocer Matamoros de la Safo histórica? Creemos que muy poco: se basa en el material ovidiano y en sus manipulaciones literarias posteriores. Los anacronismos son evidentes en la elección de nombres propios: Mirene “la gentil romana”⁹⁷, Friné la amiga y cómplice, etc. Han desaparecido las referencias ornamentales a los dioses: sólo se menciona una vez a Cupido en el soneto “La orgía”. Sin embargo, el azar y la intuición, sumados a las mínimas partículas de verdad que toda leyenda arrastra, y sobre todo la similar posición de franqueza expresiva han conducido a paradójicas semejanzas entre los discursos de Safo y de su heredera cubana. La poesía de ambas comparte el tópico de la invencibilidad del amor. El *eros*

⁹⁷“Mirene”, soneto 8, v.1.

*amechanon orpeton*⁹⁸ de Safo es en Mercedes Matamoros el corazón con su tiranía: “¡Pero dueña no soy de mi albedrío! / Quien manda en mí, y el crimen me aconseja / Es solo el corazón, el gran tirano...” (pp. 19-20)

...

La cuestión del homoerotismo queda resuelta en un único soneto, “Invitación”. Una anacrónica Bacante, al escuchar los lamentos de Safo, se ofrece a ella, con voluptuosas proposiciones. Safo reconoce el regreso de las tentaciones de los placeres de un pasado que rechaza: “La Bacante: -Ya escucho la doliente / lira en que tu alma su pasión deplora.../ Necia, en verdad, es la mujer que llora / cuando el vino en la copa salta hirviente.” (p. 20)

...

La Safo recreada por Mercedes Matamoros es una voz activa: afirma, exalta, odia y

ama, impone su deseo con vehemencia. La autora cubana era muy consciente de la libertad desde la que escribía. Así comenta una lectura pública censurada de su obra:

Yo me he lanzado a escribir cada día con mayor libertad, porque creo, como Milton, que lo *impúdico* es el *pudor*, mezcla de hipocresía y malicia, pues hace recordar lo que artificiosamente procura encubrir; mejor dicho, el pudor no existe...

Matamoros, amparada todavía en el recurso a la autoridad de los clásicos consigue explorar como sujeto femenino pleno las posibilidades de expresión del deseo, sus “íntimas tormentas”⁹⁹, hasta límites no indagados hasta la fecha. La herencia romántica queda definitivamente recogida y superada, y se anticipan elementos de un erotismo *belle époque* en un lenguaje modernista feminizado. Entre estos dos polos, en La

⁹⁸ Safo, fr.130 C.

⁹⁹ “En la Roca de Léucades”, soneto 20, v. 4.

Habana de 1900, Mercedes Matamoros se tradujo a sí misma con orgullosa intensidad bajo la tutela de Safo (p.23).

4.2. *Safo* de María Rosa de Gálvez: una tragedia de la libertad

Safo, drama trágico en un acto, es una de las obras más logradas de María Rosa de Gálvez.

La obra es breve (sólo 618 versos) y consta de un único acto en lugar de los tres o cinco preceptivos, pero se atiene a las restantes convenciones neoclásicas en su respeto a las unidades de lugar, tiempo y acción. (p. XCVI Introd.)

...

Tampoco es casualidad que Safo fuera la protagonista elegida por Gálvez para una de sus primeras obras estrenadas: es un gesto consciente de búsqueda de autoridad que la respalde como escritora que se inicia. El prestigio de Safo como mujer de letras era intocable:

Horacio y Platón la habían elogiado y acogerse a Safo era, por lo tanto, toda una estrategia defensiva. (p. XXXVII Introd.)

...

Como personaje dramático, el de Safo es uno de los de mayor consistencia literaria de todos los alumbrados por Gálvez. Su autora la publicó y estrenó en vida: se editó en el Tomo II de las *Obras poéticas* de 1804 y se estrenó el 4 de noviembre de 1801. En 1820 se reeditó en Cádiz y ha sido la primera obra en recuperarse para la escena y una de las primeras en reeditarse en los últimos años del siglo XX. (p. XCVI Nota) ...

Sin embargo, a pesar de su relativa popularidad, la figura de Safo no era unívoca ni estaba 69

nítidamente perfilada. Se trataba más bien de un nombre híbrido que enlazaba dos tradiciones. La más conocida es la de la leyenda ovidiana que hacía de Safo la amante abandonada por Faón que optaba por el suicidio. Esta es la versión de la que parte Gálvez. Pero no deja de operar en otro plano una segunda tradición, la de una Safo más o menos histórica retratada como poetisa de prestigio, consagrada para siempre por Horacio y Catulo y cuya autoridad literaria se basaba más en esa fama heredada que en el

conocimiento y lectura cabales de sus textos. De hecho, sólo se conocían de Safo dos poemas completos y algunos breves fragmentos sueltos (la edición de Conde recoge 33 textos, muchos de ellos desechados hoy por inauténticos). Safo, en rigor, era conocida como la autora de la *Oda a Afrodita* y del *Catálogo de síntomas de la pasión* pero la brevedad de la obra transmitida nunca fue obstáculo para que Safo actuara a lo largo de los siglos como modelo de autoras que buscaron en el aura de su prestigio incuestionado el respaldo para sus propias empresas. (p. XCVIII Introd.)

...

Pero a María Rosa de Gálvez –que nunca se consideró heredera literaria de nadie,

aunque alaba y admira a numerosos autores– le interesa menos la faceta de Safo como creadora que su abultada leyenda biográfica. En el siglo XVIII era Safo todavía (y lo siguió siendo a lo largo del XIX) el emblema del amor heterosexual desdichado. [...] Los amores de Safo y Faón son un producto literario que arranca de un tiempo muy anterior a Ovidio: ya la comedia ática, en el siglo IV a. C., había emparejado a los amantes. Como toda leyenda, sin embargo, también esta contiene una brizna de verdad: en ella perdura la imagen de una Safo verídica que había celebrado a las mujeres como amantes activas, como sujetos de su deseo. María Rosa de Gálvez también percibió la fuerza de esa Safo apasionada y dueña de su destino. (pp. XCVIII y XCIX Introd.).

70

...

Pero, paradójicamente, esta Safo que sube a las tablas en el Madrid de finales del siglo XVIII, aun siendo ruidosamente anacrónica, no deja de ser, sin embargo, hondamente sáfica: también en ella la pasión como centro deseado de la vida conduce al deseo de la muerte. Safo afirma con rotundidad su elección vital: prefiere el amor “de libres corazones dueño” antes que el “lazo que impone obligaciones” del matrimonio: “Y en fin, llevando /mi constante fineza hasta el extremo / preferí ser su amante a ser su esposa, / que amor de libres corazones dueño / huye un lazo que impone obligaciones»” (Vv. 337-341). (p. CI Introd.)

...

Aunque las separaba una distancia de siglos, era inevitable que María Rosa de Gálvez acabara encontrándose con Safo. La alta conciencia creadora de la Gálvez no podía dejar de prestar atención a la primera autora con voz propia de la literatura occidental: la escritora malagueña incorporó a la griega a su dramaturgia como uno de sus personajes más consistentes y perdurables. (p. CII Introd.)

...

Hay dos tragedias galvecianas que van más allá de esta denuncia de la violencia patriarcal: *Zinda* y *Safo* se configuran, según Establier, como “utopías de lo femenino”. [...] La *Safo* galveciana avanza en otro sentido: si bien su lectura permite la obvia lección sobre los peligros que acarrearán las pasiones sin control, otra lectura más honda nos presenta a Safo como “ejemplo de la incursión exitosa de la mujer en el mundo de la razón” y como “única heroína verdaderamente libre de los estereotipos patriarcales: no es presentada como hija

71

ni como esposa ni como propiedad de nadie. [...] Es libre para desear a Faón con una pasión de sensualidad desbordante” y su suicidio se presenta como una heterodoxa forma de mostrar rebeldía:

Esta pasión de Safo, tan de carne y hueso, es el mejor tributo que podía rendir la autora a la mujer de su tiempo. Desmitificar esa femineidad sensible y virtuosa y añadirle la capacidad de ejercer la razón o de amar con verdadera pasión, es una tarea necesaria pero ingrata en la época en la que escribe Gálvez¹⁰⁰. (pp. LVII y LVIII Introd.)

...

También al bello sexo le fue dado / a la gloria aspirar; celebra Atenas / a la dulce Corina / y de Safo inmortal el nuevo metro / dejó de su pasión el fin terrible / a la posteridad eternizado; / que el mérito fue siempre desgraciado. / Tú, tierna musa, de la Galia encanto, / sensible Deshoulières, guiando el coro / de festivas zagalas y pastores, / a Gessner imitando, / de la inocencia cantas los amores; /

Apolo el don de ciencia tan divina / a ti concede, a Safo y a Corina. / Eterna gloria a sus felices nombres / mi lira cantará, y arrebatada / en noble emulación sus huellas sigo, / admirando sus genios inmortales. (Vv. 94-111, “La poesía. Oda a un amante de las artes de imitación”)

María Rosa diseña aquí su particular parcela del Parnaso y anuncia, pues, que seguirá las

huellas de Safo, Corina y Deshoulières, que poseen “el don de ciencia tan divina” de Apolo, y da cuenta de su ambiciosa agenda personal: “Mi genio aspira a verse colocado / en el glorioso templo de la fama” (Vv.132-133, “La poesía. Oda a un amante de las artes de imitación”). (p. LXXXIII Introd.)

4. 3. Catulo, traductor *no traidor* de Safo

¹⁰⁰ ESTABLIER, H. (2005). “El teatro trágico de María Rosa de Gálvez de Cabrera en el tránsito de la Ilustración al Romanticismo: una utopía femenina y feminista”. *Anales de literatura española* 18, 143-161.

72

No ha sido fácil cosa decidirse a traducir y a dar a la imprenta una versión de *los poemas de Lesbia*. Corríamos el riesgo de que se nos acusara de mutilar la complejidad del mundo del veronense. [...] La historia de los amores de Lesbia y Catulo no se puede ordenar cronológicamente. Ahora bien, eso no quiere decir que no constituya un *corpus lesbianum*

dentro del más extenso *corpus catullianum*. Algo más de treinta poemas de los 116 del libro de Catulo hacen referencia más o menos extensa o directa a Lesbia. En ellos se funden y confunden todos los ingredientes de la pasión: la plenitud, la alegría despreocupada, la carnalidad de los abrazos, los miles de besos, los elogios a la belleza, el dolor ante el vislumbre de la pérdida (la sospecha de infidelidad, los celos terribles, los trastornos del abandono), el odio en su mezcla feroz con el deseo, la depresión, la conciencia de enfermedad psíquica, el deseo de herir, el escarnio de la amante ya convertida en rival, la resignación, la despedida del amante exhausto y derrotado, la proximidad de la muerte. (pp. 9-10)

...

Pero basta con leer el lamento de Ariadna contenido en el largo epilio 64 para sentir cómo Catulo, abandonado por Lesbia, se esconde bajo la piel de Ariadna abandonada por Teseo: los reproches, el dolor, la furia, la sensación de devoradora soledad. Catulo no se limita aquí a medirse con Calímaco: está inventando, con el modelo de Safo y

Arquíloco, la poesía de la experiencia en complejísimas y sofisticadas aleaciones. Lo explica magistralmente Aníbal Núñez en el prólogo a sus versiones: “Su lenguaje solía tener sentimientos y destinatarios inmediatos, además de una capacidad de convertir en joya un material caliente. Aún humean sus poemas, pues supo hacer perenne la efusión volcánica.” (p. 11)

73

...

Catulo encuentra en Safo el mejor magisterio: formas límpidas, franqueza expresiva, energía erótica. La poesía de Safo, como la de Catulo, es pura médula. Recorre los versos de ambos un eros imperioso y sutil a la vez, perturbador y capaz del más profundo autoanálisis, vehemente y dueño del lenguaje. El “cancionero de Lesbos” se abre y cierra con poemas escritos en estrofas sáficas. La imagen de la flor tronchada del desesperado canto último catuliano recoge el eco del jacinto pisoteado por el pastor en Safo¹⁰¹. En el poema 29 (8) resuenan las búsquedas cruzadas de las amantes en el himno a Afrodita sáfico. Toda la tradición lírica de la isla de Lesbos la volcó Catulo en el sobrenombre de su amada. (pp. 11-12)

4.4. Renée Vivien: Safo, inspiradora de poesía *maudite*

Es difícil hallar casos tan puros de suministro recíproco entre la vida y la literatura como el que revela la escritura de Renée Vivien. En el equilibrio del circuito cerrado del poema, la experiencia se metaboliza en poesía y la poesía se adensa para volver a la vida y nutrirla con fervor. Renée Vivien halló dos apoyos insustituibles, fatalmente necesarios, para construir su proyecto de universo privado: Safo y Baudelaire. (p. 9)

...

El diálogo literario que Renée Vivien establece con Safo debe entenderse dentro de un proyecto más amplio y extraliterario de asimilación vital: la voluntad de identificación

con la autora de Lesbos es tan patente en su obra como en su biografía. Uno de los

¹⁰¹ Poema 11 de Catulo y Fr. 105 C de Safo.

74

apelativos más conocidos de Vivien es el de “Safo 1900”. La relación entre la poesía de Renée Vivien y la figura y la obra de Safo es muy amplia y compleja, y alcanza muy diversos grados de imbricación intertextual: desde la traducción propiamente dicha de fragmentos sáficos, a la amplificación, la versión libérrima, la recreación, la incorporación de citas, la glosa, el homenaje. (pp. 15-16)

...

En Londres, probablemente en 1900, Vivien adquiere la edición de *Safo* publicada cinco años antes por H. T. Wharton. En 1903, salía de la imprenta la traducción de Vivien: en esta Safo bilingüe se yuxtaponen las versiones literales y en prosa, las recreaciones en verso y las traducciones de terceros a otras lenguas, como Swinburne o Catulo. Nunca alude a la tarea misma de traducir: sólo percibimos su extremado entusiasmo ante ese rescate de un mundo perdido y bello que ella emprende al trasladar a Safo al francés moderno. En ningún momento da cuenta de dificultades “arqueológicas” ni de obstáculos textuales. El discurso fuertemente poetizado del prefacio y la evocación militante de la nota biográfica no dejan resquicio alguno para la duda: Safo es parte del manifiesto vital y literario de Renée Vivien, de la misma manera que la literatura de Vivien es un testimonio máximo de impregnación y asunción del legado sáfico, y con ello se inserta en una serie histórica de rescates de Safo como supremo respaldo de la autoridad intelectual femenina. (p. 17)

4.5. Louise Labé, depositaria de la lira de Safo

Entre 1540 y 1544 Louise Labé contrajo matrimonio con Ennemond Perrin, fabricante de cuerdas, como su suegro. A ella se la conocerá en Lyon como la *bella cordelera*, la Belle

Cordièrè. Por su obra, después, iría mereciendo otros apelativos: la Safo de Lyon, la Ninfa del Ródano. (p. 8)

...

En sus versos, Labé se sabe hija —díscola a veces— de Petrarca, nieta de Ovidio y bisnieta de Safo añorante de su herencia. Y sin saberlo —sólo dos odas de Safo se alcanzaban a leer a mediados del XVI— Labé comparte con la autora de Lesbos el logro de una escritura hecha a la vez de simplicidad y de refinamiento. La lírica de ambas ambiciona la franqueza tanto como el dominio de la tradición. Y ambas se apoderan de sus respectivas tradiciones (Safo discute con Homero y Labé con Petrarca) para elaborar un discurso renovado y transgresor. Comparten otros méritos: la hondura en la expresión del erotismo,

la destreza verbal y la sabiduría en el hallazgo de un tono inconfundible. (pp. 9-10)

...

[En su elegía primera] Labé descubre su modelo: Apolo le regala “la lira de Lesbos que acompaña / desde antiguo los versos del amor”. Safo, conocida en su época como la voz que habla en una de las *Heroidas* de Ovidio (la XV) y como autora del poema sobre los síntomas de la pasión (Fr. 31) que Catulo adaptó en su famoso poema 51 (*Ille mi par esse*

deo videtur...), contaba con sobrado prestigio en tanto que primera escritora de

Occidente. “La audacia de Louise Labé consistió precisamente en inaugurar un discurso amoroso en primera persona, en cantar alto y claro lo que Marie de Francia y Christine de Pisan habían solamente murmurado”¹⁰². Esta es la primera lección de Safo: franqueza en la conquista de la propia voz. Hay una segunda lección que Labé aprende de la lesbia: encontró en ella la ambición de otorgar “existencia y prestigio a valores tradicionalmente femeninos que

el Renacimiento precisamente veneraba; refinamiento, ternura y sensualidad". (p. 109)

...

Oda griega

La violencia del tiempo que todo lo devora
aniquiló las odas de Safo de voz dulce.
Pero ahora Labé, que se crió en el seno
de Pafia y sus Amores,
nos las vuelve a traer.

Si alguno preguntara –por lo insólito
que de dónde procede poetisa tan nueva,
que sepa que ella tiene, infortunada,
como amante a otro duro e inflexible Faón.

Tanto la hirió el rechazo,
que arrancó, desdichada,
a componer un canto
melodioso en las cuerdas de su lira.

Y ahora en sus poemas
esconde un aguijón
que obliga a amor terrible
a los más orgullosos y más jóvenes.

(Atribuido a Jean-Antoine de Baïf, a Peletier du Mans y a Henri Estienne)

(pp. 93-94)

en nuestra Introducción. No abarcan la totalidad del compendio, puesto que cada uno de los libros compendiados e igualmente cada artículo contiene un repertorio bibliográfico propio y específico. Sumamos, pues, seis repertorios de bibliografía en total. Dada la “copiosísima producción ‘saffologica’ dell’ultimo ventennio, dominata dalle nuove scoperte papirologiche e da un fertile dibattito condotto dagli studiosi attraverso scambi epistolari, seminari, simposi, convegni, con i loro numerosissimi riflessi a stampa e/ o sul web”, y siendo por ello la “completezza bibliografica”, en el caso de una autora como Safo, siempre una quimera (Neri dixit), hemos optado por evitar una exhibición descontrolada de entradas bibliográficas.

ADRADOS, F. R. (1980). *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.)*. Gredos.

——, LASSO DE LA VEGA, J. S. & GALIANO, M. F. (1985). *El descubrimiento del amor en Grecia*. Coloquio.

ALVAR EZQUERRA, A. (1993). *Poesía de amor en Roma. Catulo, Tibulo, Lígdamo, Sulpicia, Propercio*. Akal.

ARTHUR, M. B. (1980). The Tortoise and the Mirror: Erinna PSI 1090. *The Classical World*, 74(2), 53-65.

BERMAN, A. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. Gallimard.

BERNABÉ, A. & RODRÍGUEZ SOMOLINOS, H. (1994). *Poetisas griegas*. Ediciones Clásicas.

BERRIOT, K. (1985). *Louise Labé. La Belle Rebelle et le François nouveau suivi des Oeuvres complètes*. París: Seuil.

BIERL, A. & LARDINOIS, A. (Eds.). (2016). *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in archaic and classical Greek song, vol. 2. Mnemosyne*

BONNEFOY, Y. (2002). *La traducción de la poesía*. Traducción de Arturo Carrera. Pre Textos.

BORGES, J. L. (2001). *Arte poética. Seis conferencias*. Traducción de Justo Navarro. Crítica.

BOWRA, C. M. (1953). Erinna's Lament for Baucis. *Problems in Greek Poetry*. Oxford. 151-8.

——, (1957). Melinno's Hymn to Rome. *Journal of Roman Studies*, 47(1-2), 21-28.

[https://doi:10.2307/298561](https://doi.org/10.2307/298561)

BUTRICA, J. L. P. (2000). Sulpicia Conquestio. *Curculio*. <http://www.curculio.org/Sulpiciae/>

——, (2006). The fabella of Sulpicia (Epigrammata Bobiensia 37). *Phoenix*, 60, 70-121.

——, (2006). Epigrammata Bobiensia 36. *Rheinisches Museum*, 149 (3-4), 310-349.

CAMERON, A. & CAMERON, A. (1969). Erinna's Distaff. *The Classical Quarterly*, 19, 285-288.

CAMPBELL, D. A. (1982). *Sappho and Alcaeus. Greek Lyric I*, Loeb Classical Library, Harvard University Press.

CAMPOS, H. DE & MENDES, O. (1999). *Os nomes e os navios. Homero, Iliada, II*. Sette letras.

CARSON, A. (2003). *If not, Winter. Fragments of Sappho*. Vintage Books. 80