

*Versiones decimonónicas en castellano
de la Oda a Afrodita (Frg. 1 Voigt)
y de la Oda a una mujer amada
(Frg. 31 Voigt) de Safo**

Marta GONZÁLEZ GONZÁLEZ

Investigadora

Seminario de Estudios de la Mujer. Universidad de Oviedo

E-mail: martagon@correo.uniovi.es

Resumen: Tanto la poesía como la propia biografía de Safo han constituido un capítulo esencial en las letras españolas del siglo XIX. En este trabajo se hace un repaso de las diferentes versiones que se publicaron en nuestro país a lo largo de ese siglo de las dos odas más conocidas de Safo. El estudio abarca tanto las traducciones directas del griego como versiones más o menos libres aparecidas en revistas de la época y obras de creación e incide no sólo en los aspectos técnicos referidos a la traducción (grado de literalidad, utilización de prosa o verso, traducción directa o indirecta) sino también en el tipo de comentarios con que se acompañan las traducciones.

Palabras clave: Safo, Poesía griega, Estudios de Traducción.

Abstract: Sappho's poetry, together with her biography, became an essential element in 19th-century Spanish literature. In this article we study the different versions of Sappho's two well-known odes as were published in our country along that century. This study includes both the literal translations from the Greek and the freer versions that came out in the literary magazines of the time. We analyse not only technical aspects on translation (degree of literality, prose/verse translations, translations made from original text / indirect versions) but also the kind of commentaries that accompany these translations.

Keywords: Sappho, Greek Lyric, Translation Studies.

Sumario: 0. Introducción. Safo y la Historiografía de la Literatura Griega en el Siglo XIX Español. 1. Precursores: José y Bernabé Canga Argüelles, 1797 (1.1.) y José Antonio Conde, 1797 (1.2.). 2. Traductores del Siglo XIX: Castillo y Ayensa, 1832 (2.1.), A. Bergnes de las Casas, 1838 (2.2.), M. Menéndez Pelayo, 1877 (2.3.), Víctor Balaguer, 1878 (2.4.), Ángel Lasso de la Vega, 1884 (2.5.), Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado (2.6.). 3. Conclusiones.

* Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto «Historiografía de la literatura grecolatina en el siglo XIX español: filología y espacio literario», CAM 06/0129/

0. INTRODUCCIÓN. SAFO Y LA HISTORIOGRAFÍA DE LA LITERATURA GRIEGA EN EL SIGLO XIX ESPAÑOL

La imagen de Safo en las letras del siglo XIX español presenta una gran complejidad cuyo estudio debe abordarse desde varias perspectivas. Dicha complejidad, que no es exclusiva ni de ese siglo ni de nuestro país¹, viene motivada, principalmente, por el solapamiento del debatido asunto de la biografía de Safo con otros aspectos del estudio de esta autora, como son la propia edición y traducción de sus poemas y el juicio estético sobre los mismos.

El principal motivo de discusión al tratar de la biografía de Safo es el que se refiere a su identidad sexual². La polémica tiene raíces que se remontan, al menos, al tratamiento que la poeta recibió de los cómicos griegos, los primeros en «normalizar» en sentido heterosexual su biografía al introducir la historia de Faón y el motivo del suicidio³. A partir de ahí, el estudio de la biografía de Safo se complica y se mueve en medio de tensiones: por un lado, los indicios de homosexualidad que parecen desprenderse de su obra son motivo de escándalo

2001. Quiero agradecer muy especialmente al director de este proyecto, el Dr. Francisco García Jurado, las muchas sugerencias con las que ha mejorado las sucesivas versiones de este trabajo.

¹ Véase, para el ámbito anglosajón, el más estudiado hasta el momento, Y. Prins, *Victorian Sappho*, Princeton, 1999.

² Para el estudio de la biografía de Safo prescindo de dar aquí una bibliografía exhaustiva. Es muy recomendable, entre las aportaciones recientes, el capítulo elaborado por B.C. MacLachlan en D.E. Gerber, ed., *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Brill, Leiden, 1997. En general, es sabido que, hasta fecha muy reciente, se daba por bueno cuanto de Safo se decía en la biografía de la autora atribuida al peripatético Cameleonte (que muestra predilección por las fuentes cómicas y por lo anecdótico, utilizando para sus biografías datos tomados de la propia obra de los poetas), y en la enciclopedia bizantina *Suda* (cuya fuente principal era también, precisamente, la comedia griega). Para la crítica de estas fuentes, véase G. Scorza, «Il peripatetico Cameleonte», *Rivista Indo-Greco-Italica di Filologia* 18, 1934, pp. 1-48; G. Arriguetti, *Poeti, eruditi e biografi. Momenti di la riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa, 1987, pp. 143ss.; G. A. Kennedy, *The Cambridge History of Literary Criticism*, Cambridge, 1989, pp. 205ss. También puede consultarse, en relación con los testimonios antiguos acerca de dos aspectos concretos de la biografía de Safo (su enfrentamiento con Caraxo y los juicios acerca de la belleza de la lesbia) el artículo de E. Cavallini, «Due poetesse greche. I Testimonianze antiche e versi di Saffo: alcuni dati a confronto», en F. de Martino, ed., *Rose di Pieria*, Bari, 1991, pp. 99-116.

³ Se conocen seis comedias con el título de *Safo*, dos tituladas *Faón* y cinco tituladas *La leucadia*. Información sobre ellas puede verse en H.N. Parker, «Sappho Schoolmistress», *Transactions of the American Philological Association*, 123, 1993, pp. 309-

y burla, sobre todo entre los autores latinos y, más adelante, entre los cristianos; por otro, el deseo de limpiar la imagen de una autora tan respetada en la antigüedad clásica lleva incluso a proponer la existencia de dos Safo⁴; a la vez, la visión casta de Safo se construye a partir del modelo masculino del amor socrático y reforzando la imagen de educadora de la poeta. No es éste el lugar para desarrollar todos estos puntos sobre los que, por otra parte, la bibliografía es abundantísima, pero para situar mínimamente el problema en el siglo XIX, voy a señalar aquellos hitos fundamentales de esta historia que, aunque anclados en la antigüedad, han sido retomados y renovados en las letras decimonónicas.

La visión negativa y escandalosa de Safo que, ya se ha dicho, comienza con los cómicos griegos, recibe un impulso enorme con la problemática *Heroïda* XV atribuida a Ovidio⁵. Como es sabido, esta carta presenta a una Safo arrependida de su pasado criminoso y enloquecida por el amor de Faón. Esta imagen de la poeta, cuyos méritos intelectuales no bastan para compensar la ausencia de belleza, y que ha abandonado los amores ilícitos por los lícitos, gozó de gran éxito y fue relanzada en el siglo XVIII gracias a la versión que Alexander Pope publicó en 1707 de la *Heroïda*. Cuando, a finales del siglo XIX, A. Fernández Merino publique su monografía sobre Safo a la que tendré que referirme en más de una ocasión a lo largo de este trabajo⁶, criticará a Pope por haberse inspirado sólo «en las detractaciones» .

Frente a esa visión negativa, se desarrolla, en defensa de Safo, la visión casta de la misma (así como de sus poemas) y su imagen de educadora. Esta versión tiene, al menos, dos vertientes. Por un lado, la Safo casta cuyas relaciones con sus «alumnas» son parangonables a las de Sócrates con los suyos, se remonta, al menos, a Máximo de Tiro⁷ (s. II d.C.). Esa imagen, que, aunque

310 y M. Williamson, *Sappho's Immortal Daughters*, Harvard, 1995, p. 176. *Vid.* asimismo M. F. Galiano, *Safo*, Madrid, 1958, p. 32n. y A. Iriarte, *Safo*, Madrid, 1997, pp. 35-36.

⁴ Esta idea que, por razones prácticas, fue muy bien recibida, está planteada ya en Claudio Eliano, *Varia Historia* 12.19: «Safo poeta, hija de Escamadronimo: a ésta incluso Platón, el hijo de Aristón, la llama sabia. Estoy convencido de que hubo en Lesbos otra Safo, cortesana y no poeta». La noticia aparece de nuevo en *Suda*.

⁵ Es sabido que existen dudas sobre la autoría ovidiana de la epístola, pero, para lo que aquí me interesa, que es su influencia en la construcción de la biografía de Safo, ese asunto no es pertinente.

⁶ A. Fernández Merino, *Safo ante la crítica moderna*, Madrid, 1884.

⁷ Max. Tyr. 18.9a-d: «Y el (amor) de la de Lesbos, ¿qué otra cosa sería que el arte socrático del amor? Pues me parece que se han dedicado con entrega a la amistad los dos, ella a la de las mujeres, él a la de los hombres. Dicen haber amado a muchos y haber sido cautivados por todas las cosas hermosas. Lo que Alcibiades, Cármides y Fedro eran para él, lo eran para la lesbia Girina, Atis y Anactoria. Y lo

no hable explícitamente de una Safo «schoolmistress»⁸, asociamos inmediatamente con las ideas de Wilamowitz, había recibido un nuevo impulso a comienzos del XIX con la publicación de la obra de F. G. Welcker, *Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit*, 1816 y veremos cómo en nuestras letras también tuvo amplia aceptación, siendo claro ejemplo de esto la citada obra de A. Fernández Merino. La otra vertiente del asunto la constituye la imagen de una Safo sabia, modelo de otras mujeres sabias, que podemos remontar a Cristina de Pizán y su célebre *La Ciudad de las Damas*, obra que resulta muy útil para las escritoras del XIX que intentan defender la causa intelectual de las mujeres⁹. En este sentido, Carolina Coronado ensalzaba a una Safo educadora: «Safo puso una academia para instruir en la poesía á las doncellas de Lesbos; y en pocos años hizo descollar á Erinna y á Damofila»¹⁰.

En ocasiones se combinan los motivos y se construye para Safo una biografía en la que se habla abiertamente de su inclinación homosexual y del castigo sufrido más adelante al enamorarse de Faón sin ser correspondida. Un

que para Sócrates sus rivales Pródico, Gorgias, Trasímaco y Protágoras, esto para Safo Gorgo y Andrómeda». Con respecto a este asunto, y adelantándose bastantes años a la tesis defendida por H.N. Parker, art. cit., M.F. Galiano, *op. cit.* p. 52, afirmaba lo siguiente: «lo único que se ve clarísimo en todo este asunto es que en Safo no hay la menor frase, la menor palabra que denote afán pedagógico o deseo de instruir en ningún sentido a sus amigas. Por eso a mí confieso que me dejan un poco frío esas elucubraciones sobre el amor sáfico comparado con el amor socrático basadas en un paralelo insulsísimo de Máximo el tirio».

⁸ Sobre este punto, véase el citado artículo de H.N. Parker, pp. 309-351 y una respuesta en A. Lardinois, «Subject and Circumstance in Sappho's Poetry», *Transactions of the American Philological Association*, 124, 1994, pp. 57-84.

⁹ No fue tarea fácil para las escritoras hacerse un hueco en el panorama literario del XIX. Sirvan de ejemplo acerca de la idea que de ellas se tenía las siguientes palabras de Teodoro Llorente publicadas en *El Museo Literario*, Valencia, 1864: «Nunca he sido partidario de la mujer escritora. La poesía ha de estar siempre en su corazón, en sus labios algunas veces; pero nunca en su pluma. La mujer que abre su corazón a los lectores está muy expuesta a perder lo que constituye el mayor atractivo de su sexo». Éste y otros testimonios están recogidos en M^a C. Simón Palmer, «Panorama general de las escritoras románticas españolas», en M. Mayoral, coord., *Escritoras románticas españolas*, Madrid, 1990, pp. 9-16. Más adelante habrá ocasión de comentar, en estas mismas páginas, cómo el autor de la carta-prólogo que precedía a las versiones sáficas de Menéndez Pelayo mostraba sus preferencias por la versión de Catulo del poema 31 frente al original de Safo, ya que «esta poesía de sensualidad desaforada parece menos impropia bajo la pluma de un amante que bajo la pluma de una mujer».

¹⁰ Carolina Coronado, «Los genios gemelos: Safo y Santa Teresa de Jesús», *Semanario Pintoresco Español*, 24 de marzo de 1850, p. 90.

buen ejemplo es el *Dictionnaire historique et critique* de Pierre Bayle, 1697¹¹. En su entrada para la voz «Sappho» se habla explícitamente de tribadismo y se introduce el motivo de Faón de manera que el amor heterosexual resulta en esta biografía una suerte de castigo y expiación por los ilícitos amores anteriores: «Si su deseo era prescindir y hacer de menos a la mitad de la humanidad, resultó frustrada en sus expectativas, ya que se enamoró desesperadamente de Faón y en vano hizo todo lo que pudo para que él se enamorara de ella. El joven la despreció y la obligó, con su frialdad, a arrojarle de lo alto de una roca y extinguir así la llama devoradora, ¡oh, crueldad!»¹². Veremos en las páginas que siguen cómo este relato novelesco fue muy del gusto del siglo romántico.

El estudio de las ediciones y traducciones de Safo, como he expuesto al comienzo, no puede desligarse del problema biográfico. F. Merino nos ofrece una lista bastante amplia de los estudios y traducciones disponibles en el s. XIX. Como su monografía ve la luz acabando el siglo, sirve de fuente fiable de información sobre lo que estaba al alcance de nuestros traductores.

El problema de la identidad sexual de Safo incidía directamente en la edición de sus poemas debido a que, en el momento al que nos estamos refiriendo, la obra conocida de Safo se reducía casi a las dos odas de las que aquí trato. Como es sabido, en la Oda a Afrodita, el género de la persona amada se mantiene en la ambigüedad hasta el verso 24 y, justamente ahí, se planteaba un problema textual. Fue Theodor Bergk¹³ quien propuso la lectura *ἐθέλοισα* frente a las de los códices, dando paso así a una lectura homosexual del poema¹⁴. Otras propuestas dejaban el texto en la ambigüedad, como la del códice P, en el que se leía *κ' ὄν κ' ἐθέλοις*. En las páginas que siguen veremos cuál es la opción de los traductores a la lengua castellana, aunque hay que advertir la dificultad que entraña querer explicar sus preferencias teniendo en

¹¹ Un estudio detallado de las fuentes de este diccionario, de su gran influencia posterior y, en concreto, de la biografía que ofrece de Safo, puede verse en A. Paradiso, «Saffo, la poetessa», en N. Loraux, ed., *Grecia al femminile*, Roma-Bari, 1993, pp. 39-72. También puede consultarse M. Reynolds, *The Sappho Companion*, Londres, 2000, pp. 101-102 y 117-118, donde se reproduce la entrada para Safo en la versión al inglés de 1710.

¹² Cito indirectamente, a partir de los trabajos mencionados en la nota anterior.

¹³ Th. Bergk, *Poetae Lyrici Graeci*, Leipzig, 1843. Esta edición fue de gran influencia desde su publicación a mediados del siglo XIX.

¹⁴ La lectura *ἐθέλοισα* es la que se ha impuesto y es la que aparece en la edición de Eva Maria Voigt, *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, 1971, la más utilizada en la actualidad.

cuenta que las ediciones no suelen ser bilingües, que no hay indicaciones sobre el texto griego utilizado y que, además, no es infrecuente que se traduzca de manera indirecta a partir de versiones a otras lenguas.

Las traducciones sufren, como ya se ha dicho, la influencia de los prejuicios de cada autor y cada época, de manera que reflejan en el siglo XIX una imagen romántica de Safo, quedando biografía y poesía fuertemente entrelazadas. Las odas que aquí voy a estudiar fueron en muchas ocasiones tomadas como testimonios ciertos de algunos episodios de la vida de Safo y, a la vez, lo que se suponía saber sobre su vida hacía interpretar los poemas en un sentido determinado: no será infrecuente, por ejemplo, entender la Oda a Afrodita como una súplica a la diosa para conseguir el amor de Faón, interpretación favorecida tanto por biografías —es el caso de la antes citada de Pierre Bayle—, como por unas ediciones del texto griego que permitían la lectura heterosexual del poema.

Finalmente, el juicio estético que ha merecido la obra de Safo se ha visto también con frecuencia empañado por juicios morales, como tendré ocasión de comentar más adelante. Desde un punto de vista estrictamente estético, fue muy influyente en el siglo XIX la obra de Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*¹⁵, 1757-1759. Hasta donde yo he visto, no es citada directamente en los estudios y traducciones de Safo en nuestras letras, pero el asunto de la «sublimidad» de los poemas de nuestra autora sí encuentra eco frecuente en esos escritos.

Revisaré en las páginas que siguen dos versiones de la poesía de Safo aparecidas muy a finales del siglo XVIII¹⁶, para continuar con las traducciones publicadas en lengua castellana a lo largo del siglo XIX. Para que el panorama trazado sea lo más completo posible, considero necesario dar cuenta también de algunas versiones de Safo que no fueron publicadas como tales, de forma exenta, sino que aparecieron formando parte de ensayos y obras de creación. El trabajo quedará, pues, estructurado como sigue:

1. PRECURSORES: JOSÉ Y BERNABÉ CANGA ARGÜELLES, 1797 (1.1.) Y JOSÉ ANTONIO CONDE, 1797 (1.2.)

¹⁵ Véase al respecto el capítulo titulado «The Sapphic Sublime» en M. Reynolds, *op. cit.*, pp. 147-164.

¹⁶ Para el siglo XVIII resulta fundamental el estudio de C. Hernando, *Helenismo e Ilustración (El griego en el siglo XVIII español)*, Madrid, 1975. La existencia de este documentadísimo trabajo me exime de comentar en profundidad las dos traducciones publicadas en el siglo XVIII. Por otra parte, sólo una de ellas, la de los hermanos Canga Argüelles parece haber ejercido una cierta influencia.

2. TRADUCTORES DEL SIGLO XIX: CASTILLO Y AYENSA, 1832 (2.1), A. BERGNES DE LAS CASAS, 1838 (2.2), M. MENÉNDEZ PELAYO, 1877 (2.3), VÍCTOR BALAGUER, 1878 (2.4), ÁNGEL LASSO DE LA VEGA, 1884 (2.5), GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA Y CAROLINA CORONADO (2.6).

Antes de pasar a las diferentes traducciones, voy a ofrecer el texto griego de las dos odas, según la edición de Eva M. Voigt, *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, 1971 y una traducción de las mismas al castellano que he procurado fuera lo más literal posible, con el fin de que resulte fácil apreciar el grado de fidelidad de los traductores del XIX¹⁷:

¹⁷ Como el interés de este trabajo se limita al estudio de las versiones castellanas decimonónicas de estas dos odas, sin entrar en los numerosos problemas textuales y de contenido que ya han sido tratados extensamente en otros lugares, ofrezco a continuación una bibliografía mínima para el estudio de cada una de las dos odas. Oda 1: G.L. Koniaris, «On Sappho, Fr. 1», *Philologus* 109, 1/2, 1965, pp. 30-38; G.A. Privitera, «La rete di Afrodite. Ricerche sulla prima ode di Saffo», *QUCC* 4, 1967, pp. 7-58; *id.*, «Saffo, Anacreonte, Pindaro», *QUCC* 13, 1972, pp. 131-133; V. Di Benedetto, «Il volo di Afrodite in Omero e in Saffo», *QUCC* 16, 1973, pp. 121-123; J. Lasso de la Vega, «La oda primera de Safo», *CFC* 6, 1974, pp. 9-93; Ch. Segal, «Eros and Incantation: Sappho and oral poetry», *Arethusa* 7.1, 1974, pp. 139-160; W.F. Wyatt, «Sappho and Aphrodite», *CIPh* 69, 1974, pp. 213-214; J. Svenbro, «Sappho and Diomedes. Some notes on Sappho 1 LP and the Epic», *MPhL* 1, 1975, pp. 37-49. Oda 2: G. Lanata, «Sul linguaggio amoroso di Saffo», *QUCC* 2, 1966-67, pp. 63-79; G. Wills, «Sappho 31 and Catullus 51», *GRBS* 8, 1967, pp. 167-197; G.L. Koniaris, «On Sappho, Fr. 31 (L.-P.)», *Philologus* 112, 1968, pp. 173-186; G.A. Privitera, «Il commento del περί ὕψους al fr. 31 L.P. di Saffo», *QUCC* 7, 1969, pp. 26-35; *id.*, «Ambiguità antitesi analogia nel fr. 31 L.P. di Saffo», *QUCC* 8, 1969, pp. 37-80; G. Devereux, «The nature of Sappho's seizure in Fr. 31 LP as evidence of her inversion», *CQ* 20.1, 1970, pp. 17-31; M. Marcovich, «Sappho Fr. 31: anxiety attack or love declaration?», *CQ* 22, 1972, pp. 19-32; T. McEvilley, «Sappho, Fragment thirty one: the face behind the mask», *Phoenix* 32.1, 1978, pp. 1-18; R.J. Edgeworth, «Sappho Fr. 31.14 L.-P.: ΧΛΩΡΟΤΕΡΑ ΠΟΙΑΣ», *Acta Classica* 27, 1984, pp. 121-124; Ch. Segal, «Underreading and Intertextuality. Sappho, Simaetha, and Odysseus in Theocritus' second idyll», *Arethusa* 17.2, 1984, pp. 201-209; D. O'Higgins, «Sappho's splintered tongue: silence in Sappho 31 and Catullus 51», *AJP* 111, 1990, pp. 156-167; G. Liberman, «Lire Sappho dans Démétrios, *Sur le style*», *QUCC* 40.1, 1992, pp. 45-47; M.G. Bonanno, «Saffo 31, 9 V.: γλώσσα ἔαγε», *QUCC* 43.1, 1993, pp. 61-68; P.A. Miller, «Sappho 31 and Catullus 51: the dialogism of lyric», *Arethusa* 26, 1993, pp. 183-199; M. González, «Otra lectura para Safo Fr. 31.14, χλωροτέρα δε ποίας ἔμμι», *Veleia*, Anejos Series Minor 17, 2002, pp. 39-46.

Oda 1. Á Venus.

Sagrada Venus, cuyo santo numen
en varios pueblos tiene incienso y aras,
hija de Jove, y de amorosas tramas
dulce maestra.

Ruegote yo, que no me des tormento
con duros males, con mortal tristeza:
tú, que atendiste alguna vez la ardiente
súplica mía,
y abandonando la dorada casa
de tu gran padre, desde el alto asiento
á mis amores descender soliste
blanda y afable.

Sentada ¡ay me! sobre un brillante carro,
del qual tiraban delicadas aves
que hendían el ayre con las negras alas
rápidamente.

Y tú bañada de una afable risa
me preguntabas por mi mal piadosa,
y porque tanto fervorosamente
yo te llamaba.

Porque tan triste en mi dolor gemia;
á quien tentaba enamorar, y quienes
mal me trataban. «¿Dime quien te agravia
misera Sapho?

que si te huye, volverá al momento,
dará regalos, lejos de admitirlos
y amará luego, si de amor no siente
cándida llama».

Ven, pues, ahora, y compasiva acorre,
librame ya de los cuidados graves,
y favorece los ardientes votos
de este mi ruego.

Oda 2. De sí misma.

Igual á un Dios se me parece en todo
aquel mortal, que junto á tí sentado

de cerca escucha como dulcemente
 hablas, y como
 dulce te ries: lo que á mí del todo
 dentro del pecho el corazon me abrasa,
 y un recio ñudo en la garganta asido
 muda me dexa.
 Se ata la lengua; y por las venas corre
 rápido fuego que me enciende y quema,
 pierdo la vista, y mis oidos luego
 dentro me zumban.
 Toda yo tiemblo; de sudor helado
 toda me cubro y desfallezco. Entonces
 pálido el rostro y sin aliento, casi
 muerta parezco.

Los autores no indican en la introducción cuál es la edición griega que sirve de base a su traducción²⁰. En estas tempranas versiones destaca la sencillez, el esfuerzo por alcanzar la literalidad pese a tratarse de traducciones en verso. Los propios traductores hacen explícita esa intención suya en las palabras introductorias: «Hemos procurado ser literales en la traducción, en cuanto lo permite la estrecha ley de la rima». Aunque, como decía, no se encuentra en esta edición ninguna indicación del texto griego utilizado, parece claro, por su carácter literal, que estas traducciones están realizadas directamente a partir del texto griego²¹, tal y como los autores señalan en el título de la obra²².

Nos encontramos con una pequeña traición al original en el hecho de que para los nombres de las divinidades griegas se empleen los equivalentes latinos, más familiares al lector de lengua castellana: Venus por Afrodita y Jove

²⁰ Entre las ediciones del texto griego que podrían haber manejado los hermanos Canga-Argüelles están las siguientes, tomadas del estudio crítico de A. Fernández Merino, *op. cit.*, pp. 77-80: Wolf, Hamburgo, 1733; Brunck, Estrasburgo, 1786; Born, Leipzig, 1789. La de Brunck es la que, explícitamente, utilizará Castillo y Ayensa en su traducción, la primera realizada en España en el s. XIX.

²¹ Hay que advertir que me refiero, exclusivamente, a la traducción de estas dos odas. No puede decirse lo mismo de otros textos, para los que resulta claro que los autores han realizado traducciones indirectas. Por otra parte, que hayan manejado el texto original, no excluye que hayan consultado otras traducciones al castellano. De hecho, en la Oda 2 reproducen literalmente varios versos de la traducción de Luzán, tal como ya señalaba M. Menéndez Pelayo, *Biblioteca de Traductores Españoles*, vol. II, Madrid, 1952, p. 368.

por Zeus. Se trata de una práctica común entre nuestros traductores que sólo abandonará Menéndez Pelayo, como más adelante comentaré.

En cuanto a la Oda a Afrodita, los autores soslayan el problema textual del verso 24, al que ya me he referido en la introducción y sobre el que volveré más adelante, manteniendo la ambigüedad sobre el género del objeto de los desvelos de Safo: «¿Dime quien te agravia / misera Sapho? / que si te huye, volverá al momento, / dará regalos, lejos de admitirlos / y amará luego, si de amor no siente / cándida llama.» No es posible, ante esta traducción, saber cuál era la variante textual ofrecida en la edición griega manejada por los Canga-Argüelles, ya que son estos versos, precisamente, los que se traducen de manera menos literal dentro del poema, bien con añadidos como «cándida llama», bien dejando sin traducir el término sobre el que se plantea el problema textual citado.

Es en la introducción, en la que se ofrece una muy breve semblanza de la autora, en donde podemos atisbar ya rasgos de una Safo romántica que tanta huella dejará en nuestras escritoras del XIX: «La sensibilidad extrema de su corazón le ocasionó la muerte: pues habiendo concebido un vivo amor á Phaon, y no pudiendole vencer á sus instancias, desesperada tentó el salto de Leucades, en donde pereció». Esa imagen de la lesbiana será la que recreen las escritoras románticas poniendo en sus labios repetidos «últimos cantos» desde la roca Leúcade²³.

1.2. En el mismo año en que ve la luz la traducción de los hermanos Canga Argüelles, se publican las *Poesías de Saffo, Meleagro y Museo, traducidas del griego por D. Joseph Antonio Conde, en Madrid, en la oficina de D. Benito Cano, año de MDCCXCVII*.

Las versiones de Conde, en verso, pecan de excesiva amplificación y no son demasiado acertadas. De hecho, en antologías de principios del siglo XX en

²² Existe, además, una referencia al original griego en las notas a la Oda 1, a propósito del término ποικιλοθρον.

²³ Numerosos son los ejemplos que pueden citarse: «Los Cantos de Safo» y «El salto de Leúcales», de Carolina Coronado (1843); «Safo», de Eduarda Moreno Morales (1857); «Saffo», de Josefa Ugarte Barrientos (1904, publicación póstuma). Vid. S. Kirkpatrick, *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España (1835-1850)*, Madrid, 1991 y M. Mayoral, *Escritoras románticas españolas*, Madrid, 1990.

²⁴ En la introducción a *Poetas líricos griegos traducidos en verso castellano directamente del griego por los señores Baráibar, Menéndez Pelayo, Conde, Canga-Argüelles y Castillo y Ayensa*, Madrid, Librería de Perlado, Páez y C^a, Sucesores de Hernando, 1911, se dice: «Las traducciones del célebre orientalista D. José Antonio Conde (en general flojas y desmayadas) nos han servido para llenar los vacíos de Canga-Argüelles y Castillo». Castillo y Ayensa, muy crítico con Conde, llega a decir: «La traducción de Conde, siendo muy completa, pues tradujo cuanto halló de Safo, no merece mencionarse».

las que se recogen textos de Anacreonte, Safo, Tirteo y otros poetas griegos, las traducciones de Conde son las menos estimadas²⁴.

Las odas I y II de Safo aparecen traducidas como sigue:

Oda I

Divina Venus bella
de la espuma nacida,
hija inmortal de Jove,
que las tiernas caricias
y amorosos engaños
suavemente inspiras,
que en tronos variados*
y con veste florida
te recreas, ó Diosa,
oye las voces mías,
y mi pecho no domes
con ansias y cuitas.
Mas hora ya descende
qual si tal vez movida
de mis amantes quejas,
dexando la divina
estanza de oriambar
del padre, á mí venias
unciendo el aureo carro,
baxabas conducida
de las ligeras aves,
que veloces movian
sus presurosas alas,
y ácia la denegrída*
morada de los hombres
el claro Eter hendian,
y desde el alto cielo
en un punto venias.
Tus celestiales ojos
con apacible risa
me miráron, Señora,
y luego me decias:*
qué tienes, qué padeces?
qué quieres, Saffo mia?

tu corazon amante
 qué anhela, qué suspira?
 qué persuasion deseas?
 qué encantos solicitas?
 quién te agravia, mi Saffo?
 quién te ofende, ó esquivas?
 te seguiré furioso
 quien de tí se retira,
 quién desdeña tus dones
 pedirá los recibas,
 aquel que no te amaba
 que por tu amor suspira,
 y lo que tú quisieras;
 mas hora, dulce Cypria,
 mis amorosas ansias
 remedia compasiva,
 y pues me favoreces
 haz, Venus, que consiga
 lo que el alma desea,
 ay! séasme propicia.

Oda II

Feliz y venturoso*

qual un Dios me parece
 quien un instante solo
 cerca de sí te tiene
 que tu dulce hablar oye,
 que los encantos siente
 de tu amorosa risa
 la que mi pecho enciende:
 mi corazon palpita,
 y agitado se mueve,
 y mi turbada lengua
 se traba y enmudece;
 al punto que mis ojos
 ven tu beldad presente,
 inmóvil y pasmada
 quedo luego, y descende
 sutil fuego á mis venas,

mis ojos se obscurecen,
 solo confuso estruendo
 a mis oídos viene,*
 y pálida y temblante,
 y con aliento tenue*,
 perdida ay mí! yo muero,
 mi amor así lo quiere.

La edición no es bilingüe y nada a penas dice acerca de Safo en su introducción: «Nada digo de la vida de Saffo, como ni dixé de las de Anacreon, Teocrito, Bion y Mosco²⁵; porque además de que no me agrada repetir lo que otros han dicho, mucho ménos quando son fábulas infundadas, referidas por unos, y copiadas por otros sin otra razon que por hallarlas escritas. La suerte de los grandes hombres ha sido siempre no dexar á la posteridad sino su nombre»²⁶.

Al reproducir el texto de estas dos odas he mantenido, tal como aparece en la edición original, el asterisco que acompaña a algunos versos. Con él, su autor indica que allí se había hecho alguna observación que ha preferido eliminar al publicar los textos. Es de lamentar que esas anotaciones no hayan visto la luz, ya que hacían referencia a pasajes problemáticos, como el adjetivo con el que arranca la Oda I, para el que escoge una traducción que será criticada por Castillo y Ayensa: «que en tronos variados y con veste florida (...)». Por lo que se refiere a la traducción de los nombre griegos, Conde prefiere, como los hermanos Canga Argüelles, los equivalentes latinos «Jove» y «Venus». No duda tampoco en atribuir el sexo masculino al objeto del amor de Safo en su invocación a Afrodita²⁷.

Por lo demás la traducción, en verso, no es en absoluto literal, y el número de versos empleados por el traductor da buena cuenta de ello²⁸.

²⁵ El autor ya había publicado con anterioridad los siguientes textos: *Poésias de Anacreón, traducidas del griego por D. Joseph Antonio Conde*, en Madrid, en la oficina de D. Benito Cano, 1796 e *Idilios de Teócrito, Bión y Mosco traducidos del griego por D. Joseph Antonio Conde, doctor en ambos derechos por la Universidad de Alcalá*, Madrid, en la oficina de D. Benito Cano, 1796.

²⁶ José Antonio Conde, edición citada, pág. 7.

²⁷ Si bien, ya se ha dicho, esa posibilidad venía favorecida por los problemas textuales planteados por el original griego, no me resisto a reproducir aquí la versión que este mismo autor nos ofrece del famoso fragmento 168B Voigt, citado por él como Oda III: «La plateada Luna / parece ya traspuesta, / y las vagas Pleyades / acaban su carrera: / es ya la media noche, / ay! que las horas vuelan, / ay mí! yo duermo sola, / y el pérfido no llega. El énfasis del último verso es mío, y la invención del mismo del traductor.

²⁸ Puede verse en C. Hernando, *op. cit.*, p. 240, el comentario de las primeras estrofas de la Oda I en la versión de José Antonio Conde.

2. TRADUCTORES DEL SIGLO XIX: CASTILLO Y AYENSA, 1832 (2.1.),
 A. BERGNES DE LAS CASAS, 1838 (2.2.), M. MENÉNDEZ PELAYO, 1877 (2.3.),
 VÍCTOR BALAGUER, 1878 (2.4.), ÁNGEL LASSO DE LA VEGA, 1884 (2.5.),
 GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA Y CAROLINA CORONADO (2.6.).

2.1. En el año 1832 se publica en la Imprenta Real de Madrid el volumen *Anacreonte, Safo y Tirteo, traducidos del griego en prosa y verso por Don José del Castillo y Ayensa*. Por lo que a Safo respecta, el autor sólo traduce las dos famosas odas sobre las que versa el presente trabajo y un par de poemas más, los que aparecen en la edición de Eva M. Voigt con los números 55 (*muerta yacerás ...*) y 168B (*ya se ha puesto la luna...*)²⁹.

Oda I. Á Vénus.

Hija de Jove, sempiterna Cipria,
 varia y artera, veneranda Diosa,
 oye mi ruego; con letales ansias
 no me atormentes.

Antes descende como en otro tiempo
 ya descendiste, la mansión del Padre
 por mí dejando, mis amantes votos
 plácida oyendo.

Tú al aureo carro presurosa uncias
 tus aves bellas, y á traerte luego,
 de sus alitas con batir frecuente,
 prestas tiraban.

Ellas del cielo por el éter vago
 raudas llegaban á la tierra oscura;
 y tú, bañando tu inmortal semblante
 dulce sonrisa

«¿Cual es tu pena? ¿tu mayor deseo
 cual? preguntabas: ¿para qué me invocas?
 ¿a quien tus redes, oh mi Safo, buscan?
 ¿quien te desprecia?»

²⁹ Precisamente este poema (fragmento 168B) y unos versos de fragmento 31, en versión de Castillo y Ayensa, aparecen como epígrafe de dos poemas de la granadina Eduarda Moreno Morales titulados, respectivamente, «Safo» y «Último canto de Safo», en el volumen *Ayes del alma*, Granada, 1857.

¿Húyete alguno? Seguiráte presto.
 ¿Dones desdeña? Te dará sus dones.
 ¿Besos no quiere? Cuando tú le esquives
 ha de besarte.»
 Ven, y me libra del afan penoso;
 ven, cuanto el alma conseguir anhela
 tú se lo alcanza, y á mi lado siempre,
 siempre combate.

Oda II. Á su amante.

Lesbia, la dicha de los Dioses prueba
 ese mancebo, frente á tí sentado,
 ese que goza de tu hablar suave,
 de una sonrisa.

Mírolo ¡tristel! el corazon entónces
 rindese opreso; de repente falta
 voz á mis fauces, mi trabada lengua
 tórnase muda.

Súbito siento que sutil discurre
 dentro de mis venas ardorosa llama;
 huye la vista de mis ojos, zumban
 ya mis oídos.

Toda me cubro de sudor helado,
 mas amarilla que la yerba quedo,
 tiemblo, y cercana de la muerte, exhalo
 débil suspiro.

La traducción ofrecida como literal, en prosa, es la siguiente:

Oda I, Inconstante, inmortal Vénus, hija artera de Jove, ruégote, oh veneranda, que no atormentes mi corazón con penas ni dolores. Antes ven á mí, como otras veces, que oyendo mis ruegos, me escuchabas bastante. Venias dejando la mansion del padre, unciendo el dorado carro; y bellos y ligeros gorriones te traian, batiendo frecuentemente sus alas desde el cielo hasta la tierra oscura, y llegaban atravesando el éter en un momento. Y tú ¡oh dichosa! sonriéndote en tu inmortal semblante, preguntabas qué era lo que yo padecía, y para qué te llamaba, y qué lo que yo deseaba en mi corazon con mas ansia, y á quien pretendia yo enredar en mis amores, ¿quién ¡oh

Safo! te se rebela?: porque si alguno te huye, presto te perseguiré, si dones no admite, él los dará; y si no te besa, pronto te besará aunque tú no quieras. Ven á mí, ven ahora, libértame de los duros afanes; termina cuanto mi corazon desea terminar, tú misma sé mi protectora.

Oda II, Me parece que es semejante á los dioses aquel hombre que se sienta frente á tí, y escucha de cerca tu dulce hablar y tu amable reír. Esto comprime mi corazon en el pecho: porque lo mismo es mirarte que de repente me falta la voz, y la lengua se me rompe, y un fuego sutil discurre al punto por dentro de mi cuerpo, y nada veo con los ojos y me zumban los oídos. Y un sudor frio me cubre, y el temblor me conmueve toda, y me pongo mas amarilla que la yerba; y estando en poco que no muera, me hallo sin aliento. Pero arrostremos por todo, que infeliz ...

La edición utilizada por Castillo y Ayensa es la de Brunck, Estrasburgo, 1786, como él mismo declara: «He traducido —se refiere a Anacreonte— el texto de Brunk últimamente corregido por él para una edición muy bella que se hizo en Strasburgo el año de 1786. Sígolo también en la traducción de Safo». La Oda II se presenta bajo el título *Á su amante*, epígrafe utilizado habitualmente en las ediciones del siglo XIX³⁰. El autor demuestra, además, que conoce otras ediciones, ya que en nota cita la de Tanneguy Le Fèvre, de 1660, seguida por su hija Anne Le Fèvre Dacier, *Les Poesies d' Anacréon et de Sappho*, París, 1681. La de Tanneguy Le Fèvre era una edición greco-latina de Anacreonte y Safo, la de su hija, una traducción francesa que reproducía el texto griego de la edición anterior³¹. En cuanto al grado de literalidad de estas versiones, se observan las lógicas diferencias entre las traducciones en verso y las realizadas en prosa. Estas últimas están muy ajustadas al texto griego de Brunck que Castillo y Ayensa reproduce en su edición.

En lo que se refiere a uno de los puntos conflictivos, el del tipo de sentimiento amoroso reflejado en este poema, el autor utiliza el género masculino

³⁰ A. Fernández Merino, *op. cit.*, p. 38 critica esta costumbre y señala que Longino, que es quien la ha conservado, no le añadía epígrafe alguno a la oda en cuestión. Sin embargo, los editores del XIX la titulaban *πρός γυναῖκα ἐώμενην ἢ εἰς ἐρώμενην*.

³¹ La referencia de Castillo y Ayensa es la siguiente (a propósito de la estrofa 2, verso 1, *κάτερωτα*): «Tanaquilo Fabro siguió esta lección, y corrigió además todo el pasaje que no deja de ser oscuro. Puede verse esta corrección en las notas de su hija á la traducción de Safo y Anacreonte, en donde se conforma al parecer de su padre», p. 249.

para hablar del objeto de los amores de Safo, opción reflejada en la expresión ¿*Háyete alguno?*? Como ya he señalado en la introducción, la única evidencia del sexo del objeto del deseo de Safo debe obtenerse del verso 24, que plantea problemas textuales³². La lectura hoy aceptada por la mayoría es κωὺκ ἐθέλοισα, con lo que tendríamos que Safo se dirige a una mujer, que la amará *aunque no quiera* (nosotros no podemos recoger el femenino en esa expresión, razón por la cual suele desplazarse esa indicación del género a algún otro elemento del poema; así vemos que ha hecho Castillo y Ayensa, si bien optando por el masculino: ¿*Háyete alguno?*). En la edición utilizada por este estudioso se ha optado en el texto griego por una lectura que evita el femenino, pero que dejaría el texto en la ambigüedad: ταχέως φιλάσει, ἢ οὐ κεν ἐθέλλοις, «rápidamente te amaré, aunque no quieras». El traductor, en este caso, deshace esa ambigüedad inclinándose por el género masculino aunque no cuente para ello con el apoyo de texto griego.

En las notas finales hay referencia a otras dificultades planteadas por el original, especialmente en lo referido al adjetivo ποικιλοθρον, que también había merecido una nota explicativa en la versión de los hermanos Canga Argüelles. Los códices dicen ποικιλοφρων, cuya traducción «variable», «inconstante», es la que Ayensa prefiere, aunque en el texto griego mantenga el término ποικιλοθρον «por no tocar en el texto de Brunk». Pero este epíteto, que los correctores han preferido, plantea problemas de ambigüedad, ya que significa tanto «de muchas aras» como «de muchas vestes», y no es fácil saber cuál habría sido la intención de Safo. A propósito de este término, Castillo no pierde la ocasión de ironizar sobre la versión de Conde: «Conde adoptó en su traducción ambas significaciones, y de este modo debió de quedar Vénus mas complacida, *Que en tronos variados / y con veste florida / te recreas ...*»³³.

En las traducciones de Castillo y Ayensa, tanto en la versión en verso como en la versión en prosa, se sigue con la costumbre antes aludida de referirse a los dioses griegos con los nombres latinos. También tiene interés ver cómo defiende el autor la gran adecuación de la lengua castellana (frente a la francesa) para traducir del griego y del latín. Recuerda Ayensa cómo Boileau se disculpaba por no traducir «sudor frío», aduciendo que «sudor» es palabra

³² Puede verse al respecto *Lirici Greci. Antologia. A cura di Enzo Degani e Gabriele Burzacchini*, Florencia, 1977, p. 131, donde se hace un repaso a las diversas propuestas de los editores para ese verso.

³³ Castillo y Ayensa hace mención también, pero en términos más elogiosos, de las traducciones de estas dos odas realizadas por Ignacio de Luzán, p. xxxvii de la introducción. No he visto, en cambio, ninguna referencia a las traducciones de los hermanos Canga Argüelles.

siempre sucia en francés, «Melindrosa es por demas —afirma Ayensa— la lengua francesa para la poesía. Mas franca procede la nuestra, á imitacion de la griega y latina, no asqueando la expresion del *sudor* cuando es un signo del afan»³⁴.

Por lo demás, se perciben los tintes románticos propios de la época en la nota introductoria, cuando el autor de la traducción comenta estas dos odas («Nadie ha sentido más tiernamente que Safo»). Para Castillo y Ayensa, estas dos piezas constituyen el mejor modelo de belleza poética en el género amoroso de la Antigüedad. Su gusto personal parece inclinarse por la «Oda a Venus», aunque reconoce que la que él denomina «Oda de los celos» ha llamado más la atención de los literatos y ha sido traducida a todas las lenguas cultas. En ellas ve dos modelos para dos diferentes estilos, resultado, a su vez, de dos sentimientos diferentes: en la primera, el sentimiento de ternura da lugar a un estilo florido; en la segunda, un sentimiento terrible de celos se plasma en un estilo natural y llano. Resulta curioso seguir el razonamiento de Castillo y Ayensa para negar a la oda II el calificativo de «sublime» que Longino le había otorgado:

[... ni esta oda, ni en mi juicio ninguna de las eróticas, pueden por sus sentimientos ó por su estilo calificarse de sublimes. Hay diferencia entre lo grande y lo sublime (...) pero las pasiones no son sublimes á nuestra vista cuando hacen sufrir, sino cuando producen sacrificios heróicos superiores á la flaqueza humana, ó cuando son reprimidas por un estímulo mas alto que los sentimientos de la humanidad. En una palabra, no puede parecernos sublime el sentimiento que sucumbe, sino el que se sobrepone á las pasiones. Una muger como Safo, que se enagena al ver el objeto de su amor; que pierde el habla, la vista y el oido, que se abrasa, y suda y se hiela a un tiempo; que está próxima á espirar, es un objeto de ternura y de compasión; pero que no excede las fuerzas, ni se sobrepone á los sentimientos de la naturaleza; y que léjos de sorprender y arrebatir el ánimo por su elevación, como hacen los objetos rigorosamente sublimes, nos excita mas bien á piedad³⁵].

2.2. Las versiones que estudio a continuación aparecen en *El Museo de las familias*, en el año 1838, pp. 231-240, insertas en un trabajo titulado «Mujeres griegas». No hay indicación de autor, pero bien pudieran ser del helenista

³⁴ En 1880 D. Fernando Segundo Brieva Salvatierra volvería a arremeter contra los traductores franceses en el prólogo a su *Esquilo*.

³⁵ Castillo y Ayensa, pp. xv-xvii de su nota introductoria a la edición citada.

catalán A. Bergnes de las Casas, en cuya imprenta barcelonesa se editaba la mencionada revista³⁶.

No traspases mi pecho con tormentos estremados. Reina antojadiza de los amantes, inmortal Vénus, hija del rey de los dioses. ¡Perdona, Vénus! ¡tus crueles arterías han hecho correr ya demasiado llanto de mis ojos!

Tú sabes qué de agudos dolores, qué de mortales ansias, de penas devoradoras, han rasgado este corazón ardiente. ¡Tú me escuchabas en otro tiempo! A mis súplicas, tú desamparabas, por un rato, diosa bienhechora, el palacio de oro del rey de los dioses.

Y me preguntabas ¡quién era el bárbaro, pródigo en desprecios y avaro en ternura, que chasqueaba mi juvenil anhelo! ¡Ah! ¡con qué placer te escuchaba, cuando me prometías que bien pronto sabría escudarme contra un amor demasiado intenso.

Tú me decías: «Él huye, y tu amargo dolor encona su ira, sin enternecer su corazón. Enjuga tu llanto, y volverá presto. Te pedirá esos mismos besos que ahora está esquivando. Le verás solicitar una mirada, una sonrisa, un canto de tu lira; y tu menosprecio lo dejará abochornado. Cerrarás los oídos á sus humildes ruegos, y arrogante, empedernida, altanera, le verás sumiso, suplicante: tú serás luego la desdeñosa, ¡Safo! ... tal es el amor.»

¡Ah! vuelve, vuelve, á mi voz que te implora, á bañar de esperanza este desventurado corazón; haz mas todavía ¡ó Venus! ¡Vuélveme el mortal á quien adoro, el mortal que me esquivo y que es objeto de mis ansias!

El jóven que, sentado delante de ti, oye, contemplando tu rostro, resonar tu dulce voz en sus oídos, compite con los dioses.

Tú te sonríes, y mi pecho late, y mi corazón desfallece, y se destronca mi existencia. Yo te miro, y mis labios trémulos permanecen mudos.

Mi lengua se me anuda al paladar. Vibra por todo mi cuerpo conmovido una repentina llama: mis ojos desencajados se encapotan como una nube, y murmuran y zumban á mi alrededor confusos rumores.

Despréndese de mis músculos y cubre mi pálida frente un sudor helado; mis miembros tiemblan ajitados por un vaiven repentino, y macilento, exánime, sin color, sin aliento, sin vida, caigo, muero!

³⁶ Cf. S. Olives Canals, *Bergnes de las Casas helenista y editor 1801-1879*, Barcelona, 1947, p. 107: «(...) no parece nada aventurado atribuirlos a Bergnes, los fragmentos en su mayoría poéticos aparecidos en *El Museo de las Familias*» y José A. Clúa i Serena, *El Humanismo en Cataluña en el siglo XIX: A. Bergnes de las Casas (1801-1879)*, Madrid, 1995, p. 42.

Estas versiones se insertan en un trabajo que pretende acercar a los lectores la figura de Safo y de otras escritoras griegas. No hay ninguna indicación sobre si se trata de traducciones directas o indirectas, pero los excesos de estas versiones, más bien paráfrasis, son evidentes, y no sería extraño que se hubiera tomado como fuente alguna traducción a otra lengua. El autor del trabajo demuestra conocer los testimonios antiguos sobre Safo y algunas de las traducciones más conocidas a las lenguas modernas, que no duda en criticar:

[No se encuentran en ella ni los *dulces arrebatos* ni la *halagüeña languidez* de Boileau Despreux, ni el *alma desalada* (*sic*), ni el *velo sobre los ojos*, introducidos por este traductor incapaz de comprender y reproducir el orijinal. Mucho menos encontraréis en ella la suave melancolía del traductor inglés, John Phillips. Los dos han padecido muchas equivocaciones, ó al menos muchos estravíos, lo que es absolutamente lo mismo (...) Cátulo (*sic*) es el único que haya traducido con desempeño el cuadro rasgueado por la jóven griega.]

Bergnes descalifica, pues, dos de las traducciones más conocidas de Safo, la que Boileau³⁷ ofrecía del frag. 31 en su versión del tratado *De lo sublime* y la publicada en 1711 por Ambrose (no John) Phillips. Resulta curioso que hable de «estravíos» el autor de unas versiones como las que acabo de revisar.

El tono exaltado, desmedido, de las paráfrasis de Bergnes, viene a confirmar las afirmaciones del autor sobre el carácter de la griega. Y, en un proceso de retroalimentación, ese carácter romántico que anacrónicamente se atribuye a Safo, es el que se plasma, de manera arrebatada, en los versos que se le atribuyen³⁸. Bergnes, o quienquiera que sea el autor de estas versiones, da por buena la historia mítica entre Safo y Faón y acomoda los dos poemas más conocidos de la escritora griega a esa circunstancia de su biografía. Esos amores son presentados además con un anacrónico vocabulario que quiere hacer de Safo una suerte de altanera y desdenosa señorita capaz de pagar con la misma moneda a un joven *bárbaro, pródigo en desprecios y avaro en ternura*. Ya no sólo se opta claramente por la opción de un objeto masculino, sino que se le va creando una personalidad propia.

³⁷ Sobre la traducción al francés realizada por Boileau, de gran influencia en nuestras letras, volveré más adelante.

³⁸ En relación con la tensión entre romanticismo y clasicismo, perceptible en la obra del ilustre helenista y editor Bergnes de las Casas, véase la entrada que para este autor ha elaborado Pilar Hualde Pascual, colaboradora del Proyecto «Diccionario de Críticos Literarios del Siglo XIX» de la Universidad de Mannheim, dirigido por el prof. F. Baasner.

Estas versiones son, pues, presentadas como testimonios verídicos de ciertos episodios de la biografía de Safo constituyendo uno de los ejemplos más claros de los hasta ahora vistos de interferencias entre biografía y poesía: de la oda a Venus se nos dice que «Safo la compuso cuando Faón, menos afecto al embeleso poético que al atractivo de una tierna beldad, había orillado á la Lesbia»; en cuanto a la otra, el traductor afirma «Que la mujer que ha escrito esta oda, dechado del jénero amatorio, haya trepado el promontorio de Leucada y terminado su vida para encontrar en la muerte un asilo contra el extravío de su corazon, es un hecho muy creible».

Por otra parte, como uno de los asuntos que más preocupa a Bergnes a la hora de trazar la biografía de Safo es el de su aspecto («Safo, que no pensó en amor hasta los cincuenta años, y que si desdeñó al célebre Alceo, fué desdeñada por Faón, ¿era hermosa?»), aprovecha este punto para repasar las fuentes antiguas y modernas al respecto, lo que le da ocasión, como más adelante hará Fernández Merino, de criticar a Pope, de cuya influyente traducción de Ovidio ya se ha hablado en la introducción a este trabajo:

[Ovidio le niega la gallardía del talle y la tersura de la tez. Máximo de Tiro la pinta vieja, fea, y lo que es peor, enamorada. Pope ha seguido estos datos, y ha dedicado á los lectores modernos el concepto y la estampa de una Safo rebosante de númen y de cariño, pero espantosa á la vista. ¡De esta suerte, el testimonio que hace menos favor, el que daña mas la reputacion de Safo, es de un Inglés, separado por dos mil y cuatrocientos años de la mujer de que habla!]

2.3. En la obra de M. Menéndez Pelayo, *Estudios poéticos*, Madrid, Imprenta Central, 1878, aparecen traducidas las dos odas de Safo que aquí estoy analizando. La primera de ellas está fechada en Santander, 5 de enero de 1875. Estas versiones fueron reproducidas posteriormente en el volumen *Poetas líricos griegos traducidos en verso castellano directamente del griego por los señores Baráibar, Menéndez Pelayo, Conde, Canga-Argüelles y Castillo y Ayensa*, Madrid, Librería de Perlado, Páez y Compañía, (Sucesores de Hernando) 1911.

Oda I.

¡Oh tú en cien tronos, Afrodita reina,
hija de Zeus, inmortal, dolosa:

no me acongojes con pesar y tedio
 ruégote, Cipria³⁹!
 antes acude como en otros días,
 mi voz oyendo y mi encendido ruego;
 por mí dejaste la del padre Jove
 alta morada.

El áureo carro que veloces llevan
 lindos gorriones, sacudiendo el ala,
 al negro suelo, desde el éter puro
 raudo bajaba.

Y tú, oh dichosa, en tu inmortal semblante
 te sonreías: «¿Para qué me llamas?
 ¿cuál es tu anhelo? ¿qué padeces hora?
 me preguntabas.

¿Arde de nuevo el corazón inquieto?
 ¿A quién pretendes enredar en suave
 lazo de amores? ¿quién tu red evita,
 mísera Safo?

Que si te huye, tornará á tus brazos,
 y más propicio ofreceráte dones,
 y cuando esquivas el ardiente beso,
 querrá besarte.»

Ven, pues, oh Diosa, y mis anhelos cumple,
 liberta al alma de su dura pena;
 cual protectora, en la batalla lidia
 siempre á mi lado.

Oda II.

Igual parece á los eternos dioses
 quien logra verse frente á tí sentado:
 ¡feliz si goza tu palabra suave,
 suave tu risa!

A mí en el pecho el corazón se oprime
 sólo en mirarte: ni la voz acierta

³⁹ En la tabla de erratas y correcciones se lee: «DICE Cipria. LÉASE Augusta». Esta corrección, que propone una traducción más adecuada para el término griego *πότνια*, no es tenida en cuenta en la edición citada de 1911.

de mi garganta á prorrumpir; y rota
 calla la lengua.
 Fuego sutil dentro de mi cuerpo todo
 presto discurre: los inciertos ojos
 vagan sin rumbo: los oídos hacen
 ronco zumbido.
 Cúbrome toda de sudor helado:
 pálida quedo cual marchita⁴⁰ yerba;
 y ya sin fuerzas, sin aliento, inerte,
 muerta parezco.

Salvo la corrección de «Cipria» por «augusta», no acompañan al texto notas ni indicación alguna de la edición griega utilizada. Se trata de unas traducciones que, aunque en verso, están muy ajustadas, en general, al texto griego. Es en esta versión de Menéndez Pelayo en donde por primera vez leemos «Afrodita» y «Zeus» en la primera oda, en lugar de las formas latinizadas «Venus» y «Jove» (aunque en el caso del padre de los dioses, ambas denominaciones alternan). Mantener la denominación griega era la práctica defendida por Menéndez Pelayo, según se desprende de las palabras que le dirigió Montes de Oca en la carta-prólogo a su traducción de Píndaro:

[Apartándome de la opinión y práctica de usted y de muchos alemanes é ingleses, he dado á las divinidades griegas los correspondientes nombres latinos. A mi modo de ver, poco importa que el Zeus, la Hera, el Cronos ó el Hermes helénicos, no sean exactamente los mismos que el Júpiter, la Juno, el Saturno ó el Mercurio romanos. Estamos acostumbrados á confundirlos; la generalidad de los lectores conoce á los últimos é ignora á los primeros, y el adoptar el método que repruebo traería confusión y disminuiría la belleza de la poesía⁴¹.]

Por otra parte, y en relación con el problemático objeto de los deseos amorosos de Safo, leemos en la traducción de la Oda a Afrodita «más propicio,

⁴⁰ Pese a que las traducciones de Menéndez Pelayo son muy literales, aquí se ve obligado el autor a introducir el término «marchita», que no aparece en el original griego, para poder justificar la traducción de *χλωροτέρα* como «más palida». Remito de nuevo, para este problema, a la bibliografía citada en la nota 18.

⁴¹ *Odas de Píndaro traducidas en verso castellano con carta-prólogo y notas por el Ilmo. Señor D. Ignacio Montes de Oca, Obispo de Linares*, Madrid, Librería de Perlado, Páez y C., 1909, pp. xiii-xiv.

ofreceráte dones». El adjetivo «propicio» es el único indicador de género con el que contamos, de manera que parece que se mantiene Menéndez Pelayo en la línea de quienes entienden que Safo le pide a la diosa del amor ayuda para conquistar el amor de un joven. La edición de los poemas de Menéndez Pelayo viene precedida por una Carta Prólogo al Excmo. Sr. D. Juan Valera de Leopoldo Augusto de Cueto, Marqués de Valmar. En esa carta, el prologuista se detiene especialmente en el comentario a la Oda II. Reproduzco a continuación sus palabras, aunque la cita sea un poco extensa, ya que trata el autor de una serie de asuntos que merecen algún comentario:

[No puedo, porque sería enojosa tarea, examinar las composiciones griegas escogidas por nuestro amigo. Pero no he de prescindir enteramente de la oda segunda de Safo, por la inmensa celebridad de que ha gozado desde el retórico Longino hasta la era presente. La oda es tan misteriosa como su autora. A fuerza de ver ya ensalzada, ya vilipendiada por escritores de todos los tiempos el nombre de esta mujer insigne, y de leer acerca de su vida tantas relaciones novelescas, incluso la absurda y anacrónica de la pasión que inspiró á Anacreonte, el cual nació cerca de medio siglo despues que la poetisa de Lesbos, entra el pensamiento en un mar de confusiones acerca de las verdaderas circunstancias de su situación social, de su carácter y hasta de su figura. Platon, Plutarco, y muchos otros la pintan hermosa; Ovidio, que vivió seis siglos despues que ella, y Pope, á veinticuatro siglos de distancia, la presentan fea y odiosa. La historia de su arrebatada pasion por Faon y su salto desde el promontorio de Léucade al mar jónico, tiene visos de una mera invencion leyendaria (...) Lo único que puede llamarse histórico, es que Alceo, su contemporáneo, en los versos que á ella consagra, le manifiesta admiracion profunda, llama divina á su sonrisa, y le expresa amor respetuoso. Heródoto tambien habla de ella en términos honrosos.

Mal se avienen estos atendibles testimonios con las repugnantes liviandades que escritores de épocas muy posteriores han atribuido á Safo. Le han aplicado, encarnizándose con ella, aquel terrible dicho, acaso humorístico, de Luciano: «No es á los hombres á quienes aman las lesbianas.» ¿Quién sabe si las acusaciones contra ella fulminadas habrán nacido exclusivamente de su famosa oda Á la amada? Esta oda es sin duda el modelo más acabado de las composiciones eróticas, pero ¡qué triste amor expresa! El amor de la sensacion y no del sentimiento. No temo confesar que no he podido nunca dejarme arrastrar por el torrente de admiracion que en edades antiguas y modernas ha producido esta viva pintura del encendimiento de los sentidos. Conozco su concision ática, su verdad absoluta; imagino el hech-

zo, en oídos griegos, de la incomparable cadencia, magia y resonancia del idioma helénico; y todavía me parece esta obra, más que verdadera poesía, una descripción fisiológica perfecta y elocuente.

Algunos han creído que el verdadero título de esta oda no es *Á la amada*, sino *Al amado*. No sé qué pensar. Me holgaría de que así fuese. No tendría, al menos, el disgusto de imaginar que la antigüedad impúdica nos ha legado una obra que, por preciosa que por su forma sea, parece precursora de la mostruosa literatura que ha producido en nuestros días la novela titulada *Mademoiselle Girod, ma femme*.

De las traducciones de esta oda tan admirada, ¿he de decir la verdad? no me gusta ninguna: ni la de Boileau, ni la del inglés Philips (*sic*), ni la de Delille, ni la de Castillo y Ayensa ... ni siquiera la de nuestro Menéndez, que es una de las mejores. En todas encuentro pobreza de lengua y artificio de estilo. La imitación de Catulo me complace mucho más, tal vez porque el idioma latino se acerca más al griego, tal vez, asimismo, porque Catulo toma las palabras de Safo para hacer hablar á su Lesbia, y esta poesía de sensualidad desaforada parece menos impropia bajo la pluma de un amante que bajo la pluma de una mujer.

Siempre he profesado mala voluntad á las traducciones en verso de los poetas de la antigüedad, y el tiempo y la experiencia literaria no han hecho más que confirmar mi aversión.]

Vemos que estas consideraciones introductorias tocan casi todos los temas importantes referidos a la biografía, a la obra, y a las traducciones de Safo.

Respecto al asunto biográfico, por un lado, se prescinde por completo de presentar a Safo bajo una forma romántica, dando por sentado el carácter legendario de la historia que la unía a Faón; por otro, el interés principal se fija, además de en el debatido asunto de la belleza de Safo, en el tipo de inclinación amorosa que está poetizando, sobre la cual el juicio moral del Marqués de Valmar es tajante⁴². Hay además mención a la obra de Pope⁴³ y a una de las muchas novelas de carácter pornográfico que en el siglo XVIII se inspiraron en el tema sáfico⁴⁴.

⁴² El destinatario de la carta, Juan Valera, lo entendería, a juzgar por el tratamiento de este tema en su traducción de la novela *Dafnis y Cloe*. Véase al respecto F. García Jurado & P. Hualde Pascual, *Juan Valera*, Madrid, 1998, pp. 52ss.

⁴³ Alexander Pope, ya se ha dicho, había publicado en 1707 una traducción en verso de la *Heroida XV* que gozó de gran éxito y contribuyó notablemente a afianzar la imagen ovidiana de Safo. La obra de Pope fue responsable en gran medida del declive de la reputación de Safo en el siglo XVIII.

⁴⁴ *Vid.* al respecto el capítulo titulado «Wanton Sapphoics» en M. Reynolds, *op. cit.*, pp. 123-146.

No es fácil separar aquí los juicios estéticos de los morales: un ejemplo claro es la preferencia por la versión de Catulo frente al original de Safo. Con todo, pese a que la opinión del Marqués de Valmar no parece muy favorable a esta oda, su percepción de la misma la considero muy acertada: «descripción fisiológica perfecta y elocuente»⁴⁵.

Por lo que se refiere a otras traducciones, se mencionan aquí las más conocidas y que, en algún caso, ya aparecían citadas en otros autores, según se ha visto: Boileau, A. Phillips, Delille⁴⁶. Para el castellano, sólo se cita la de Castillo y Ayensa.

2.4. Víctor Balaguer publica en 1878 la tragedia titulada «Safo». En la introducción nos ofrece los textos siguientes, presentados como traducciones de la autora lesbia:

Himno á Venus

Oh Venus inmortal, Diosa adorada en todo el universo, hija de Júpiter, tú que seduces los corazones todos, no permitas que mi alma sucumba bajo el peso del dolor y del infortunio, yo te lo ruego.

Ven á mí, como en otro tiempo. Te lo pido en nombre del Amor: atiende mi ruego, oh Diosa, atiéndele tan favorablemente como el día en que abandonando el palacio de tu Padre, descendiste en tu carroza de oro que arrastraban por los aires voladoras palomas de raudas alas.

Entonces, oh santa Diosa, tus divinos labios se abrieron para preguntarme la causa de mis penas, el motivo que me obligaba á invocarte, el remedio que pudiera calmar el delirio de mi alma, el nombre del amante á quien yo intentaba persuadir, enternecer y sujetar á mis amores.

—¿Quién es, me dijiste, el ingrato que es causa de tus tormentos, oh Safo? Si hoy te evita, insensible, mañana te solicitará; si hoy se niega á rendirte tributo, mañana te lo rendirá; si no te ama, bien pronto te amará correspondiendo á tus deseos.

Desciende, pues, ¡oh Venus! ¡Líbrame de mis crueles penas! Termina, concluye tu obra, otorga á mi corazón cuanto desea. Sé mi defensora.

Á una mujer querida, ó á una amiga

Igual me parece á los Dioses el mortal que, junto á tí, oye tus seductoras palabras y es objeto de tu dulce sonrisa. Esos tus encantos son los que cautivan mi alma.

⁴⁵ *Vid.*, en relación con esa «lectura fisiológica», M. González, art. cit.

⁴⁶ La traducción francesa de Jacques Delille es de 1788.

Así que te veo, la palabra espira en mis labios; mi lengua se paraliza; siento correr de vena en vena un fuego devorador, mis ojos se oscurecen; sólo llega á mis oídos un rumor confuso; fríos sudores se esparcen por mi cuerpo; tiemblo ... me estremezco ... palidezco ... respiro apenas ... paréceme que voy á morir ...

El autor reconoce no traducir directamente del griego e indica que ha tomado los textos de la que considera «una de las mejores traducciones de Safo, la publicada en París el año 1780, edición titulada: *Anacreonte, Safo, Bion y Moschus*». La edición a la que Balaguer se refiere no puede ser otra que la de M. Moutonnet de Clairfons, *Anacréon, Sapho, Bion et Moschus*, Paphos-París, 1780⁴⁷.

Hay una dura crítica a Balaguer en la monografía ya citada de A. Fernández Merino, donde se dice que más le hubiera valido dejar las odas como estaban que cometer con ellas tales atropellos. En este caso, y aunque esto no sirva de disculpa a Balaguer, las licencias que el autor se permite parecen atribuibles, pues, al original francés. Lo que sí es cierto es que esta imagen de una delirante Safo que pide ayuda a Venus, resulta muy acorde con la que el propio Balaguer nos transmite y es la mejor presentación de una obra que abunda en los trágicos amores de Safo y Faón. En este contexto, el autor no duda en hablarnos de un «ingrato» (de nuevo no hay dudas en el género masculino) que acabará rindiéndose ante Safo.

La obra de Balaguer, de innegable inspiración ovidiana⁴⁸, es en realidad un «Último canto de Safo», una recreación, típica del romanticismo, de los

⁴⁷ Traducción recogida en P. Brunet, *L'égal des dieux. Cent versions d'un poème de Sappho*, París, 1998. Este trabajo de Ph. Brunet es de gran utilidad, ya que recoge cien versiones francesas del fragmento 31 de Safo, desde la de Louise Labé, de 1555 hasta la de F. Vervliet, de 1993. Cuando menciono traducciones francesas que están en la base de algunas versiones indirectas al castellano, me sirvo de esta edición de Ph. Brunet para citarlas.

⁴⁸ Un pequeño ejemplo de cómo Balaguer adapta versos de la *Heroida XV* lo tenemos en las palabras siguientes: «No soy la Safo aquella, no. Vosotras / oh mujeres de Lesbos, las que un día / no sin crimen amé, Cydno la blanca, / más blanca que la leche, Athys la rubia, / como la miel dorada, y tú, Corina, / la que mi goce y mi delicia fuiste, / ya hechizos no tenéis para hechizarme, / ni para mí tenéis, hijas de Pira, / esa belleza que al mortal encanta, / pues ya ni el alma enamorada os mira, / ni ya mi lira adormecida os canta», *Safo*, vv. 21-31. Cf. Ov., *Nec me Pyrrhiades Methymnadesne puellae / nec me Lesbium cetera turba iuvant. / Vilis Anactorie, uilis mihi candida Cydro; / non oculis grata est Atthis, ut ante, meis, / atque aliae centum quas non sine crimine amaui*, vv. 15-19.

últimos momentos de Safo antes de arrojarse, desesperada, de la roca Leúcade. La imagen de Safo enloquecida (y redimida) por el amor de Faón es, en sustancia, la que la época romántica prefería de la lesbía, según se deduce de algunos juicios críticos con los que la prensa saludó la tragedia de Balaguer:

[El último canto de Safo, en la composición del señor Balaguer, es la condensación, si así puede llamarse, el grito supremo y postrero de una existencia consagrada irrevocablemente á fluctuar entre los extremos inexplicables de la naturaleza afectiva y á expresar las tiernas emociones con una fuerza de vibración, con una dulzura, con una percepción admirables de los latidos dominantes y supremos de la pasión, y con una independencia del sentido moral que no se encuentra sino raras veces, por razones harto justificadas, en la poética de las sociedades modernas.

De la poesía de Safo rarísimas son las muestras que han llegado hasta nosotros: se reducen á un himno a Venus Afrodita (Venus había de ser el numen superviviente de la enamorada cantora de Lesbos), una poesía á *Una mujer amada*, y algunos raros fragmentos que han imitado ó parafraseado á porfía poetas antiguos y modernos.

(...) Es Safo la que habla (*sc.* en la tragedia de Balaguer), y en lenguaje y con fuerza dignos de la oda a *Una mujer amada*.^{49]}

[(...) *Safo* no es la mística de Lamartine, ni la lúbrica poetisa de Mme. Girardin: aunque no puede relegar al olvido los primeros años de sus mocedades, está santificada por una pasión noble, y al precipitarse de la roca, más que convencida de lo milagroso del remedio, está desesperada y loca (...) Esta *Safo* del Sr. Balaguer es la verdadera amante de Faón, la que sabía replicar con altivez a Alceo, la que buscaba la satisfacción de su sentimiento artístico en el culto de la forma y lo encontraba después en el amor sin límites. (...) Enhorabuena sea dada al poeta que ha sabido inspirarse en la fábula sin desdeñar el examen imparcial.^{50]}

⁴⁹ P. García Cadena, en *La Ilustración Española y Americana* (testimonio recogido en la edición de las obras de Víctor Balaguer, tomo primero de las Tragedias, Barcelona, 1891).

⁵⁰ A. Llabería, en *La Gaceta de Barcelona* (testimonio recogido en la edición de las obras de Víctor Balaguer, tomo primero de las Tragedias, Barcelona, 1891).

Esta tragedia de Balaguer, en la tradición de Ovidio y de Pope, enlaza perfectamente con la biografía de Safo de Pierre Bayle de la que se habla en la introducción a este trabajo: biografía novelada con final moralizante en el que Safo paga con la muerte los errores de la juventud.

2.5. Las siguientes versiones aparecen en la obra *Antiguos poetas griegos. La musa belénica. Traducido en verso por Don Angel Lasso de la Vega*, Madrid, Perlado, Páez y Compañía (Sucesores de Hernando), 1884.

Himno á Vénus

Temible Vénus, adorada en Chipre,
 que en engañar á los mortales gozas,
 deja á Pafos y ven, tus aras deja,
 y á calmar ven del alma las congojas.
 Oh diosa, oh Vénus, como tantas veces,
 desde tu trono dígñate en persona
 acudir á mi voz. A mis miradas,
 el empíreo cruzando presurosa,
 llevada de tus aves más ligeras
 que el céfiro sutil, en tu carroza,
 de la azulada bóveda bajaste;
 y queriendo tambien, oh bondadosa,
 oh amable Citerea, de mis penas
 saber la causa y complacerme pronta,
 con tu riente labio me dijiste:
 «Safo ¿qué injuria tu dolor provoca?
 ¿de qué ingrato mancebo, Safo mía,
 nueva amante, el amor quieres ahora?
 ¿te huye? En breve seguirá tus huellas.
 ¿Da el desdén á tu amor? ¿y qué te importa?
 acudirá rendido ante tus plantas.
 Y buscando en sus ojos ó su gloria
 o su pérdida, ante ti verás temblando
 al soberbio enemigo á quien adoras.»
 Deidad, ya es tiempo: tu promesa cumple;
 tu piedad, del tormento que me agobia,
 del dardo que me hirió, véngueme luego.
 De que el ingrato se conmueva es hora.

Á una hija de Lesbos

Feliz quien á tu lado
 por tí sólo suspira
 y el hondo placer goza
 de oír tu voz divina.
 A Aquel á quien le cupo
 admirar tu sonrisa,
 ¿podrán nunca igualarse
 los dioses en su dicha?
 Corriendo por mis venas
 sutil llama vivísima,
 no bien te miro, siento;
 y en mi inmensa delicia,
 a los dulces transportes
 que siente el alma mía,
 la lengua á hablar no acierta,
 la voz juzgo perdida.
 Confusa nube al punto
 se esparce por mi vista;
 nada oigo, y á un tiempo
 mi ser todo se abisma
 en languidez suave,
 y pálido y perdida
 la razón, sin aliento
 y helado y con la misma
 frialdad que da la fiebre
 caigo y pierdo la vida.

En ningún lugar se indica que estas traducciones hayan sido realizadas a partir de los textos griegos. En el caso del *Himno a Vénus*, que nos presenta a un «ingrato mancebo» castigando a Safo con su frialdad, estamos de nuevo ante una versión que, como la de Balaguer o la de Bergnes, quiere hacer de Safo una joven dispuesta a pagar el desdén con el desdén, en un tono que ya nada se parece al del poema sáfico. Lo que en Safo era una composición muy medida, con un tono de encantamiento mágico que ha sido detalladamente estudiado por Ch. Segal⁵¹, y en la que se expresaba la ley inexorable del amor, se ha convertido en un poema ripioso y sin gracia. Estamos, con mucha pro-

⁵¹ Ch. Segal, art. cit.

babilidad, ante una paráfrasis en verso que parte de una traducción a alguna otra lengua.

Más fácil es identificar la «fuente» del poema *Á una hija de Lesbos*. La tantas veces citada traducción de Nicolas Boileau-Despréaux dice así⁵²:

Heureux! qui près de toi, pour toi seule soupire,
qui jouit du plaisir de t'entendre parler,
qui te voit quelquefois doucement lui sourire.
Les Dieux dans son bonheur peuvent-ils l'égaler?

Je sens de veine en veine une subtile flamme
courir par tout mon corps, sitôt que je te vois;
et dans les doux transports où s'égaré mon âme,
je ne saurais trouver de langue ni de voix.

Un nuage confus se répand sur ma vue,
je n'entends plus; je tombe en de douces langueurs;
et pâle, sans haleine, interdite, éperdue,
un frisson me saisit, je tremble, je me meurs.

Mais quand on n'a plus rien, il faut tout hasarder ...

A. Lasso de la Vega poco más ha hecho que rimar esa traducción, una vez vertida al castellano. Si de ninguna otra cosa nos sirve, ya que la edición de la que estoy hablando apenas incluye introducción ni notas, puede ser al menos prueba de la influencia que la versión de Boileau tuvo en nuestras letras, algo que volveremos a comprobar en el siguiente apartado.

2.6. Dejo para el final el comentario de un poema en el que Gertrudis Gómez de Avellaneda, a mediados del siglo XIX⁵³, recreaba el fragmento 31 de Safo y el de unos versos de ese mismo poema reproducidos por Carolina Coronado:

El soneto de G. Gómez de Avellaneda es el siguiente:

⁵² N. Boileau-Despréaux, trad. de Longino, *Traité du sublime*, París, 1674, cit. en Ph. Brunet.

⁵³ La primera edición de sus poemas veía la luz en 1841 y la segunda en 1850.

Soneto, imitando una oda de Safo

¡Feliz quien junto a ti por ti suspiral
 ¡Quien oye el eco de tu voz sonora!
 ¡Quien el halago de tu risa adora
 Y el blando aroma de tu aliento aspira!
 Ventura tanta —que envidioso admira
 El querubín que en el empíreo mora—
 El alma turba, el corazón devora,
 Y el torpe acento, al expresarla, espira.
 Ante mis ojos desaparece el mundo,
 Y por mis venas circular ligero
 El fuego siento del amor profundo.
 Trémula, en vano resistirte quiero ...
 De ardiente llanto mi mejilla inundo,
 ¡Delirio, gozo, te bendigo y muero!

Carolina Coronado, por su parte, al hacer una comparación entre Safo y Santa Teresa⁵⁴, reproduce algunos versos de Safo entre los que va intercalando otros de la santa:

«Abrasadas ambas de un amor innato, vivo, tierno, sublime, inapagable, ambas se enamoran en la juventud. Safo de Faon, Teresa de Jesús. Sus escritos revelarán su pasión mejor que sus palabras:

Safo.

*«Feliz quien junto á tí, por tí suspira;
 quien goza del placer de oír tu habla.»*

Teresa.

*«Mira que muero por verte,
 y vivir sin tí no puedo.»*

Safo.

*«Siento de vena en vena, sutil fuego
 discurrir por mi cuerpo al ver tu cara.»*

Teresa.

*«Todo es para más penar
 por no verte como quiero.»*

⁵⁴ Carolina Coronado, art. cit.

Safo.

«Estiéndose una nube por mis ojos,
pierdo el sentido, oprímenme las ansias.»

Teresa.

«¡Ay! ¡qué larga es esta vida!
¡qué duros estos destierros!»

Safo.

«Y pálida, sin pulso, sin aliento,
me hielo, me estremezco, exhalo el alma.»

Teresa.

«Y causa en mi tal pasión
ver á mi Dios prisionero,
que muero porque no muero.»

Las dos autoras, como A. Lasso de la Vega, se inspiran en la traducción francesa de Boileau. Si el texto de este autor está de manera clara en el origen de los versos citados por Coronado, sugiero, como mera hipótesis, que Gertrudis Gómez de Avellaneda conociera además el libreto de la ópera de Emphis y Cournol, *Sapho, tragédie lyrique en trois actes*, París, 1818⁵⁵, algo que podría explicar ese curioso motivo del llanto en su soneto, «de ardiente llanto mi mejilla inundo». La mencionada obra no era desconocida entre nosotros, ya que A. Fernández Merino la cita en su monografía sobre Safo:

[A los autores de libretos para óperas se puede dispensar que abusen y hasta hagan caso omiso de la historia, entregándose por completo á la tradición popular, más a propósito que nada para despertar y avivar la inspiración de los músicos; he aquí por qué sin esta oportunidad, en este trabajo, no nombraríamos ni á Emfis, ni á Cournol, ni á Emile Augier y otros que más ó menos fantaseadores no pueden haberse propuesto sino el fin que hemos indicado⁵⁶.]

El texto de la ópera escrita por Emphis y Cournol que aquí interesa es el siguiente, inspirado también, por supuesto, en la traducción de Boileau:

⁵⁵ Traducción mencionada en P. Brunet, *op. cit.*, pp. 60-61.

⁵⁶ A. Fernández Merino, *op. cit.*, pp. 49-50. En nota da la referencia exacta de la ópera que aquí interesa. Por otro lado, la ocasión por la que F. Merino habla aquí de autores de los que preferiría no hablar, viene motivada por su deseo de reprochar una actitud similar a la de estos «fantaseadores» a V. Balaguer.

SAPHO

Dieux! comme tu m'écoutais!

Je crois te voir encore: tu respirais à peine,
Et ta bouche semblait retenir son haleine.
Alors à tes transports ne pouvant résister,
Ces accents que ma voix venait de faire entendre,
Ta voix aimait à les reprendre,
Je disais, et bientôt tu savais répéter:

Heureuse près de toi qui pour toi seul soupire,
Qui surprend sur ta bouche et qui lit dans tes yeux
Et l'aveu le plus tendre et le plus doux sourire!
Elle est égale aux Dieux!

PHAON

Heureux qui près de toi pour toi seule soupire,
Qui surprend sur ta bouche et qui lit dans tes yeux
Et l'aveu le plus tendre et le plus doux sourire!
Il est égal aux Dieux!

SAPHO

Je sens de veine en veine une subtile flamme
Courir par tout mon corps sitôt que je te vois.
Dans les transports brûlants où s'égare mon ame,
Je demeure sans voix
(...)
Un nuage confus se répand sur ma vue;
Je n'entends plus, je tombe en de molles langueurs,
Et pâle, sans haleine, interdite, éperdue,
Je tremble, je me meurs.

PHAON

Ah! Sapho! mais que fais-je? insensé! je m'oublie!

SAPHO

Tu t'attendris; je vois couler tes pleurs ...

En la línea de lo dicho al principio de estas páginas al hablar de lo íntimamente unidas que aparecen vida y obra en el caso de Safo, hay aquí un claro

ejemplo de cómo uno de sus poemas más conocidos (aquí, en la autorizada versión de Boileau) es empleado para recrear la historia mítica de los amores de la lesbia con Faón, puestos esos versos indistintamente en boca de la una y del otro. Versiones como ésta servirían de refuerzo, además, a la interpretación que hacía de esta oda una súplica a la diosa Afrodita con la que Safo quería recuperar el amor de Faón. Que ésta era la lectura que de la «Oda I» hacía Carolina Coronado, es evidente a partir de la cita recogida arriba.

Sirvan estas dos últimas menciones, a Gómez de Avellaneda y a Coronado, como prueba de que la obra de Safo, especialmente las dos odas aquí estudiadas, ejerció a lo largo del siglo XIX una influencia innegable en el panorama literario de nuestro país, aunque en algunos casos el conocimiento de la obra de Safo fuera indirecto, a través, sobre todo, de traducciones francesas.

3. CONCLUSIONES

El repaso de las traducciones y versiones que de estas dos odas vieron la luz en el siglo XIX español ofrece unos resultados que reflejan la complejidad de la que se hablaba al principio de estas páginas.

Por un lado, aparecen traducciones, muy a principios de siglo, que no sólo se ajustan muy fielmente al original griego, sino que, como en el caso de la edición de Castillo y Ayensa, reproducen dicho original en versiones autorizadas y dejan ver además el conocimiento de otras ediciones griegas. En el otro extremo están quienes, como A. Lasso de la Vega, a finales del XIX, presentan versiones que, aunque no se reconozca explícitamente, están sin duda realizadas a partir de traducciones a otras lenguas. Y, en el medio, nos encontramos traducciones fieles y basadas en el original, aunque no se trate de ediciones bilingües, como es el caso de las odas traducidas por Menéndez Pelayo, y versiones reconocidas como indirectas y de las que el autor cita la fuente, como hacía V. Balaguer al ofrecer los versos de la lesbia como introducción a su tragedia titulada Safo.

Por otra parte, algo que dejan ver estos trabajos, tan distintos por lo demás entre sí, es el hecho de que, cuando a las traducciones o versiones las acompaña alguna nota introductoria, casi siempre se refleja en ellas el conocimiento que nuestros autores tenían tanto de la tradición biográfica sobre Safo (Máximo de Tiro y, sobre todo, Ovidio y A. Pope) como de las principales versiones a otras lenguas modernas (Boileau y Phillips). Pero la relación con esta tradición se ha visto que no es unívoca: unos critican la lengua francesa por su poca facilidad, frente al castellano, para reproducir la poesía griega

(Castillo y Ayensa), otros toman directamente las versiones francesas para traducir de ellas al castellano (Balaguer reconoce que traduce a partir de M. Moutonnet de Clairfons, *Anacréon, Sapho, Bion et Moschus*, París, 1780 y Lasso de la Vega, sin decirlo, traduce a partir de Boileau). Y todavía, entre quienes traducen indirectamente, se podría distinguir entre quienes son literales y quienes parafrasean, dificultando estos últimos enormemente la identificación de sus fuentes (es del caso de Bergnes).

Finalmente, ha habido ocasión de ver cómo Safo, sus poemas y su vida no sólo constituyen motivo de estudio para eruditos y autores de ediciones críticas, sino que aparece como fuente de inspiración de obras literarias (la tragedia de Balaguer, el soneto de Avellaneda, el ensayo de Coronado) y, según el interés de cada cual, se incide en un aspecto u otro de su biografía.

