

CAPÍTULO 3

Safo de Lesbos

Giuliana Rosario Del Gallo

Introducción

Vida

Safo nació hacia el año 635 a.C en Eresos, ciudad de la isla de Lesbos, donde en aquellos tiempos había una cultura femenina muy desarrollada de la cual, la poetisa formaba parte. Los *thiasoi* eran asociaciones donde vivían las diferentes jóvenes, quienes eran instruidas por mujeres experimentadas. Apartadas de los hombres se consagraban al servicio de la diosa del Cercano Oriente, Afrodita. La deidad protectora, dadora del amor y de todo lo que en el mundo se vuelve digno de ser amado.

Estas asociaciones ofrecían una instrucción completa y refinada que incluía desde el conocimiento de los detalles para tejer las coronas, hasta la habilidad para la poesía. El *thiasos* de Safo en Lesbos, tenía como finalidad preparar a las jóvenes especialmente para el matrimonio. Contaba con muchas aprendices con las cuales ella formaba un lazo afectivo fuerte y la despedida, en la instancia que contraían matrimonio, devenía la muestra del sufrimiento y la tristeza de Safo.

El mundo de la poetisa de Lesbos consistía en ese compendio de mujeres, a las cuales ella llamaba Musas. Las abrazó y su tarea diaria poética fue componer versos para que luego fuesen cantados en las rondas, en las comidas de la comunidad, en festines y bodas y también para cantar delante del altar de la diosa Cipris. De esta manera “Una parte amable del mundo, el mundo de Afrodita, se transformó en poesía como los griegos la entendían: como un reflejo puro de la realidad del espejo del alma. Pero la diosa penetró aún más en ella y la dotó también con sus sufrimientos”. Schadewaldt; (1973, p. 6).

La poesía de Safo origina un canto expresivo de satisfacción y consuelo, sus versos parecen desahogos líricos que muestran a su vez un artificio propio de la misma. La estrofa sáfica³¹, la cual recibe el nombre de la autora, está compuesta por cuatro versos, los cuales resultan encabezados de una sílaba larga seguida de una breve y el último verso, un pie quebrado, lleva el nombre de adónico.

³¹ Voigt (1971, p. 23).

Obra

La obra de Safo ha llegado hasta nosotros incompleta. De esta manera, consideramos que no solo el tiempo ha sido devastador para sus poemas sino también, el hecho de que sea mujer. Tener que sobrevivir a años de ocultamiento en un sistema patriarcal, junto con otras circunstancias, ha originado una de las razones principales por las cuales muchas de sus obras no han visto la luz.

Himno a Afrodita**Texto³²**

- 1 Ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα,
- 2 παῖ Δίος, δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
- 3 μή μ' ἄσαισι μήδ' ὀνίαισι δάμνα,
- 4 πότνια, θυμον,

- 5 ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἶ ποτα κατέρωτα
- 6 τς ἔμας αὐδας αἰοῖσα πήλοι
- 7 ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
- 8 χρύσιον ἦλθες

- 9 ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον
- 10 ὤκεες στρουῖθοι περὶ γᾶς μελαίνας
- 11 πύκνα δίνενντες πτέρ' ἀπ' ὠράνωϊθε-
- 12 ρος διὰ μέσσω,

³² Seguimos la edición del texto de Page (1995, p. 3). Consultamos la edición de Voigt (1971, p.37), la edición de Sappho (2017, p. 18) y el estudio de Ingberg (1997, p.1).

- 13 αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα
- 14 μειδιαίσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ
- 15 ἦρέ ὅττι δηῦτε πέπονθα κῶττι
- 16 δηῦτε κάλημμι
- 17 κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
- 18 μαινόλαι θυμῳ· τίνα δηῦτε πείθω
- 19 ἄψ τσάγεντ' ἐς σὰν φιλότατα; τίς σ', ὦ
- 20 Ψάπφ', ἀδικήει;
- 21 καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει·
- 22 αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει·
- 23 αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει,
- 24 κωὺκ ἐθέλοισα.
- 25 ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
- 26 ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι
- 27 θῦμος ἰμμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὐτα
- 28 σύμμαχος ἔσσο.

Preparación del texto

1. ποικιλόθρονος, *ον: adorno, multicolor, policromía.*
ποικιλόθρονος. Aquí como: *El trono multicolor de Afrodita.* El yo poético invoca a Afrodita (Ἄφροδίτη).
ἀθανατος-ον: *Inmortal.*

2. δολοπλόκος-ον: *urdidora de engaños. Tejedora de artimañas*.
λίσσομαι: *suplicar*. 1° p. singular presente, indicativo. Voz medio pasiva.
4. θυμός-οὔ, ὄ: *ánimo*
5. ἔρχομαι: *venir*. 2° p. singular. Aquí en Aoristo, imperativo. Voz media.
ποτα (πότε): adverbio de tiempo: *una vez, entonces*. Introduce el pasado mítico.
κάτέρωτα: adverbio καὶ + ἐτέρωτα: *en otro tiempo*.
6. αἴω: *oír*. Participio, singular, presente. Voz activa, femenino, nominativo.
7. κλύω: *escuchar*. 2° p. singular. Imperfecto.
λείπω: *irse, abandonar*. Participio singular aoristo. Voz activa, femenino.
8. ἔρχομαι: *llegar*. 2° p. singular, aoristo indicativo. Voz activa.
9. ἄγω: *conducir, llevar*. Imperfecto indicativo. Voz activa.
11. πυκνός, ἢ, ὄν: *compacto*. Adjetivo plural neutro. Acusativo.
δινεύω: *arremolinar, girar*. Participio presente. Voz activa. Masculino, nominativo.
Πτερόν, -οὔ, τό: *ala, pluma*.
13. ἐξικνέομαι: *llegar*. Aoristo, indicativo, aquí en 3° p. plural. Voz media.
14. μειδιάω: *sonreír*. Participio, singular, aoristo. Voz activa. Femenino, nominativo.
Πρόσωπον, -ου, τό: *Rostro, semblante*.
15. ἔρομαι: *preguntar, interrogar*. Aquí en: 2° p. singular, imperfecto.
πάσχω: *sufrir*. Aquí en: 1° p. singular, indicativo. Voz activa. En este caso el sujeto es el yo poético, Safo.
16. κάλημι: *llamar*. Doble –μ– en los verbos lésbicos, correspondientes a los verbos áticos contractos y en sustantivos relacionados con ellos.³³
17. θέλω: *desear, querer*. 1° p. singular, presente indicativo. Voz activa.
γίγνομαι: *llegar a ser*. Aquí –libremente– *obtener*. En infinitivo aoristo. Voz media pasiva.
μαινόλης, ον: *delirante, frenético*.
18. πείθω: *persuadir*. 1° p. singular, presente subjuntivo (modo sintáctico deliberativo). Voz activa.
19. φιλότης, -ητος, ἢ: *amor*.
20. ἀδικέω: *hacer mal. Cometer injusticia*. 1° p. singular, presente indicativo. Voz activa. Épico.
21. φεύγω: *huir*.
διώκω: *perseguir* (poner en rápido movimiento). Futuro indicativo. Voz activa.
22. δίδωμι: *dar, ofrecer*. 3° p. singular, futuro indicativo. Voz activa.

³³ Page (1995, p. 9).

23. φιλέω: *amar* (motivo central del poema). 3º p. singular, presente indicativo. Voz activa. Luego aparece en futuro indicativo.
24. ἐθέλω: cf. 17. Aquí: *querer, estar dispuesto*. Participio singular. Único rastro en todo el poema de que el ruego a la diosa exige el amor de una mujer.
25. λύω: *liberar*. 2º p. singular, aoristo imperativo. Voz activa.
26. τελέω: *cumplir, realizar*. Aoristo Infinitivo. Voz activa. Reiterado en (27): 2º p. singular. Aoristo imperativo. Voz activa.
28. σύμμαχος, ov: *aliado, compañero*. En este caso *compañera de lucha*. La lucha del amor, tal sentimiento se ve representado como una guerra. Page, D. (1995, p. 11) afirma que era una metáfora común en versos amorosos.

Traducción³⁴

Himno a Afrodita

Inmortal Afrodita de trono multicolor
 hija de Zeus, urdidora de engaños, te suplico
 no me sometas el ánimo ni con tormentos ni
 con angustias, señora

[5] sino ven aquí, si es verdad que alguna vez y en otro tiempo
 oyéndome de lejos escuchabas mis súplicas
 y, después de abandonar la morada del padre,
 dorada llegaste.

Tras uncir el carro y bellos te llevaban
 [10] en torno de la negra tierra, ágiles gorriones
 arremolinando las alas compactas, desde el cielo,
 por el medio del éter.

Y llegaron enseguida, y tú ¡oh bien aventurada!
 con una sonrisa en tu rostro inmortal,
 [15] preguntabas por qué he sufrido de nuevo
 y por qué de nuevo te llamo

y qué quiero más para mí obtener
 con un ánimo enloquecido; ¿a quién de nuevo he de persuadir

³⁴ La traducción de ambos poemas nos pertenece.

pronto en exceso hacia tu amor?

[20] ¿Quién a ti, oh Safo, te perjudica?

Pues incluso si hoy huye, pronto perseguiré,
si no acepta regalos, sin embargo los dará,
y si no ama, pronto amará
aunque ella no quiera.

[25] Ven a mí también ahora y líbrame
de la difícil preocupación y cuantas cosas
mi ánimo desea cumplir, cúmplelas
¡y tú misma sé mi compañera de lucha!

Análisis de la obra

En el himno a Afrodita, existe un requerimiento del amor. Esto mismo aparece como un artificio en la poesía amatoria y lleva el nombre de modo velado.³⁵ Es decir, todo se expresa en forma sutil, solo comprensible para la requerida, en este caso Cipris. La poetisa reza en un lenguaje velado que surge de la necesidad de poner en acto lo profundo de su deseo. En este caso la amada de la poeta, por quien la misma pide a la diosa, queda en segundo plano. En nuestro parecer, lo que realmente adquiere importancia en dicha obra resulta ser la conexión entre Afrodita y Safo.

Vemos la invocación suplicante y el yo poético, ubicado en el trono multicolor de la diosa. La misma experimenta el sufrimiento, no como una simple pena de amor, sino más bien como un “tedio de la vida” sometida a la experiencia de la monotonía (1-4).

En la segunda estrofa encontramos el imperativo perentorio de la diosa. Nos da el presente de la enunciación en que está siendo cantado el himno y Safo compone el marco del poema resaltando el pedido de epifanía (5-8).

Se sabe que este himno no fue solo un poema recitado de Safo, sino que, preferentemente, se creaba para ser cantado, acompañado de la cítara o la flauta y era danzado por las mismas mujeres del *thíasos* y por la propia poetisa.

Lo mismo nos interesa porque, si la intención de Safo era realmente, como creemos, figurar a Afrodita en el éter, en su llegada divina a la tierra y ubicarla como compañera, la música debía de ser un complemento esencial para tal acontecimiento. Sobre todo, si ese canto se alimentaba de un círculo solo de muchachas. En sí, debemos comprender que la intención de la poetisa consiste en mostrarnos su deseo de enmarcar a Afrodita en el lugar de la realidad a través de la figura retórica

³⁵ Cf. Schadewaldt (1973, pp. 60-61).

natural. De esta manera, observamos una metáfora del cielo por donde se aproxima la diosa, desde la descripción exacta de los gorriones en el uncir preciso del carruaje.

Safo de Lesbos se encarna en el recuerdo profundo de una cercanía con la diosa, tras mencionarse la llegada de la misma, su figura se advierte sobre la tierra negra. La metáfora nos devuelve la imagen del color del suelo. Debido a que el adjetivo μελαίνας puede significar “negro”, “oscuro” pero también “sombrio, tétrico, triste, funesto”,³⁶ estas implicancias permiten vislumbrar el mundo como un lugar tenebroso hasta que la diosa se presenta.

La poetisa proporciona al cielo el centro de su obra. De esta manera, al mencionar a los gorriones de Afrodita y sus alas, vemos, a través del verbo δινεύω, un movimiento danzante y solemne, similar a las rondas de las mujeres que interpretaban estos rezos, teniendo en cuenta que una de las acepciones de la palabra corresponde a dar vueltas en círculos.³⁷

El descenso de la diosa se halla en medio del himno (14-16), enmarcado en la imagen colorida que presenta. Por encima se encuentra el éter y por debajo la tierra. La sonrisa iluminada de Afrodita, en un contraste de colores, la sublima.

Las dos estrofas siguientes, la quinta y la sexta, imprimen la voz de la diosa, en un discurso directo evocado, sugerido por medio del verbo ἦρε (15). Entre Cipris y el “yo” existe una proximidad, casi maternal. La diosa acude al llamado sonriente y bien predispuesta (17-20). Como afirma Schadewaldt (1973, p. 60): “Lo que Safo quiere decir lo dice la diosa”. Esto indica una clara empatía entre ambas y ese sentimiento de compañerismo se ve explícito en estos versos donde delega la autoría de los mismos a Afrodita.

La hermandad resulta clara ante los oyentes de la súplica. Dos mujeres, una mortal y una diosa, establecen una unidad. La diosa reprende con una sonrisa e inquiere amablemente a Safo. Afrodita se limita a hacer una serie de preguntas, una tras otra, sin una respuesta determinada, ni nombre preciso y finaliza con una promesa (19-20).

En la estrofa sexta, emplea verbos en futuro que provoca esperanza en el oyente y encontramos el participio ἐθέλοισα (24), el único que nos da la pauta de que el poema tiene como finalidad pedir a la diosa por el amor de una mujer. En la voz de Afrodita vemos cómo la poetisa introduce tímidamente el participio femenino para expresar sin restricción su esencia.

Una virtud poética que otorga la verdad del sentimiento, más importante, en lo no dicho sobre lo dicho. Una creación que parece generarse en el sufrimiento y en estos últimos versos, la promesa concluye en la liberación de aquel dolor constante.

Por último, en la séptima estrofa (25-28) observamos el requerimiento por la respuesta de Afrodita y, al final del rezo, la presenta como su aliada en la lucha.

En este lugar coloca, como en la segunda estrofa (5), el mismo verbo ἔλθε (25), que nos introduce nuevamente en el presente de la enunciación. El verbo nos aparta del recuerdo, de la ensoñación de la poetisa y nos conduce a la idea principal: la presencia de la diosa en la realidad.

³⁶ Cf. Liddell-Scott (1968: s.v. μέλας).

³⁷ Cf. Liddell-Scott (1968: s.v. δινεύω).

Safo 31

Texto³⁸

- 1 φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θείοσιν
 2 ἔμμεν' ὦνηρ, ὅτις ἐναντίός τοι
 3 ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεῖ-
 4 σας ὑπακούει
- 5 καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὰν 5
 6 καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·
 7 ὡς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε', ὡς με φώναι-
 8 σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει,
- 9 ἀλλὰ ἄκαν μὲν γλῶσσα τῆαγετ, λέπτον
 10 δ' αὐτίκα χρωὶ πύρ ὑπαδεδρόμηκεν, 10
 11 ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημμ', ἐπιρρόμ-
 12 βεισι δ' ἄκουαι,
- 13 καδ δέ μ' ἴδρωσ ψυχρος ἔχει, τρόμος δὲ
 14 παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
 15 ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἔπιδεύης 15
 16 φαίνομαιτ
- 17 ἀλλὰ πὰν τόλματον, ἐπεὶ τκαὶ πένητατ

³⁸ Seguimos la edición del texto de Page (1995, p. 22). Consultamos la edición de Voigt (1971, p.65) y también, Sappho (2017, p. 22).

Preparación del texto

1. φαίνω: *ser visto*. En este caso: *parecer*. Presente indicativo. Voz medio pasiva.
ἐκεῖνος, η, ο: *aquel*.
θεός-οῦ, ὁ: *dios*. Aquí como dativo de comparación. El muchacho deviene afortunado como los dioses.³⁹
2. εἶμί: *ser*. Infinitivo presente, épico poético. Voz activa.
ἀνήρ-ἀνδρός, ο: *hombre, varón*.
ἐναντίος, α, ον: *opuesto, frente a frente*.
3. πλησίος, α, ον (πέλας): *cerca, muy cerca*.
4. ὑπακούω: *oír, escuchar*. Aquí en: 3ºp. singular. Presente indicativo. Voz activa.
5. ἰμερόεις, εσσα, εν: *que mueve a deseo o amor*.
6. καρδία, -ας, ἡ: *ánimo, corazón, pecho*.
στήθος, -εος, τό: *pecho*.
πποέω: *hacer temblar*. Aquí en: 3ºp. presente indicativo.
7. ὡς: adverbio: *así, de este modo*.
εἶδω: *ver, observar*. Pero también: *contemplar en profundidad, percibir*. Aquí en: 1ºp. singular.
Aoristo indicativo, voz activa.
Φωνή, -ῆς, ἡ: *voz*.
9. ἀκή, -ῆς, ἡ: *Silencio, calma*.
Ἀκίην: adverbio: *suavemente, quedamente*.
γλῶσσα, -ῆς, ἡ: *lengua*.
ἄγνυμι: *temblar, romper*. Aquí en 3ºp. singular. Perfecto imperativo. Voz activa. Ático.
λεπτός, ἡ, όν: *fino, pequeño, delicado*.
10. χρώς, -χρωτός, ὁ: *la piel, la superficie del cuerpo*.
ὑποτρέχω: *correr o estirarse debajo*. También: *insinuarse*. En este caso: *corre bajo*. En 3ºp. singular. Perfecto indicativo. Voz activa.
11. ἐπιρρομβέω: *hacer un zumbido o rugido*. Solo en literatura.⁴⁰
12. ἀκοή, -ῆς, ἡ: *acto de oír*. Aquí precisamente como la parte del cuerpo: *oídos*.
13. ψυχρός, ά, όν: *frío*.
ἔχω: *tener, poseer*.
Τρόμος, -ου, ὁ: *temblor*.

³⁹ Page (1995, p. 21).

⁴⁰ Page (1995, p. 25).

14. ἀγρέω: *capturar, apoderarse*. Aquí como: *dominar*
 χλοερός, ἦ, ὄν (χλωρός): *verde (como hierba u hojas tiernas)*. Generalmente *pálido*, el color de las personas afectados por la peste.
 Πόα, -ας, ἦ: *heno, césped*. Aquí como: *hierba*.
15. εἶμί: *ser, existir*.
 θνήσκω: *morir*. Aquí en: Pluscuamperfecto indicativo. Voz activa. Dórico.
 ἐπιδεύης, ἔς: *en necesidad de, carente de*. En general rige genitivo.
16. φαίνω: *hacer aparecer, sacar a la luz*. Aquí en: 1^op. singular. Presente indicativo. Voz medio pasiva.
17. πᾶς, πᾶσα, πᾶν: *todo*.
 τολμάω: *atreverse, soportar, resignarse*. Aquí como adj. verbal: *ser resistido, ser soportable*.
 ἐπεὶ: Conjunción: *ya que, puesto que*. El resto de la oración está incompleta, por consiguiente no hay forma de determinar un significado preciso.⁴¹

Traducción

Safo 31

Aquel hombre parece ser igual a los dioses
 quien presta interés frente a ti
 y muy cerca escucha tu dulce voz, mientras
 ríes amorosamente

[5] Esto en mi pecho hace temblar mi corazón
 así te observo solo un momento
 así tampoco, en nada mi voz
 te llega aún.

Por un lado, mi lengua se quiebra al silencio.⁴²

[10] Enseguida un fuego sutil corre bajo mi piel delicada
 y con mis ojos nada veo y los oídos
 me zumban.

Un agua fría se vierte sobre mi cuerpo y un temblor
 me domina entera, estoy más pálida que la hierba,

⁴¹ Page (1995, p. 26).

⁴² Cf. Bowra (1961, p.185): πέπταγε, del verbo πάσμαι: “tomar, adquirir, esclavizar”. Cf. Liddell-Scott (1968: s.v. πάσμαι).

[15] parezco digna de conmiseración y siento que me falta poco para quedarme muerta.

Sin embargo todo es soportable, cuando †la penuria†⁴³

Análisis de la obra

Bajo las políticas del siglo VI a.C. Safo de Lesbos vivió su exilio en Sicilia, permaneció en el país por un breve periodo de tiempo. Más tarde, luego de la abolición de la tiranía retornó a su lugar de origen.

El exilio en los intelectuales es una figura reiterada en el siglo XX, pero si retrocedemos al siglo VII o VI a.C. nos encontramos con una mujer, aristócrata y poeta, que escapa del régimen. Aun así, como advierte Kolakowski (1986, p. 50) en “Elogio del Exilio”, el intelectual parece no librarse nunca del sentimiento de malestar.

Estos efectos psicológicos también provocan una visión diferente por parte de la persona que ha vivido en el exilio. De acuerdo con estas situaciones, podemos afirmar que no solo el intelectual conserva el malestar y una visión desde el margen en la vida pública, sino también en la vida privada. No solo hay un exilio físico, sino también interior. Aquel que se produce y tiene su raíz desde lo subjetivo.

Safo es la única poetisa de la cual se tiene registro en su periodo. Sus fragmentos dejan ver su vida personal y logra expresarse a sí misma en las composiciones. De esta manera, no muestra una diferencia entre el mundo exterior y el interior, solo nos presenta una realidad que todo lo abarca. El ser mujer en un mundo patriarcal la mantiene en un exilio constante. Ella se ubica en los márgenes y desde ellos escribe sus poesías.

Acompañada de la lira, la poetisa compone el poema 31 de su primer libro. En este caso podemos apreciar cómo la misma voz narrativa se ubica en el margen de la escena. Esta voz observa desde la periferia la escena amorosa que se presenta frente a sus ojos; contempla un diálogo de una mujer y un hombre (1-4).

No sabemos la identidad de ella, pero puede suponerse que se trata de una amiga o de una alumna de Safo y él podría ser un futuro esposo de la muchacha. No solo el yo poético parece distanciarse de la escena sino también la misma poetisa se exilia a través del lenguaje y parece tomar recursos homéricos que retrotraen el lenguaje a un plano más antiguo.

Schere (2007, p. 160), advierte que “Homero concibe el cuerpo en forma fragmentaria, como un conjunto de miembros”. Aun así, Page (1995, p. 170) señala que Safo combina elementos de la épica como el cuerpo, el temblor, el sudor, con elementos nuevos para la

⁴³ El texto original se encuentra corrupto.

época. Pero en Homero estos síntomas no reflejan una pasión amorosa, sino más bien el miedo o la cólera (5-8).

De este modo, en Safo hay un factor de sublimidad en la apropiada selección de los elementos y en la combinación de esos rasgos que forman un todo orgánico. Anónimo (1997, p. 105), afirma que la poetisa siempre evoca las emociones de la pasión amorosa tomando los síntomas que la acompañan en la realidad.

Estos representan al *eros* propio del yo poético, aquel que se origina en el plano marginal en la escena. La aparición del cuerpo deviene sin dudas una dosis de la sensación del yo ante el exilio interior y el retorno al periodo antiguo, a través de los recursos homéricos, intensifica la sensación primitiva del amor visceral por *eros* (10-12).

Observamos que, el mismo yo poético tiende a desdibujarse, pasa a ser solo una voz que narra las sensaciones de un cuerpo y no parece sujeto sino más bien objeto de cada malestar, estos síntomas resultan los personajes principales de la enumeración. Los efectos parecen ordenarse secuencialmente y, además, agravarse. Hay un incremento de la inquietud y de la disociación propia del yo poético.

Se menciona el zumbido, el sudor frío y el temblor. Estos se encadenan sin adverbios temporales y nos permiten interpretarlos como una sucesión de síntomas que se dan al mismo tiempo. De esta manera encontramos diferentes sensaciones en relación a los elementos de la naturaleza (13-16).

Primero el fuego, aquel que representa lo ígneo, la hoguera de las pasiones. Luego la imagen del agua que parece empapar al yo poético de la cabeza hacia los pies, lo que, sin duda, nos presenta la reacción del cuerpo a la sensación erótica del momento y, por último, la comparación del sujeto lírico con la hierba, un elemento de la tierra que actúa como metáfora de la exaltación del propio yo. Sin duda, estos elementos incrementan la sensación de alejamiento e introspección pero, asimismo, produce un efecto de *cámara lenta*, el cual permite al lector incluso sentir aquellos efectos sobre sus propios sentidos.

Por consiguiente, la poetisa tejía en sus versos elementos nuevos y elementos tradicionales épicos que no solo transmiten las emociones de aquella voz poética sino, también, constatan la disociación de ella con el propio cuerpo. Esta separación borra el yo poético y nos introduce en el interior mítico de quien nos relata. Esta exploración hacia el cuerpo nos lleva a comprender que, en realidad, el poema exhibe la representación de un exilio interior que nos ubica como lectores en la raíz del amor y la belleza erótica.

Una raíz que deviene de Lesbos, allí encontramos los orígenes de aquel *eros*, que se fundaba ante el mundo patriarcal. Refugiadas en los *thíasoi* de la poetisa, las jóvenes exploraban sus dotes y su sabiduría. Este círculo íntimo al que pertenecía Safo le permitió ahondar en las características femeninas y plasmarlas en sus versos.

Referencias

- Anónimo. (1977). *Sobre lo sublime*. Barcelona: Erasmio, textos bilingües.
- Bowra, C. M. (1961). *Greek Lyric Poetry*. Oxford: Clarendon Press.
- Grimal, P. (1951). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Ingberg, P. (1997). "Oda a Afrodita". *Aérea*, 1.
- Kolakowski, L. (1986). "Elogio del exilio". *La vuelta de los días*. Uruguay. *Vuelta Sudamericana* n° 1.
- Liddell, H. G. y Scott, R. (1889). *An Intermediate Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Page, D. (1995). *Sappho and Alcaeus*. London: Clarendon Press.
- Sappho (2017). *Sappho, poems in five languages*. English, Deutsch, Français, Italiano, Greek. (trad. Lord Byron; J.A Symonds; H.T Wharton; J. M. Edmonds), Grecia: γράμματα.
- Schere, J. (2007). La apropiación de recursos homéricos en el fragmento 31 de Safo. *Anales De Filología Clásica*, 20, 159-173. Recuperado de <https://doi.org/10.34096/afc.v0i20.434>
- Schadewaldt, W. (1950). *Safo. Mundo y poesía, existencia en el amor* (trad. M.R. Labastie de Reinhardt). Buenos Aires: Eudeba.
- Segal, Ch. (1996). Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry. En: E. Greene (Ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches* (pp.58-75). California-Chicago: University Press.
- Voigt, E.M. (1971). *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam: Polak & Van Genneep.