

La noche, la luna y las estrellas como motivos poéticos en Safo

Manuel Sanz Morales

Universidad de Extremadura
msanz@unex.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8533-8139>

Night, Moon and Stars as Poetic Motifs in Sappho

El presente trabajo estudia los motivos literarios de la noche, la luna y las estrellas en la poesía de Safo. Partiendo de la presencia en su poesía de la naturaleza para expresar sentimientos personales, y después de aislar y considerar brevemente los fragmentos que probablemente formaban parte de poemas sobre rituales nocturnos, se estudian los fragmentos pertinentes, especialmente el 96 y el 168B. Para determinar la originalidad de los motivos sáficos, el estudio los sitúa debidamente en la tradición de origen homérico, y más en concreto en la lírica arcaica, comparándolos con motivos similares presentes en Alcman y Bacquílides. Se concluye que Safo usa estos motivos para expresar sentimientos de carácter amoroso, y que especialmente la luna posee connotaciones que hacen de ella un símbolo perfecto de lo femenino. Todo ello explica la predilección de Safo por los motivos nocturnos.

Palabras clave: motivos literarios nocturnos; naturaleza en la literatura; Safo frs. 34, 96, 168B Neri.

This paper studies the motifs of night, moon and stars in Sappho's poetry. On the basis of the presence of nature in her poetry to express personal feelings, and after setting aside and briefly considering the fragments that were probably part of poems about night rituals, the relevant fragments are examined, especially frs. 96 and 168B. In order to determine the originality of Sappho's motifs, the study situates them in the tradition stemming from Homeric, and specifically in archaic lyric poetry, by comparing them with similar motifs in Alcman and Bacchylides. It is concluded that Sappho uses these motifs to express love feelings, and also that the moon has connotations that make it a perfect symbol of the feminine. All of which explains Sappho's predilection for night motifs.

Keywords: nocturnal literary motifs; nature in literature; Sappho frs. 34, 96, 168B Neri.

Cómo citar este artículo / Citation: Sanz Morales, Manuel (2024) «La noche, la luna y las estrellas como motivos poéticos en Safo», *Emerita* 92 (2), 1344. <https://doi.org/10.3989/emerita.2024.1344>

Recibido: 22/07/2024; *Aceptado:* 17/10/2024; *Publicado:* 24/04/2025

1. *La naturaleza*

El presente trabajo tiene como objetivo determinar cuál es el papel que cumplen en la poesía sáfica motivos literarios como la noche, la luna y las estrellas. Por un lado, se intentará dilucidar por qué estos motivos tienen en Safo una presencia mayor que en los demás poetas líricos arcaicos; por otro, se tratará de determinar cuáles son las formas que adopta este quehacer poético, y más en concreto si Safo usa estos motivos para expresar sentimientos de carácter íntimo. En el análisis de los fragmentos pertinentes se intentará fijar qué lugar ocupan dichos motivos en la tradición poética, teniendo como referencia fundamental la poesía homérica y estableciendo una comparación con usos similares que se dan en la lírica arcaica.

El hecho es que, con las debidas reservas que impone su estado muy fragmentario, se puede apreciar en la obra de Safo una clara predilección por la naturaleza¹. Pues bien, para estudiar la noche, la luna y las estrellas en la poesía sáfica, es preciso antes establecer algunas pautas acerca de cómo se muestra la naturaleza en su obra conservada.

Como es habitual en la poesía lírica arcaica de Grecia, la descripción de la naturaleza en Safo no es autónoma, sino que aparece ligada de algún modo al ser humano, sirviendo de ilustración o contrapunto a su estado de ánimo, a las inquietudes espirituales de cada momento. La naturaleza puede aparecer en una comparación explícita, como en el conocido fr. 47²: Ἔρος δ' ἐτίναξέ <μοι> / φρένας, ὥς ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπέτων³. La poetisa expresa la fuerza que posee Eros, un dios capaz de perturbar a la persona en lo más íntimo, y se vale de un símil tomado de la naturaleza. Es de interés señalar dos cosas. La primera es que el símil no es genérico: Safo no se limita a decir que Eros es como el viento, sino que introduce una imagen concreta, la del viento en el momento de abatirse sobre las encinas en el monte. En segundo lugar, Safo interioriza el suceso, lo pone en relación consigo misma (μοι), lleva la comparación con la naturaleza hasta lo más hondo de su ser⁴.

En este poema Safo se limita a describir un fenómeno natural, y este existe en sí mismo, al margen de su posible función poética. Solo se convierte en poesía cuando actúa la comparación con el fenómeno espiritual que Safo ha sentido. Se trata, pues, de un proceso racional, que en primer lugar utiliza dos descripciones objetivas,

¹ McEvilly (1973, pp. 263-265) comenta el uso que hace Safo de imágenes tomadas de la naturaleza. De una manera mucho más amplia, Schlesier (2019) analiza todos los elementos naturales en su poesía (animales en pp. 134-140, plantas en pp. 140-151). Como esta autora indica, Safo es entre los poetas líricos arcaicos quien hace un uso más intensivo y específico de los elementos de la naturaleza, siendo mayoritarios en su poesía los referentes a las plantas sobre los que atañen a los animales (Schlesier 2019, pp. 134, 140). Sobre el vocabulario específico acerca de la naturaleza, debe consultarse Rodríguez Somolinos (1998, pp. 236-238).

² Como es sabido, las principales ediciones de Safo utilizan la misma numeración de fragmentos, con alguna mínima excepción; durante largo tiempo las ediciones de referencia han sido Lobel y Page (1955) y, sobre todo, Voigt (1971); también Campbell (1982), especialmente en el ámbito anglosajón. Desde fecha reciente disponemos de la excelente edición con comentario de Neri (2021), cuyo texto seguiré.

³ «Amor sacudió mi interior, / como un viento abatiéndose en el monte sobre las encinas». Esta y otras traducciones son del autor, salvo que se indique lo contrario.

⁴ En este caso parece seguro que el pronombre de primera persona se refiere a Safo, si nos atenemos al contexto de la cita, Máximo de Tiro XVIII 9 (p. 232 Hobein).

para después establecer una relación de igualdad entre ambas. La comparación se realiza sobre la conjunción ὥς, que establece la equivalencia deseada. En suma, un procedimiento que, al crear esa igualdad, objetiva algo subjetivo (un sentimiento) en tanto lo describe mediante algo objetivo (un proceso natural visible)⁵.

Pero hay otro procedimiento, que se revela muy propio de Safo. No es directo, no hay una comparación explícita como en el caso anterior, sino que la comparación se introduce de forma alusiva. El muy conocido fr. 2, que contiene cuatro estrofas legibles, termina con una invocación a Afrodita: en la cuarta estrofa Safo llama a la diosa y le pide que acuda a escanciar su néctar. Las tres estrofas restantes son la descripción del lugar en que se halla Safo (¿con sus compañeras?), un paraje ideal, en cuyo centro están los altares, alrededor un bosquecillo, que la poetisa describe, y en torno a este un prado. En su descripción, Safo ha logrado que todo el lugar destile belleza, liberando de toda mácula terrenal a un pequeño trozo de nuestro mundo⁶. No hay leyes físicas o, por decirlo mejor, la actuación de estas ha quedado en suspenso; en su lugar domina lo sensorial, colores, aromas y sonidos. Todo ello crea un aura extraterrenal, preparando así la venida de Afrodita, haciendo que su presencia sea ya real. La epifanía de la diosa en la cuarta estrofa es la culminación de la plegaria⁷.

Lo que logra Safo en el fr. 2 es en realidad lo mismo que en el fr. 47. Estado anímico y referente externo, naturaleza, aparecen unidos en ambos fragmentos. Solo varía el modo de expresarlo: lo que en el fr. 47 es brevedad, expresión condensada, comparación directa y explícita, se torna en el fr. 2 descripción morosa, pormenorizada, que precisa de una docena de versos para crear el ambiente apropiado. Ahora, Safo no declara abiertamente: «Amor ha sacudido mis sentidos», sino que invoca a Afrodita y le pide que escancie el néctar en las copas de oro; de forma alusiva, sutilmente, sin petición directa ni reproche o queja, ruega a la diosa que la llene de amor.

El fr. 2, por tanto, se basa en una interpretación subjetiva del entorno natural. Safo no describe la naturaleza, sino que toma elementos sensoriales pertenecientes a ella para elaborar una atmósfera propicia al encuentro con Afrodita. Trascendiendo lo meramente visible, crea una especie de atmósfera ideal a partir del efecto que los elementos visuales, olfativos, auditivos, sensoriales en suma, provocan en su espíritu⁸. Puede afirmarse sin temor a error que es este el procedimiento más genuinamente sáfico, la poetisa recrea

⁵ Se trata del conocido «correlato objetivo» de T. S. Eliot (1928, p. 100), es decir, la utilización de un objeto o conjunto de ellos, una situación o una cadena de acontecimientos como fórmula para expresar una emoción particular; sería, en su opinión, el único método de expresar una emoción en forma artística. Véase al respecto Laguna Mariscal (1999, p. 202 y n. 16), a quien debo la referencia bibliográfica de Eliot.

⁶ Esta idea aparece ya en el sugerente análisis que Burnett (1983, pp. 261-276) hace del poema.

⁷ Resulta difícil saber si es también el final del poema, porque la frase que añade Ateneo (XI 463e), tras citar la cuarta estrofa, es confusa. El *óstrakon*, datable en el siglo III a. C., que contiene el fragmento tampoco nos saca de dudas. Page (1955, p. 39) cree que Safo añadiría el motivo de su invocación; cf. también Burnett (1983, p. 275, n. 128, con bibliografía), quien no se define. Por otro lado, parece verosímil que el poema no se iniciara en nuestro verso 1. Sobre el problema de su comienzo y su final, así como sobre el poema en su conjunto, véase Neri (2021, pp. 546-551).

⁸ McEvelley (1973, p. 270) lo explica convincentemente: «The scenes described in the Sapphic fragments take place in a timeless world where the season, if it is suggested at all, is the poetically eternal springtime of young girlhood, characterized by symbolic flowers. And this is an eternal season, really».

la naturaleza transformándola en su propio interior⁹. No es que la belleza de la naturaleza modele el espíritu de Safo, sino que este es capaz de transformar la naturaleza, creando a su alrededor un mundo ideal y haciendo de ella el medio perfecto para expresar un estado espiritual.

Son poemas diferentes en su procedimiento, pero coincidentes en su resultado. Y en ambos es el recurso a la naturaleza el usado para expresar un estado anímico, una faceta del «yo» lírico¹⁰.

Podría decirse que este es el marco. Dentro de él, una de las formas en que la naturaleza se muestra es a través de alusiones a la noche, y con esta la luna y las estrellas. Hay que destacar la predilección que parece tener Safo por estos elementos pertenecientes a la naturaleza, en comparación con otros¹¹. En las páginas siguientes intentaré revelar el cómo y el porqué de este predominio, y cuáles son sus formas de expresión en la poesía sáfica¹².

2. Los rituales nocturnos: frs. 23, 30, 149, 43 y 154

En algunos poemas sáficos la noche era el marco o ámbito propicio para determinados ritos, según lo que se deduce del texto conservado¹³. Corresponde, pues, examinar estos

⁹ Hay un contraste con otros poetas, por ejemplo Alceo. En su poesía la naturaleza es un elemento externo que no va más allá de esto, de ahí que el poeta exprese su malestar o su deleite con relación al efecto meramente externo que los elementos naturales producen en él. Así, en los frs. 338 y 347 V, Alceo se protege o se repone de los efectos indeseables de la lluvia y el frío y del no menos molesto calor abrasador, respectivamente; o, por el contrario, en el fr. 367 V. hace alusión a la llegada reconfortante de la florida primavera.

¹⁰ Faceta diferente a la personal en cuanto autobiográfica, es decir, al «yo» lírico entendido como expresión de opiniones, experiencias, vivencias, etc., de carácter personal, lo cual no constituye el objeto de mi estudio. Sobre esto, cf. Lardinois (2021), quien, sin negar que las experiencias personales de Safo pudieran influir en su poesía, se muestra contrario a conceder que esta tratara acerca de («about», cursiva suya) sus experiencias personales (Lardinois 2021, p. 163); cf. también la conclusión en p. 174). Como es sabido, la tendencia a atenuar ese componente predomina hace tiempo en la crítica de la poesía lírica arcaica; en general, cf. Slings (1990). Volveré a ello en el apartado 3, al analizar el fr. 96.

¹¹ Es obvio que para valorar la frecuencia de su aparición hay que tener presente el escaso número de fragmentos conservados, así como el hecho de que muchos de estos fragmentos pertenecen a poemas más extensos que han sufrido una severa mutilación. Quiero indicar también que no estudiaré lo referente al sueño y al insomnio, lo cual, si bien tiene una innegable relación con la noche, por sí mismo constituye un rico tópico literario, y como tal puede ser estudiado independientemente; de hecho, así lo hacen Schlesier (2018, pp. 109-114) en el caso de Safo, y Fernández Contreras (2000) en la poesía griega y latina (con atención en las pp. 17-18 a Safo 168B, poema al que me referiré en el apartado 4).

¹² Mencionaré aquí el librito de Daniel Castellanos *Safo y la noche*, publicado en Montevideo en 1958 (no se indica editorial, por lo que podría ser autoedición del autor). El texto ocupa 27 páginas (5-31), con el encabezamiento «Capítulo de la obra *Safo de Lesbos. Interpretación de su Vida y de su Muerte*, leído en la Academia Nacional de Letras» (p. 5). No tengo más noticia de esta obra. Castellanos (1958, p. 6) menciona las ediciones de Bergk, Diehl, Edmonds y Reinach; a lo largo del opúsculo cita y traduce varios fragmentos, basándose en el texto de Edmonds (hay muchas erratas en el texto griego). Su acercamiento es de tipo ensayístico, con frecuentes excursos sobre aspectos conexos de la literatura y cultura griegas, o sobre obras de otras literaturas. No utiliza apenas bibliografía específica, y omite las referencias bibliográficas y el aparato filológico. En realidad, Safo y la noche es un modo de introducirse en la poesía sáfica (según reza el encabezamiento de la p. 5 que cito supra) sin profundizar en este tema concreto, pero aportando reflexiones que pueden ser de interés.

¹³ Parece claro que en el círculo sáfico se llevó a cabo algún tipo de rito, que no es fácil precisar, aunque probablemente tuvo que ver con Afrodita; en relación con la naturaleza que pudo tener dicho

fragmentos para intentar determinar cuál es el tratamiento que reciben en ellos las manifestaciones nocturnas. Se trata de los frs. 23, 30, 149, 43 y 154.

Tanto en el fr. 23 como en el 30 hay sendas alusiones a la noche, ambas en términos muy parecidos, pero ambas también en textos muy mutilados. El fr. 30, correspondiente al final del último poema del libro I de Safo, habla de unas doncellas (πάρθενοι) que celebran algo durante toda la noche (παννυχίδοι[σ]αί[ι])¹⁴. En cuanto al fr. 23, en su verso 13 aparece el término παν]νυχίς[δ]ην, pero el estado lamentable del texto apenas permite hacer conjeturas sobre el contenido¹⁵.

Un tercer fragmento de interés es el 149, que dice solo ὅτα πάννυχος ἄσφι κατάγρει, una frase carente de contexto¹⁶ en la que πάννυχος probablemente adjetivaba al sueño¹⁷ y ἄσφι podría referirse a una pareja de amantes, pero también a varios hombres, o a varias mujeres, ello en un ámbito quizá amoroso, pero quizá también de celebración festiva¹⁸.

El fr. 43, muy mutilado, muestra el final de un poema, en este caso lo que es tal vez la despedida tras alguna fiesta nocturna, como se deduce de las dos últimas líneas: 8-9] ἀλλ' ἄγιτ', ὦ φίλαι, /], ἄγχι γὰρ ἀμέρα¹⁹.

El fr. 154 es quizá el que muestra de manera más clara la celebración de un ritual nocturno, ya que las jóvenes se encuentran en torno a un altar, y esto sucede cuando brilla la luna llena: πλήρης μὲν ἐφαίνεται' ἂ σελάν<v>α / αἱ δ' ὥς περὶ βῶμον ἐστάθησαν²⁰.

círculo, cuestión que durante mucho tiempo ha ocupado a los estudiosos, pueden consultarse, por ejemplo, las visiones panorámicas de Iriarte (1997, pp. 24-33) o Mueller (2021, pp. 42-47), ambas con bibliografía; pero la síntesis histórica más documentada que conozco es la ofrecida por Neri (2021, pp. 16-21), con precisiones factuales de obligada consulta.

¹⁴ El resto del fragmento parece aludir al novio, por lo que se ha visto relación con una boda, en un posible contexto de epitalamio. Rodríguez Adrados (1980, pp. 360-361, n. 54) propone que fuera un canto de alabanza; lo cantaría un coro de varones que despertaría a la pareja, y «que se refiere al coro femenino que ha cantado toda la noche ante la cámara»; en parecidos términos se expresa Neri (2021, pp. 618-619), que ve un contexto himeneico. Más escéptica con respecto a ello es Schlesier (2018, p. 98, con bibliografía).

¹⁵ Los nombres de Hermíone y Helena, que están entre lo poco legible del fragmento (es el *P. Oxy.* 1231, fr. 14), no ayudan. La comparación elogiosa con modelos divinos o míticos puede aparecer en el contexto epitalámico, pero también en otros contextos, cf. por ejemplo Helena como modelo en el fr. 16; sobre este fr. 23 véase en general Schlesier (2018, pp. 99-100), escéptica en cuanto a extraer conclusiones, y Neri (2021, p. 602), quien considera el contexto «nuziale, verosimilmente imeneico».

¹⁶ Lo cita Apolonio Díscolo, *GG* II/1 99.17-19, a propósito del reflexivo de 3ª persona ἄσφι, y en concreto de su vocal protética ἂ-.

¹⁷ Neri (2021, p. 829) recuerda oportunamente *Il.* X 159 τί πάννυχον ὕπνον ἄωτεις; y señala la aparición del Sueño personificado y divinizado en el fr. 63.2.

¹⁸ Véanse al respecto Schlesier (2018, p. 101) y Neri (2021, p. 829), quien propone que ἄσφι se refiera a los ojos, cf. la cláusula iliádica ὅσσε καλυ- (13 ejemplos), que estaría semánticamente contaminada por junturas como ὅσσε καθαιρήσουσι (*Il.* XI 453), etc.

¹⁹ Es el *P. Oxy.* 1232 fr. 1, col. I. Lasserre (1989, pp. 39-40) propone que la exhortación que Safo dirige a sus «amigas» es la de cantar el himeneo, pero tanto Schlesier (2018, p. 102) como Neri (2021, pp. 634-635) consideran que no se puede deducir nada más allá de que hay una παννυχίς.

²⁰ «Llena aparecía la luna, / y ellas, cuando se situaron en torno al altar...». El contexto de la cita (Hefestión, *Ench.* 11.3, p. 35 Consbruch) no favorece nada el establecimiento de hipótesis sobre el contenido del poema. Tal vez era este el comienzo.

Puede concluirse que la noche tenía cabida en poemas de Safo como marco de celebración de ritos o fiestas²¹. Pero, en la medida en que el exiguo texto de estos fragmentos permite su interpretación, se deduce que los elementos nocturnos no desempeñaban en ellos ningún papel como tales elementos de la naturaleza para servir a Safo como medio de expresión poética. En otras palabras, los motivos nocturnos no son, al menos en lo poco que podemos conocer de dichos fragmentos, un procedimiento por el cual Safo expresara sentimientos íntimos. No obstante, y esto es algo que menciono solamente como hipótesis, dado que tenían lugar en un ambiente nocturno no es por completo descartable que en la parte perdida de estos poemas, que es de hecho la mayor parte de ellos, Safo hubiera recurrido a algún simbolismo similar al que veremos a continuación en otros fragmentos.

3. La luna y las estrellas como expresión de la belleza: frs. 34 y 96

Al estudiar los casos en los que Safo habla específicamente de la luna o las estrellas, se aprecia que hace de ellos símbolos de belleza femenina. Dos fragmentos resultan de interés aquí, y es probable que en ambos el motivo sea tratado de la misma forma. El primero es el fr. 34:

ἄσπερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
 ἄψ ἀπυκρύπτοισι φάεννον εἶδος,
 ὅποττα πλήθοισα μάλιστα λάμπη
 γᾶν <ἐπὶ παῖσαν>,

ἀργυρία(-)²²

Cita el fragmento (vv. 1-4) Eustacio de Tesalónica en su comentario a la *Iliada* (VIII 555), 729.21 (= II 637,14-16 van der Valk). Por su parte, Juliano, *Or.* III, 109c y *Ep.* CXIV 387a, *A Hecebolio* (= 19 Hertlein, 194 Bidez/Cumont, 63 Wright), alude probablemente a este mismo poema (vv. 1-4 y 5, respectivamente). ¿Cabría la posibilidad de que ocultase un sentido simbólico? Por un lado, no es posible deducir tal cosa de ambos contextos. Sin embargo, la comparación con un segundo fragmento podría conducir a otra conclusión, al menos como hipótesis. En el fr. 96, uno de los más extensos conservados, Safo consuela a Atis por la pérdida de una amiga, quien parece encontrarse en Lidia, probablemente como esposa²³:

²¹ Sobre la παννυχίς y su presencia como celebración ritual en los fragmentos analizados pueden verse algunas conclusiones en Schlesier (2018, pp. 102-104), que no es necesario repetir aquí.

²² «Las estrellas en torno a la bella luna / de nuevo esconden su luminoso rostro / cada vez que, llena, más alumbra / <sobre toda> la tierra... / plateada».

²³ Se trata por tanto de un poema de consolación que expresa también nostalgia por la muchacha ausente; quizá la propia Atis se dispone a casarse y a separarse también de la comunidad de jóvenes (Neri 2021, p. 733). Con respecto a Atis, cf. fr. 49: «Te amaba, Atis, hace mucho tiempo...». No es imposible que la muchacha desconocida del fr. 96 sea la Anactoria del fr. 16, pero también podría tratarse de otra.

-]Σαρδ.[..] (1)
 πόλ]λακι τυίδε [..]ων ἔχοισα
 [---]
 ὥσπ.[(..)].ῶομεν·(..)[...].χ[..
 σε θέαι ἰκέλαν ἀρι-
 γνώται, σῶι δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπαι (5)
- νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναι-
 κεσσιν ὥς ποτ' ἀελίῳ
 δύντος ἂ βροδοδάκτυλος σελάννα
- πάντα περ<ρ>έχοισ' ἄστρα· φάος δ' ἐπί-
 σχει θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν (10)
 ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις·
- ἂ δ' <ἐ>έρσα κάλα κέχυται τεθά-
 λαισι δὲ βρόδα κᾶπαλ' ἄν-
 θρυσκα καὶ μελίλωτος ἀνθεμώδης·
- πόλλα δὲ ζαφοίταις' ἀγάνας ἐπι- (15)
 μνάσθεις' Ἄτθιδος ἡμέρῳι
 λέπταν ποι φρένα κ[.]..... βόρηται·
- κῆθι δ' ἔλθην ἀμμ[.]...ισα τόδ' οὐ
 νῶντα[.].υστογνυμ. πόλυς
 γαρύει [..(.)]αλονπ[.....(.)].ο μέσσον (20)
- ε]ῦμαρ[ες μ]ὲν οὐ.α.μι θέαισι μόρ-
 φαν ἐπή[ρατ]ον ἐξίσω-
 σθαι συ[.].ρως ἔχρησθ' ἀ..νίδηον
 . . .²⁴

En relación con esto, hay que indicar que en los versos 4-5 algunos han leído el nombre propio Ἀρι/ γνότα (por ejemplo Tzamali 1996, pp. 331-332, con discusión; Fatouros 1997, p. 193, n. 1), si bien las ediciones de referencia no se decantan por esta posibilidad; así Neri (2021, pp. 734-735, con discusión y bibliografía reciente), que lo considera adjetivo y traduce «te (?) alla dea famosa (?) simile» (ibid. 457).

²⁴ «... Sardes ... a menudo dirigiendo aquí [¿su mente?] ... a ti, semejante a una célebre diosa, y mucho gozaba (ella) de tu canto. Ahora se distingue entre las mujeres lidias como, una vez oculto el sol, la luna de dedos rosáceos destacando sobre todas las estrellas. Su luz se extiende sobre el mar salino, así como sobre los campos poblados de flores. El hermoso rocío se ha esparcido, están en flor las rosas, el tierno perifollo y el meliloto florido. Sin cesar agitándose, de la dulce Atis acordándose con deseo, su frágil ánimo ... consume. [¿Y espera que?] ir allí nosotras ... esto no ... mucho resuena ... [el/en] medio. Fácil no ... a las diosas igualarse en amable hermosura ...». He omitido los versos 24-36, apenas legibles; en ellos aparecen los nombres de Afrodita, Persuasión (Πείθω) y Geresto, un promontorio de Eubea con un templo dedicado a Posidón. Hay polémica sobre si el poema terminaba en el verso 20 (o el 23), o continuaba: cf. Lardinois (1996, pp. 161-162), Neri (2021, pp. 733-734, con bibliografía); el problema, en todo caso, no afecta a lo sustancial de lo que estoy tratando.

Antes de continuar, hay que hacer referencia al problema de si Safo expresa o no circunstancias o vivencias personales en el poema. En este fr. 96 algunos ven un «yo» anónimo, ya sea individual o coral²⁵, pero otros ven que la voz de la poetisa está presente de alguna manera²⁶. En todo caso, considero que la presencia en el poema de Atis y de la joven aludida, también perteneciente al círculo sáfico, y la existencia indudable de relaciones entre ambas y ese «yo» poético, dan lugar a una expresión propia por parte de la poetisa. Incluso si ese «yo» es colectivo, el modo de expresión es en última instancia elección de Safo. En este punto corresponde hacer un inciso de tipo metodológico. Calame ha expuesto, con relación a los partenios de Alcman (y ha sido seguido por estudiosos de Safo, por ejemplo Hallet o Lardinois), los argumentos en favor de que el «yo» lírico constituye una instancia de enunciación colectiva, a diferencia de nuestra acepción tradicional²⁷. Sin embargo, el propio Calame reconoce que esa misma capacidad de la poesía mélica para expresar colectivamente lo individual explica que un poema de Safo acerca de una experiencia personal solo de ella y una de sus compañeras pudiera ser asumida por todas sus compañeras de círculo («cercle») como una experiencia a la vez paradigmática y vivida: «dans les compositions de Sappho (...) *c'est indirectement la poétesse* [cursiva mía] qui s'adresse, pour tout le groupe choral, a une jeune fille»²⁸. En otras palabras, la posible ejecución coral del poema no anula al poeta a la hora de expresarse, y más en concreto no anula su elección de las imágenes que son su medio de expresión, imágenes que en el caso de los poemas sáficos estudiados en el presente trabajo atañen a elementos de la naturaleza como los que son visibles en la noche²⁹.

Así pues, al querer destacar la belleza de la amiga de Atis, Safo acude de nuevo a un símil tomado de la naturaleza: la joven destaca sobre todas las mujeres de Lidia como la luna sobresale por su fulgor entre las estrellas (v. 6 ss.)³⁰. Por lo tanto, es razonable pensar, con las debidas precauciones por tratarse de un texto mutilado, que el fr. 34 servía a una comparación similar, tal vez llevada a un grado más elevado: las estrellas

²⁵ Por ejemplo, Ferrari (2007, pp. 56, 58), Neri (2021, p. 733); Lardinois (1996, pp. 161-163; se reitera en Lardinois 2021, p. 165) aporta argumentos en defensa de que el poema era coral.

²⁶ Así Burzacchini (2012, p. 34, n. 37), Purves (2021, p. 180).

²⁷ Calame (2019, pp. 434-439). Hallet (1996, pp. 140-142) incluso ha propuesto y defendido que los partenios de Alcman hayan influido en los poemas «personales» de Safo, o que al menos se inscriban en la misma tradición literaria. Pero lo cierto es que entre ambos tipos de poemas existen diferencias de importancia que al menos ponen en duda esa posibilidad: véanse los argumentos de Stehle (1996, pp. 147-149).

²⁸ Calame (2019, pp. 436-438; texto citado, pp. 437-438).

²⁹ En relación con todo lo anterior, véase también lo ya dicho en la n. 10.

³⁰ En el v. 8 σελάνα es conjetura del editor princeps Schubart (1902) en lugar de μήνα (contra metrum) del papiro; sobre el problema, y en defensa de σελάνα, cf. Neri (1994, p. 11, n. 16) y los comentarios de Tzamali (1996, pp. 337-339), especialmente, y Neri (2021, p. 736), ambos con bibliografía. A Page (1955, p. 90) no lo convence σελάνα, pero reconoce no hallar una solución alternativa. La posibilidad de que deba verse en la palabra el nombre de la diosa, Σελάνα, sugerencia de Lobel, apenas ha sido tenida en cuenta. Sin embargo, recientemente Schlesier ha basado su análisis del fr. 96 en la interpretación del término como «Mondgöttin» (Schlesier 2019, pp. 141-142, 145, 147). Su idea es que, dadas las connotaciones eróticas que en Safo poseen las flores en general y las rosas en particular, la combinación de la diosa luna con la rosa (el epíteto βροδοδάκτυλος de ese verso 8) acentúa el significado erótico del poema. Hechos como la presencia del artículo, el paralelo de 34.1, etc. no favorecen esta opción, a la que ya se oponía el propio Page (1955, p. 90, con discusión).

llegan a ocultarse, es decir, pierden su brillo, cuando la luna llena ilumina el firmamento con todo su resplandor. Así, la belleza de una joven puede llegar a eclipsar la hermosura de las demás³¹.

Si se indaga en la literatura anterior a Safo, no se halla esta imagen de la luna eclipsando las estrellas. De hecho, tampoco existe comparación de la luna con ningún ser humano en los poemas homéricos³². Sí hay, en cambio, algunos versos homéricos con imágenes en las que aparecen el sol o las estrellas, en comparaciones que atañen a objetos, pero también a seres humanos. Hay que partir, en todo caso, de un pasaje en el que sí están a la vez la luna y las estrellas, cuando sirven de término de comparación para el fulgor de los fuegos encendidos por los troyanos delante de Ilio: *Il.* VIII 555-556 ὥς δ' ὅτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην / φαίνεται ἀριπρεπέα...³³. Es la imagen más elemental, en el sentido de que se limita a comparar dos fenómenos que pertenecen al entorno del ser humano, a lo que este tiene ante sus sentidos; la comparación se produce entre algo que le muestra la naturaleza, algo ya existente, y algo que el hombre es capaz de crear: las fogatas numerosísimas encendidas en la llanura troyana son semejantes a los innumerables astros del firmamento³⁴. Pero hay otra imagen homérica, la que compara a héroes con astros resplandecientes. Aquí el símil va más allá que el anterior, es más elaborado en cuanto que irrumpe en el ámbito interno del hombre e implica un nivel mayor de abstracción: ahora es el propio ser humano el que puede ser comparado con un elemento de la naturaleza. Es el caso de Aquiles, quien, cubierto por casco y armadura, es como el sol resplandeciente (*Il.* XIX 397-398)³⁵. Es el caso también del héroe que refulge «como una estrella»; ejemplos de ello, en iguales términos, son Héctor (*Il.* XI 62-63) y de nuevo Aquiles (*Il.* XXII 26)³⁶. El símil opera, pues, en el ámbito más propio de la épica, el ámbito del guerrero, cuyas armas resplandecen como astros brillantes. Y la identidad del héroe se halla también en sus armas: entre otros muchos, cabe mencionar el fundamental y largo episodio, entre los cantos XVI y XVIII, del combate y muerte de Patroclo portando las armas de Aquiles y de la nueva armadura

³¹ McEvilley (1973, p. 263 y, sobre todo, pp. 271-273) defiende que el fr. 34 pertenecía a un epitalmio, en lo que sería un elogio de la novia.

³² Ya lo señala Stehle (1996, p. 148 y n. 12). En lo que sigue, no tendré en cuenta pasajes en los que un objeto es comparado «por su brillo» con una estrella, por ejemplo el peplo más bello que Hécuba elige en VI 295 como don para Atenea. Sí me parecen dignos de mención dos pasajes, por lo que pueden tener de antecedente para la comparación que nos interesa. Uno es *Il.* XXII 317-319, donde la comparación es de carácter bélico, puramente heroico: la punta de la lanza blandida por Aquiles es como la estrella vespertina (ἀστήρ... ἔσπερος), que es el más bello astro del cielo (ὃς κάλλιστος ἐν οὐρανῷ ἴσται ἀστήρ). Una estrella no eclipsa las demás, pero destaca sobre ellas, y de igual forma destaca por su brillo la lanza del héroe. En uno de los *Himnos homéricos*, el brillo del collar que porta Afrodita es comparado con el resplandor de la luna: ὥς δὲ σελήνη... ἐλάμπετο, θαῦμα ἰδέσθαι (*h. Ven.* 88-90). Aquí se insinúa un efecto de tipo erótico, ya que el collar contribuye a que Anquises quede enamorado: Ἀγχίσῃν δ' ἔρος εἴλεν (91).

³³ Por lo que sé, el primero en ver en el símil una variación de esta imagen homérica fue Carey (1978, p. 367, n. 7), aunque sin comentarla; Burzacchini (2012, p. 32), pone de relieve muy apropiadamente la genial innovación sáfica. Sin embargo, ninguno la relaciona con los otros pasajes homéricos que indico a continuación.

³⁴ El punto de comparación está más en el número que en el brillo de los fuegos, idea que se desarrolla en los versos 556-557 (Kirk 1990, p. 341).

³⁵ *Il.* XIX 397-398 ὅπιθεν δὲ κορυσσάμενος βῆ Ἀχιλλεύς / τεύχεσι παμφαίνων ὥς τ' ἡλέκτωρ Ὑπερίων.

³⁶ *Il.* XI 62-63 οἶος... ἀστήρ / παμφαίνων, *Il.* XXII 26 παμφαίνονθ' ὥς τ' ἀστέρ'.

fabricada para este por Hefesto. El héroe *es* sus armas, por lo que la comparación alcanza no solo a las armas, sino que incluye plenamente al héroe, la totalidad de su ser: Héctor o Aquiles son como estrellas.

Pero hay un pasaje homérico que nos dice algo más. En uno de esos momentos en que la épica olvida el ruido y la furia connaturales a ella y se hace más humana, el momento en que Héctor se despide de su esposa e hijo antes de salir a combatir y a sucumbir, el poema compara al pequeño Astianacte con una hermosa estrella: ἀλῖγκιον ὅστέρι καλῶ (Il. VI 401). El hijo de Héctor es un varón, pero no es un héroe, sino tan solo un niño aún muy pequeño (νήπιος, según el verso anterior). Se impone hacer dos comentarios. El primero es que el símil actúa ya en la propia épica con relación a alguien que carece por completo de las características propias de lo heroico. En segundo lugar, la comparación se articula sobre la idea de que la estrella es algo bello, de manera que un pequeño niño, cuya hermosura en términos humanos resulta innegable, puede equipararse a ella³⁷. Así pues, el símil de la estrella trasciende ya en Homero de lo puramente heroico, de lo masculino, y con él se expresa la idea de la belleza. No hay que olvidar, sin embargo, que es tan solo un ejemplo, que lo que predomina es el símil heroico³⁸, y que este se limita a una comparación directa, unívoca, entre el héroe y el elemento natural, el astro.

Esto es importante, ya que revela cómo, en el fr. 96 y probablemente en el fr. 34, Safo ha sabido crear algo nuevo a partir de la tradición homérica, un hecho nada excepcional en su poesía³⁹. Mediante una comparación más elaborada, no unívoca, que maneja dos niveles (la semejanza de las jóvenes con la luna y las estrellas más la comparación entre ellas que hace que la primera destaque), los elementos de la naturaleza que encomiaban la brillantez del guerrero sirven ahora para elogiar la belleza y expresar el amor.

Para hacerse una idea cabal de la originalidad de la imagen sáfica hay que contextualizarla dentro de lo que conocemos de la lírica arcaica, lo que requiere un breve excursus. Hay tres versiones de la imagen de la muchacha similar a una estrella

³⁷ El adjetivo καλῶ aplicado enfáticamente a la estrella sirve también para enfatizar que el niño es encantador y adorable, como indica Kirk (1990, p. 212), que cita el escolio bT τὸ χάριεν τοῦ παιδός.

³⁸ Un caso diferente, que merece una explicación, es Il. IV 70 ss. Zeus ordena a Atenea que se apresure al campo de batalla, la diosa desciende del Olimpo y llega a la tierra: 75-78 οἶον δ' ἄστρα ἦκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω / ἢ ναῦτησι τέρας ἢ ἐ στρατῶ εὐρέι λαῶν, / λαμπρόν· τοῦ δέ τε πολλοὶ ἀπὸ σπινθῆρες ἴενται· / τῶ ἐκὺϊ ἦιξεν ἐπὶ χθόνα Παλλὰς Ἀθήνη, «parecida a este» (78), semejante al astro enviado por el Cronida. Aquí la comparación es muy diferente, ya que tiene lugar entre una diosa y un astro, pero más que una comparación lo que hay es una identificación de ambos. De hecho, la imagen descrita es la de un astro (entre la de un cometa, propio del espacio, o la de un meteoro, propio de la atmósfera), la imagen que naturalmente le corresponde, incluida su estela luminosa, un fenómeno en suma como el divisado por los marineros en el mar o los combatientes en tierra. Así pues, la llegada de Atenea tiene claros rasgos sobrenaturales, lo que queda confirmado por los versos siguientes, cuando los combatientes de ambos bandos quedan estupefactos al verlo y sienten que algo portentoso ha ocurrido (así, Kirk 1985, pp. 338-339). La comparación se articula, por tanto, en términos de fenómeno puramente natural. Un caso similar sucede cuando Zeus de nuevo envía a Atenea, esta vez a los aqueos y en forma de arco iris, en XVII 547-552.

³⁹ A diferencia de lo que se ha querido ver en, al menos, algún estudio dedicado al fr. 96: así Bagg (1964, p. 61), «The manner in which Sappho develops and relies on this comparison is probably not borrowed from tradition».

que merecen ser consideradas⁴⁰. Las dos primeras corresponden a Alcman, frs. 1 y 3 *PMG* (= 3 y 26-56 Calame). El primer texto (1.60 ss. *PMG*) ofrece dificultades de interpretación; aunque no es seguro que uno de los dos coros de muchachas reciba el nombre de Pléyades, al menos sí parece que se compara a las jóvenes Agesícora y Ágido con la estrella Sirio⁴¹. El segundo posee más interés: Astimelesa se destaca del coro de doncellas llevando una guirnalda (probablemente actúa como corego) y pasa como una estrella atravesando el brillante cielo: Ἀ[σ]τυμέλοισα (...) / [ῶ] τις αἰγλά[ε]ντος ἄστηρ / ὠρανῶ διαιπετής (3.64-67 *PMG*). Aunque con intención de elogio igualmente, ambas son imágenes que, encareciendo el brillo y la rapidez de las muchachas⁴², operan en un nivel y un tono por debajo de la comparación, más elaborada, que se aprecia en Safo.

La tercera imagen no se refiere a una muchacha. Aparece en Baquílides, quien elogia a Automedes diciendo que destaca sobre los demás pentatletas como la luna eclipsa la luz de las estrellas: IX 27-29 πενταέθλοισιν γὰρ ἐνέπρεπεν ὥς / ἄστρον διακρίνει φάη / νυκτὸς διχομηνίδο[ς] εὐφεγγῆς σελάνα. No es fácil determinar si el poeta coral puede haberse inspirado en la imagen sáfica. El parecido, más el conceptual que el verbal, es considerable, y hay quien ha visto en el pasaje sáfico la fuente de una imitación directa por Baquílides⁴³. Sin descartar tajantemente esta posibilidad, hay que decir que se trata de un ejemplo muy posterior⁴⁴, perteneciente a otro género lírico como es el coral, y que por su contenido se halla lejos de las connotaciones que luna y estrellas vemos que poseen en Safo. Por otro lado, y sobre todo, hay que tener en cuenta los testimonios homéricos ya mencionados *supra*, en los que se compara al héroe con un astro refulgente, así como el pasaje de *Il.* VIII 555-556 en que se describe la luna rodeada de estrellas. Por tanto, me parece más verosímil que Safo y Baquílides hayan elaborado de manera independiente la imagen de la luna que destaca sobre las estrellas creando a partir de la tradición homérica preexistente, utilizándola ahora para crear sus respectivas comparaciones, cada uno en el ámbito de sus intereses. Si se le concede a Safo, justificadamente, esa capacidad de innovar a partir de la tradición homérica⁴⁵, parece razonable hacer lo mismo con Baquílides en un caso como este, cuando, además, la imagen creada por el poeta sigue perteneciendo como la homérica al ámbito mascu-

⁴⁰ Una cuarta es Íbico, fr. 314 *PMG*, pero el texto no permite saber qué era lo comparado: φλεγέθων ἄπὲρ διὰ νύκτα μακρὰν / σεῖρια παμφανώοντα «... resplandeciendo al igual que durante una larga noche / las estrellas brillantes».

⁴¹ Véase el comentario de Calame (1983, p. 334).

⁴² Cf. de nuevo Calame (1983, p. 408).

⁴³ Maehler (1970, p. 28) cita el pasaje sáfico en su aparato crítico y defiende también esa posibilidad en su edición de 1982, que cito a través de Cairns (2010, p. 254). Fearn (2003, p. 363) insiste en el parecido verbal (sin precisar argumentos), lo que no me parece convincente. McDevitt (2009, p. 160, «probably imitating») tampoco da argumentos; curiosamente, piensa más en una imitación del fr. 34 que del 96. Por su parte Cairns, sin oponerse, establece el necesario *caveat*, dado que el motivo se da en otros autores, así el mencionado fr. 34 de Safo, y en Esquilo, *Th.* 389-390 (ya señalados por Page 1955, p. 90). En todo caso, y como explico a continuación, lo que puede poner en entredicho la deuda de Baquílides con Safo es la *preexistencia* de una tradición homérica.

⁴⁴ Datable *grosso modo* en la primera mitad del siglo V. Sobre las diversas posibilidades para precisar esta datación amplia, cf. García Romero (1988, pp. 19-21, 116), Fearn (2003, pp. 347, 360, n. 51), Cairns (2010, p. 93).

⁴⁵ Por ejemplo, el fr. 105c, que mediante hexámetros épicos abundantes en homerismos elabora un contenido epitalámico comparando a la muchacha con el jacinto: cf. Carey (1978, p. 367, n. 7), Neri (2021, pp. 778-780).

lino, en términos que son más cercanos, ya que solo trasvasan el elogio del héroe al elogio del vencedor en la competición deportiva. Se da por descontada la capacidad que posee Baquílides de modificar de manera creativa el original homérico, partiendo de su familiaridad con este lenguaje y estilo⁴⁶.

En sus diversas formas, la comparación incluye un hecho que podría inducir a extrañeza, y que es necesario explicar: los términos normales para ‘sol’ (ἥλιος) y ‘estrella’ (ἀστήρ) poseen en griego género gramatical masculino, mientras que ‘luna’ (σελήνη, μήνη) es femenino (además de ser la luna una diosa en la mitología). Esto ha llevado a Stehle a la siguiente conclusión: «Sappho, I think, consciously wished to connect women with the mysterious rhythms of the moon as separate from the sharp, bright male world of sun and stars»⁴⁷. El argumento es convincente en su primera parte, pero no tanto en la segunda. Considero que no aclara por completo la cuestión, especialmente en lo que toca a la comparación que aquí se analiza, y que se basa en la identificación de una joven, la más bella, con la luna, frente a las demás, identificadas con las estrellas. La pregunta podría formularse así: ¿por qué las jóvenes son como las estrellas, si el brillo de estas, como también el del sol, se relaciona con lo masculino? Una respuesta a esta pregunta podría consistir en que la imagen de la estrella es ambivalente. Por un lado, su nombre es masculino, en efecto, y hay una tradición épica que asocia o compara su brillo con el resplandor característico del héroe, como se aprecia en los pasajes homéricos ya tratados aquí. Pero, por otro lado, lo natural es que las estrellas aparezcan asociadas a la noche, ya que solo son visibles de noche. Su brillo es visible solo de noche y, por tanto, resulta comparable de forma natural y directa con el resplandor del astro que brilla también de noche, la luna⁴⁸; y no, evidentemente, con el sol, que produce la luz del día. Es decir, las estrellas «rodean» la luna, no el sol. Como fenómeno perteneciente por naturaleza a la noche, el brillo de las estrellas es húmedo y frío, al igual que el de la luna, frente al resplandor seco y caliente del sol. Lo femenino frente a lo masculino, en definitiva.

La riqueza de imágenes del fr. 96 permite ir un poco más allá en el análisis, de dos maneras. En primer lugar, la amiga de Atis se encuentra en Lidia, separada físicamente de ella. En este punto el poema es ejemplo de una forma de expresión poética típica de Safo, la triangulación narrativa que se articula entre una primera persona hablante y una segunda oyente (ambas situadas en el *hic et nunc* del poema), y una tercera, ausente o desplazada, que está recordando a la segunda, su querida Atis⁴⁹. El procedimiento utiliza como medio de expresión abundantes elementos tomados de la naturaleza: la joven está al otro lado del mar, pero, al ser como la luna, su luz

⁴⁶ Cf. Cairns (2010, pp. 50-51 y 53, con ejemplos; en general, pp. 38-61); esto incluye la combinación de dos usos lingüísticos para lograr una expresión nueva (ibíd., p. 54).

⁴⁷ Stehle (1996, p. 148).

⁴⁸ La luna es visible a veces también de día, pero no produce luz, no brilla durante el día.

⁴⁹ Purves (2021, p. 180). La idea se halla en Peponi (2016, pp. 228-229), que la aplica al fr. 96 y a uno de los poemas publicados en los últimos años, el conocido como «Poema de los hermanos». Con respecto a este poema, tengo que recordar las dudas y sospechas que han sido planteadas muy recientemente sobre su origen y localización, lo que hipotéticamente podría afectar a su autenticidad: cf. Finglass y Kelly (2021, p. 6-7). En todo caso, considero que el esquema aparece también al menos en el famoso fr. 31, si bien en este caso la triangulación adopta otra forma, ya que aquí es la primera persona hablante la que narra o describe desde una perspectiva de desplazamiento o distanciamiento.

se proyecta no solo sobre los campos de flores, sino también sobre el propio mar, todo lo cual sirve de unión entre las jóvenes separadas⁵⁰. La consecuencia implícita es que las dos primeras personas, la hablante y la oyente, y la tercera persona separada de ellas, quedan unidas a través de la contemplación de la luna. En segundo lugar, el hecho de que la luna eclipse con su luz las estrellas tiene dos lecturas. La primera es explícita: la joven destaca sobre las mujeres de Lidia, donde ahora se encuentra. Pero hay una segunda lectura, implícita en la imagen descrita: el hecho de que ella sea igual a la luna y su luz llegue hasta el lugar donde están las dos primeras personas, hace que su hermosura destaque también sobre estas, no solo sobre las mujeres lidias⁵¹. La luna brilla en todas partes y brilla para todas, es decir, la amiga de Atis es la más hermosa al otro lado del mar como ya lo era entre nosotras.

Conforme a lo ya dicho, creo que la luz de la luna proyectándose sobre el mar y las flores es algo que no representa ninguna escena real; no hay que imaginarse a la joven amiga de Atis de una forma muy precisa, paseando en la noche por un prado, así como tampoco sentada al borde de las aguas marinas, contemplándolas con melancolía⁵². Sencillamente, está en un lugar lejano, separada de quien la ha amado. A Safo no le interesa construir una imagen concreta, por eso no da pormenores. Le interesa el conjunto, que evoca la belleza y que evoca también a la joven. El símil está en la identificación de la joven con la luna, y la referencia a las estrellas; el resto

⁵⁰ «A girl cannot speed accross the straits but light can» (Bagg 1964, p. 62). Schmitz (2002, p. 65, n. 42) señala, y ejemplifica, que en la poesía china aparece con frecuencia la luna como símbolo de la unión de los amantes separados.

⁵¹ En el verso 18 se leen con claridad las letras αμμ, muy probablemente del pronombre personal de 1ª pers. pl., de ahí que, en las diferentes integraciones propuestas por los filólogos, y dado que se lee bien κῆθι y el infinitivo ἔλθην, es verosímil reconstruir en el poema «ir allí nosotras» (¿a Sardes?) o algo similar (véase Neri 2021, p. 224 ap. crít., y p. 739 comentario). En 27 podría leerse también el pronombre, pero no hay ninguna seguridad, debido al mal estado del texto; tampoco es seguro que el verso pertenezca al poema (véase mi n. 24).

⁵² Se supone que se encuentra en Sardes, ciudad del interior en el valle del río Hermo. Sardes aparece también en el fr. 98a.11, en un contexto mutilado. Sin que esto suponga que coincida en todos sus extremos, considero que mi interpretación está en la línea ya señalada por Carey (1978, esp. pp. 367-368), Schmitz (2002, esp. pp. 64-65) y Schlesier (2019, p. 146), cuyo principal antecedente tal vez sea Schadewaldt (1973, pp. 82-83); también, de una u otra manera, en otros autores que resume Page (1955, p. 93), así como en Macleod (1974, pp. 219-220), que corrige, al menos en parte, a Page; también en esa dirección apunta Carey (1978, p. 367): «Where before the moon had a specific application, here Sappho divorces it from the contemporary situation and concentrates on an imaginary scene». A mi juicio, la interpretación del propio Page (1955, pp. 94-96) no es tan disímil, a pesar de que un intérprete posterior como Gentili (1996, p. 207; la ed. original italiana es de 1984) ha insistido, citándolo, en que el parangón con la luna se disipa en la contemplación de un paisaje real, tan real como las flores luego aludidas, que son las del ambiente del tíaso, las mismas del fr. 2: «Es mérito de Page (...) haber eliminado definitivamente en la interpretación de estos versos todas las modernas superestructuras idealistas» (Gentili 1996, p. 207, n. 54). También Burzacchini (1977, pp. 164-165), en referencia al fr. 2: «paragone a parte, la notte, la luna, i fiori, l'epifania della dea diventano precisi punti di riferimento» (ibíd. p. 165). Pero la existencia real de un paisaje no tiene por qué estar reñida con la proyección «idealista» que de él pueda hacer el poeta, al margen de su *hic et nunc*, mediante la creación de imágenes por eso mismo poéticas. Es lo que puede ocurrir también en poemas como los frs. 16 y 31, con su elaboración interior de elementos externos visuales. Estimo que con ello Safo adelanta realizaciones de la creación poética moderna; puede verse al respecto la comparación del símil de la noche en este fragmento sáfico y en tres poemas de Goethe, especialmente «An den Mond», que desarrolla Fatouros (1997, pp. 195-201).

carece de un simbolismo preciso⁵³. Son imágenes que crean un ambiente de belleza y que contribuyen así a la eficacia del poema en general y del símil en concreto.

4. *La noche como ámbito de la naturaleza para expresar un estado anímico: fr. 168B*

La atención ha de recaer ahora en el fr. 168B (Hefestión, *Ench.* xi 5, p. 37 Consbruch):

δέδυκε μὲν ἃ σελάννα
καὶ Πληΐαδες, μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα·
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω⁵⁴.

En relación con este poema, pues posiblemente se trata de un poema completo, hay que referirse, siquiera brevemente, al problema de su autoría. Lobel y Page (1955) lo suprimieron de su edición por pensar que se trataba de una canción popular⁵⁵, pero, después del exhaustivo estudio de Marzullo (1958, pp. 1-60), que defendió la autoría de Safo, los editores más recientes se han inclinado por considerarlo auténtico. Ya era el fr. 168B en Voigt (1971), y también Campbell (1982) y Neri (2021) lo han incluido con igual numeración en sus ediciones⁵⁶. Aquí consideraré que pertenece a Safo, pero debe tenerse en cuenta que no hay completa seguridad al respecto⁵⁷.

El texto muestra una contraposición de sentido, expresada mediante la correlación sintáctica μὲν... δὲ, entre el sujeto del enunciado lírico (ἔγω) y el resto de los elementos

⁵³ En este sentido creo que hay que matizar conclusiones como las de Wilson (1996, p. 193), por ejemplo que la tierra sin arar que produce flores sea estrictamente un símbolo de lo femenino. Sí es cierto, en todo caso, que las flores se relacionan estrechamente con la mujer, apareciendo en otros poemas de Safo como elemento de belleza relativo a lo cultural o lo erótico, o teniendo, sencillamente, una función de adorno para la mujer: cf. frs. 30.5-6, 81.6-7, 94.12-17, 98.9-10. Schlesier (2019, p. 140) señala las connotaciones eróticas, explícitas o implícitas, que en Safo tienen las plantas y las flores.

⁵⁴ «Se han ocultado la luna / y las Pléyades, mediada está la noche, / pasa la hora; / y yo duermo sola».

⁵⁵ En consecuencia, aparece en Page, *PMG*, como fr. *adesp.* 976.

⁵⁶ Ya antes lo habían incluido también Bergk (1882) y Diehl (1935) como fr. 52 y 94 respectivamente; para Gallavotti (1962) era el fr. 109 (*incerti libri* 9). Sostenedores de la tesis contraria a la autoría sáfica son, por ejemplo, Wilamowitz (1966, p. 75, n. 1), Page (1955, pp. 128-129, n. 4), Page (1958). Pero ha de consultarse Hooker (1977, pp. 36-38), que recapitula las objeciones hechas a dicha autoría, tanto las de incoherencia con los demás fragmentos como las de falta de carácter sáfico de la lengua, y argumenta contra ellas. En sentido contrario, han de verse las razones de Reiner y Kovacs (1993), quienes aceptan la autoría sáfica solo si se considera que el fr. es parte de un poema más extenso de carácter dramático; si, en cambio, está completo, sería un poema breve de época helenística. El hecho es que actualmente son mayoría quienes se inclinan por la autenticidad: puedo citar a Gomme (1958), Jachmann (1964, pp. 12-13), Berrettoni (1970-1971, pp. 254-269), Bowie (1981, pp. 66 y 109; sin estudio del fragmento), Lambin (1992, pp. 67-71) y Tzamali (1996, pp. 518-522), quien lo incluye entre los poemas sáficos que comenta, si bien no trata el problema de la autenticidad. Schlesier (2018, p. 92, n. 4) resume la principal bibliografía; debe consultarse también el comentario de Neri (2021, pp. 846-848), quien considera que tenemos el comienzo del poema sáfico, pero no su final; muy útil es el pormenorizado y documentado estudio de Pordomingo (2022, pp. 203-208), aunque no tiene en cuenta la bibliografía más inmediatamente anterior a su fecha de publicación.

⁵⁷ Una postura matizada es la de Pordomingo (2022, p. 206) en su libro sobre la poesía popular griega, al proponer la hipótesis de que Safo «está remodelando una tradición popular y que la simplicidad de sentimiento así como la espontaneidad de la expresión se hacen especialmente sensibles».

que aparecen en el poema. En el nivel morfosintáctico, todos ellos están en nominativo (σελάννα, Πληΐαδες, νύκτες, ὥρα), frente al también nominativo ἔγω. Lo cual actúa en paralelo, en el nivel del contenido, a la contraposición entre el «yo» lírico (quizá la poetisa que habla en primera persona) y todos los elementos tomados de la naturaleza que la rodean en ese momento concreto⁵⁸. Como en algunas otras ocasiones, Safo enumera lo que está presente ante ella⁵⁹. Pero aquí hay una escala ascendente, que va de lo determinado a lo amplio, y a un tiempo de lo concreto a lo abstracto. Primero menciona a la luna, el astro que se destaca en solitario en medio de la noche. Después son las Pléyades las que se ocultan. Son solo una constelación entre las muchas que pueblan el firmamento, pero al mencionarlas se está aludiendo a todas las estrellas: parece, pues, como si estas desaparecieran también, y la noche, bañada primero por la luz de la luna y las estrellas, se hallara ahora en una negrura total. El tercer elemento es la noche, un plural poético que sirve de transición entre los dos elementos ya mencionados y el cuarto, ὥρα, porque la noche une en sí dos conceptos, el espacial y el temporal. La noche es el espacio físico: el ser humano que intenta dormir se siente rodeado por la noche, se ve situado en algún lugar en medio de la noche. La noche es así el ámbito idóneo para la soledad, lo cual el poema manifiesta y enfatiza en su último verso⁶⁰. Pero, a la vez, la noche es tiempo, ocupa un segmento temporal de la vida humana, y por lo tanto pasa, transcurre como tiempo que es. En el primer aspecto, la noche es visible, es concreta como lo son la luna o las estrellas, pero en su devenir temporal es abstracta, sugiere el concepto del cambio, de lo que de transitorio tiene la vida humana. Tal transitoriedad queda confirmada por la frase final de esta «primera parte» del poema: παρὰ δ' ἔρχεται ὥρα. El tiempo pasa, pero no solo el tiempo de esa noche, sino el tiempo de la vida⁶¹. El «yo» lírico expresa su espera de la persona amada, o tal vez no aguarda a esta, sino que sencillamente la ha perdido y se lamenta por ello⁶². En la carencia o la pérdida hay implícita una queja, la expresión de una desolación, pero esta, que se produce en un lugar y un tiempo,

⁵⁸ También con relación a este poema se ha planteado el problema de la *persona loquens*, y en concreto Tedeschi (2010) ha propuesto la posibilidad de que su ejecución fuera coral; se muestra en contra Burzacchini (2012, pp. 38-39). Con relación a esta cuestión, véase lo dicho sobre el fr. 96 en el apartado 3.

⁵⁹ Fränkel (1993, p. 176) ha llamado la atención sobre esta característica, por ejemplo con respecto al fr. 31. Lo espiritual, añade, se presenta de forma concreta.

⁶⁰ En uno de los informes de *Emerita* se afirma que el sentido del poema «pivota sobre el último verso», y que así el poema «es expresión del sentimiento de soledad (y de espera) por parte del sujeto lírico». Estando de acuerdo en lo esencial con esta interpretación, que me permito citar en parte, creo que la noche actúa en el poema como ámbito natural (es decir, como elemento espacial y temporal de la naturaleza) idóneo para acentuar esa soledad y esa espera y hacerlas más vivas y apremiantes.

⁶¹ El significado preciso de ὥρα ha originado abundante bibliografía. Puede verse esta, con un resumen de la cuestión, en Sider (1986, p. 57), quien cree que ὥρα se refiere aquí al paso de la vida. La idea está ya en Fernández-Galiano (1958, p. 83, n. 311), no citado por Sider, quien señala certeramente que «el pasaje, como casi siempre toda poesía que signifique algo, tiene una doble interpretación», la de que está pasando el tiempo de la noche en que debería haber venido el amante, y la de que se esfuma el momento de la vida más adecuado para el amor. Debe verse también la documentada discusión de Pordomingo (2022, pp. 207-208), cuya interpretación creo que no choca con la aquí defendida.

⁶² De ahí el permanecer en vela: κατεύδω ha de entenderse en su doble sentido de 'yacer, estar acostado' y 'dormir', pero sus connotaciones eróticas son claras, cf. Neri (2021, p. 848), que remite a *Od.* VIII 313 ἀλλ' ὄψεσθ', ἵνα τῷ γε καθεύδεται ἐν φιλότῃ (Afrodita y Ares) y *CIL* IV 2146. Sobre el tópico literario del insomnio véase mi n. 11.

adquiere tonos de universalidad y de intemporalidad, nos pertenece a todos y en todas partes, y nos pertenece para siempre.

El poema anterior no se halla en completa soledad, puesto que es posible relacionarlo con el fr. 197, que en realidad es un testimonio de Libanio, *Or.* XII 99: εἰ οὖν Σαπφὴ τὴν Λεσβίαν οὐδὲν ἐκώλυσεν εὐξασθαι νύκτα αὐτῇ γενέσθαι διπλασίαν, ἐξέστω καμιοί τι παραπλήσιον αἰτῆσαι⁶³. Según este testimonio, Safo expresaba en un poema el deseo de que la noche durase el doble de lo normal. La posibilidad de que se refiriese, en el marco de un epitalamio, a los novios, con el deseo de que pudieran gozar de su primera noche el doble de tiempo, debe quedar descartada, ya que el pronombre αὐτῇ es claro: Safo pedía ese tiempo extra para sí misma. En cambio, no es difícil pensar en un motivo de carácter erótico, ya que la otra posibilidad en la que cabe pensar, la de prolongar algún tipo de celebración ritual nocturna, no parece convincente. De hecho, es un tópico erótico tradicional el que la noche siempre resulte demasiado corta para los amantes. Y un tópico que se manifiesta en varios aspectos, subtópicos podríamos decir, que suelen ser complementarios y que están bien representados tanto en la poesía griega como en la latina⁶⁴. Por todo ello, parece claro que el fr. 197 testimonia un poema de carácter erótico. En consecuencia, el testimonio forma una bella pareja con el fr. 168B, como manifestación ambos de las dos situaciones en que puede verse la amante. El poema 168B refleja la soledad que la embarga cuando el ser amado está ausente y ella se siente abandonada con la noche como única compañera; el fr. 197 testimoniaría el gozo que habita en la plenitud del amor y que querría hacer de éste una experiencia más prolongada. La noche como expresión de una angustia y un anhelo.

He de mencionar un último y brevísimo fragmento, el 151, ὀφθαλμοῖς δὲ μέλαις νύκτος ἄωρος⁶⁵. No es imposible que el contenido de este poema tuviera que ver de algún modo con el de los dos últimos: el sueño que alivia el sufrimiento del insomne, por ejemplo. Pero una frase tan escueta podría proceder de contextos muy diferentes, por lo que no es posible ir más allá de meras conjeturas⁶⁶.

⁶³ «Si nada impidió que la lesbiana Safo rogara tener una noche el doble de larga, que también a mí me sea posible pedir algo en cierto modo similar».

⁶⁴ Según los casos, o bien los propios amantes tienen la impresión de que la noche es demasiado corta, o bien la noche se le hace larga al amante que está solo, sin la compañía de la amada, o bien los amantes (especialmente el varón) se quejan de la llegada de la aurora, o bien el amante que disfruta del sexo desdeña el sueño. En la poesía griega, y sin pretender exhaustividad alguna, señalaré la presencia del tópico desde Homero, *Od.* XXIII 241-246, así como su especial frecuencia en la poesía helenística: *AP* V 172, XII 114 y 137 (todos de Meleagro), V 3 (Antípatro de Tesalónica), IX 286 (Marco Argentario), V 283 (Paulo Silenciario), V 223 (Macedonio). En la poesía latina, el ejemplo más desarrollado del motivo se lo debemos a Ovidio, *Amores* I 13; véanse también II 9.39-41, II 10.17. Puede consultarse Gow y Page (1965, II, p. 622), Laguna Mariscal (1990, p. 135 y n. 44); para una panorámica amplia, cf. Fernández Contreras (2000).

⁶⁵ *Et. Gen.* [p. 19 Calame] y *Et. Mag.* 117.14 ss. «El negro sueño de la noche a/en/sobre los ojos». Su brevedad no permite precisar el sentido.

⁶⁶ Neri (2021, p. 832) habla, solo como posibilidad, de la relación con el fr. 149 y, por tanto, con un contexto de tipo ritual.

5. Conclusión

A diferencia de lo que han propuesto algunos estudiosos, partidarios de rebajar o directamente rechazar el contenido simbólico de la poesía sáfica⁶⁷, cabe afirmar que Safo no se limita a describir la naturaleza como tal⁶⁸. Lo que hace es, utilizando imágenes tomadas de la naturaleza, y procesándolas a través del sentimiento que la posee en cada momento, expresar el estado de su espíritu⁶⁹. Los elementos de la naturaleza, de esta forma, sin perder su propia esencia adquieren una dimensión nueva, rica en sugerencias y en valores afectivos. Safo se muestra en su poesía como un ser abierto a la naturaleza, tiene con la naturaleza una empatía total⁷⁰.

Retomo ahora brevemente los frs. 2 y 47, comentados al principio de este trabajo como ejemplos de expresión poética a través de la naturaleza, para completar ahora su interpretación a la luz de lo expuesto a lo largo de él. Con respecto al fr. 2, esto incluye en primer lugar dar respuesta a un problema planteado hace tiempo, el de si lo que sucede ocurre durante el día o de noche, quizá en medio de un festival nocturno del tipo de los que motivarían poemas como los de los frs. 43 o 154⁷¹. A mi juicio, dado el estado precario del texto, que permite plantear hipótesis contrapuestas, lo más aconsejable es ceñirse a lo que es legible y concluir que el poema no refleja ningún momento concreto del día ni del año, así como tampoco un lugar específico⁷². El hecho es que el ambiente en él creado escapa en gran medida a las condiciones o normas que rigen el mundo puramente físico, ya que el objetivo en este caso no es describir, sino crear la situación espiritual adecuada para recibir a Afrodita. Safo, por lo tanto, recrea un estado espiritual a partir de elementos físicos tomados de la naturaleza; todo ello es coherente con lo visto hasta ahora en este análisis.

Cuando en el fr. 47 describe un fenómeno de la naturaleza, algo que es visible y, podríamos decir, objetivo, en realidad el proceso es en esencia el mismo que en el caso anterior. Una sola imagen es suficiente para dibujar un estado espiritual, el de la indefensión ante el poder irresistible de Eros. Podríamos, sin embargo, deducir razonablemente, a partir de lo expuesto en las páginas anteriores, que la objetividad, la correspondencia de la descripción con la realidad física, existe solo porque tal

⁶⁷ Remito a mi n. 52.

⁶⁸ McEvelley (1973, p. 269) lo expresa con claridad: «They [nature images] do not describe the outside world so much as the world of imagination».

⁶⁹ En su trabajo sobre las lunas de Erina, Neri (1994, p. 11) hace una valoración sobre Safo en la línea de lo que defiende aquí: «è innegabile che la loro presenza [la de “las lunas” de los frs. 34, 154, 168B y 96] sembri ogni volta fare da sfondo – e talora da tramite – a dominanti legami affettivi interpersonali».

⁷⁰ Los estoicos intentarán encontrar la armonía con la naturaleza; en Safo viene ya dada: Fränkel (1993, p. 183).

⁷¹ Sobre esta cuestión, cf. Fernández-Galiano (1969, pp. 104-107, con muy abundante bibliografía), quien de manera no tajante cree en la escena nocturna y propone un suplemento *exempli gratia* para la laguna de 11-12: κάλας ζῆν νύκτος / ἡμεροέσσας. Véase bibliografía más reciente en la nota que sigue a esta.

⁷² Burnett (1983, pp. 263-264 y n. 92, y en general su análisis en pp. 263-266); Burnett señala que precisamente la existencia de esta polémica revela que el poema no describe un tiempo ni un lugar concretos. La idea de la atemporalidad es comúnmente aceptada, cf. por ejemplo Purves (2021, p. 183); en la medida que sé, ya lo había expresado acertadamente McEvelley (1972, p. 332): «The stillness here is neither the stillness of night nor of day but of timelessness – of the sacred».

descripción se limita a una imagen, es decir, Safo ha elegido un momento, un instante muy concreto de esa realidad. Si Safo tuviera que elaborar una descripción pormenorizada, con detalles más abundantes, me atrevo a decir que dicha objetividad sería imposible, porque la sensibilidad de Safo actuaría sobre su entorno, seleccionando elementos o instantes de la naturaleza mediante una forma de descripción que, sin querer incurrir en un anacronismo, llamaríamos impresionista. Es lo que sucede en el fr. 2, e igualmente en el 96⁷³. Este último participa de la comparación explícita: tu amiga es como la luna, le decía Safo a Atis. Pero el poder del poema, su encanto verdadero, se halla en el conjunto, tal y como ocurre con el fr. 2.

Todo esto es inseparable del ámbito en el que se desenvuelve la existencia de Safo, que es en definitiva lo que marca los contenidos de su poesía y les proporciona su orientación ideológica, lo que describe su actitud vital en el seno de la sociedad que la rodea. No hace falta insistir mucho en que la poesía de Safo se desarrolla en un ámbito femenino, que a veces llega a oponer de manera explícita al ámbito del hombre. La voz de la mujer se aprecia, por ejemplo, en el conocido fr. 16, donde los carros de guerra, las naves y la infantería, que para los demás (es decir, para el hombre) son lo más bello, resultan vencidos por la hermosura que emana del leve caminar de una joven⁷⁴. Esto, lo que se ama, es lo más bello, nos dice Safo. Por eso el amor en sus diversas manifestaciones sentimentales (gozo, angustia, privación, encuentro, etc.) es el centro de la poesía sáfica, el núcleo de un mundo privado, personal y carente de importancia, frente al mundo del varón, el mundo de lo público, de lo colectivo, de lo que se consideraba trascendente en aquella sociedad⁷⁵.

La naturaleza, según se ha podido apreciar hasta ahora, es una vía de expresión fundamental para la poesía sáfica, y en la naturaleza es la noche, y en esta son motivos como la luna y las estrellas, lo que expresa de manera más característica la circunstancia vital de Safo. Es ahora cuando resulta posible apreciar adecuadamente el papel de estos motivos en la poesía sáfica. Si se retorna al fr. 96, se ve en él la asociación existente en el ideario griego entre la luna y todo lo que es húmedo, fresco, frío, en contraposición con la sequedad y el calor asociados naturalmente al sol⁷⁶. De la luna procede el rocío⁷⁷, que alimenta plantas y flores, como nos dice el propio poema (vv. 12-15). La asociación de la luna con lo húmedo, con las ideas de fecundidad y maduración y, junto a esto, la muy antigua relación del ciclo lunar con el ciclo menstrual de la mujer, explican a su vez la asociación de la luna con lo femenino. Así lo afirman ya varias fuentes antiguas,

⁷³ Sobre la similitud de los frs. 2 y 96 en cuanto a las descripciones de la naturaleza puede verse el comentario de Hague (1984, p. 31).

⁷⁴ Schadewaldt (1973, p. 88) ha expresado con sensibilidad y acierto esta idea.

⁷⁵ Safo expresa aquí los valores que como mujer considera importantes, en lo que se ha llamado uno de los pocos textos capaces de romper en la Antigüedad el silencio de la mujer (duBois 1996, p. 79; cf. también Lasserre 1989, p. 178).

⁷⁶ Burnett (1983, p. 308) lo señala oportunamente.

⁷⁷ Ersa, divinidad femenina que se identifica con el rocío, es hija de Zeus y Selene, según Alcman PMG 57 (apud Plut., *Mor.* 659B, *quaest. conu.* III 10.3); véase al respecto Burnett (1983, p. 308, n. 88), que menciona otras fuentes antiguas relacionadas.

entre las que se cuentan Aristóteles (o Pseudo-Aristóteles), Plutarco, Proclo y Plinio⁷⁸. Se suma a ello que, como divinidad, Selene es mujer.

Es posible que tengamos ya las claves para explicar la predilección que siente Safo por la luna y en general por los motivos nocturnos. Todas las connotaciones que hemos visto asociadas a la luna, con su carácter femenino, parecen convertir a esta en un arquetipo perfecto para simbolizar la belleza de una mujer. La luna actúa como un poder diferente al sol. La luna tiene un poder fecundador, como hemos visto; la luna es capaz de infundir vida. Es algo que también hace el sol, pero sin las connotaciones femeninas que posee el astro nocturno. En el primer aspecto no, pero en el segundo son opuestos. Tal oposición es además obvia porque ambos son incompatibles: no pueden existir simultáneamente como astros de luz. La luna surge una vez que el sol se ha ocultado: 96.7-9 ἀελίῳ / δύντος ἃ βροδοδάκτυλος σελάννα / πάντα περρέχοισ' ἄστρα⁷⁹. Esto puede explicar que el sol no tenga ningún papel de importancia en la poesía conservada de Safo, a diferencia de otros poetas⁸⁰, tal vez porque es la luna la que, aunando en sí el poder de generación y la belleza, se basta para cumplir esta función.

La noche como ámbito poético, y en ella su manifestación más bella, la luna, en compañía de las estrellas. Son motivos poéticos que evocan una comunión con la naturaleza, motivos capaces de expresar lo que siente el ser humano, en este caso una mujer. La naturaleza se manifiesta en Safo y, con la noche, la luna y las estrellas, Safo crea poesía a través de la naturaleza.

Agradecimientos

El autor de este artículo agradece su lectura crítica a los Dres. Gabriel Laguna Mariscal (Universidad de Córdoba) y Míriam Librán Moreno (Universidad de Extremadura), así como a los dos informantes anónimos de *Emerita*, especialmente al que ha hecho sugerencias útiles.

Declaración de conflicto de intereses

El autor de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

Declaración de contribución de autoría

Manuel Sanz Morales: conceptualización, investigación, metodología, administración de proyecto, supervisión, visualización, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición.

⁷⁸ Cf. Burnett (1983, p. 308, nn. 85-86). La luna y el ciclo menstrual: Aristóteles, *HA* 582a 34 ss., con la afirmación, entre otras, διό φασί τινες τῶν σοφισζομένων καὶ τὴν σελήνην εἶναι θήλυ. La luna como elemento débil (μαλακή) y húmedo (ὑδροποιός): Plut., *Mor.* 939F (de facie). Véase también Proclo, *ad Tim.* 61. Esto se relaciona con la idea de que los fluidos del cuerpo femenino hacen a la mujer húmeda y fría, y más débil, mientras que el hombre es cálido y seco, y más fuerte: Aristóteles, *Pr.* 879a 33-34 (IV 25) ἔστι δὲ ὁ μὲν ἀνὴρ ξερὸς καὶ θερμὸς, ἡ δὲ γυνὴ ψυχρὰ καὶ ὑγρὰ, y *GA* 775a 14-15 ἀσθενεστέρα γὰρ ἔστι καὶ ψυχροτέρα τὰ θήλεα τὴν φύσιν. Sobre las implicaciones (especialmente sexuales) que para la mentalidad griega tenía semejante característica de la mujer, considerada débil y a la vez cercana a las misteriosas fuerzas de la naturaleza, véase Thornton (1997, pp. 76-78, esp. p. 78).

⁷⁹ No hay una gradación entre el día y la noche: se pone el sol y aparece la luna, en lo que es una manifestación del esquema de polaridad típico del pensamiento griego arcaico.

⁸⁰ Mimnermo, por ejemplo, lo menciona varias veces: el fr. 5 G.-P. (12 W.) está dedicado a Helio; aparece también en 7.8 (1.8 W.), 8.2 y 8 (2.2 y 8 W.), 10.5 (11a.1 W.) y 23.11 (14.11 W.).

BIBLIOGRAFÍA

- Bagg, R. (1964) «Love, Ceremony and Daydream in Sappho's Lyrics», *Arion* 3, pp. 44-82.
- Bergk, T. (1882) *Poetae lyrici Graeci*, 4ª ed., Leipzig: Teubner.
- Berrettoni, P. (1970-1971) «Per una lettura linguistica di un frammento di poesia eólica», *SCO* 19-20, pp. 254-269.
- Bowie, A. M. (1981) *The Poetic Dialect of Sappho and Alcaeus*, Nueva York: Arno Press.
- Burnett, A. P. (1983) *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*, Cambridge (Mass.): Harvard UP.
- Burzacchini, G. (1977) «Saffo», en Degani, E. y Burzacchini, G., *Lirici greci*, Florencia: La Nuova Italia, pp. 123-190.
- Burzacchini, G. (2012) «Simposi alcaici, notturni saffici», en Vallozza, M. (ed.), *Eros e simposio: riflessioni su Saffo e Alceo. Atti del Convivium Viterbiense 2011. Viterbo, 20 maggio 2011*, Viterbo: Università degli Studi della Tuscia, pp. 21-41.
- Cairns, D. L. (2010) *Bacchylides. Five Epinician Odes (3, 5, 9, 11, 13)*, Texto, ensayos introductorios y comentarios interpretativos: D. L. C. Traducción: D. L. C. y J. G. Howie, Cambridge: Francis Cairns.
- Calame, C. (1983) *Alcman. Introduction, texte critique, témoignages, traduction et commentaire*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Calame, C. (2019) *Les chœurs de jeunes filles en Grèce ancienne. Morphologie, fonction religieuse et sociale (Les parthénées d'Alcman)*, 2ª ed., París: Les Belles Lettres (1ª ed., Roma, 1977, 2 vols.).
- Campbell, D. A. (1982) *Greek Lyric. Sappho and Alcaeus*, Cambridge Mass. – Londres: Harvard University Press – William Heinemann.
- Carey, C. (1978) «Sappho fr. 96 LP», *CQ* 28, pp. 366-371.
- Castellanos, D. (1958) *Safo y la noche*, Montevideo: [s. e.].
- Consbruch, M. (1906) *Hephaestionis Enchiridion*, Leipzig: Teubner.
- Diehl, E. (1935) *Anthologia Lyrica Graeca*, vol. I, 2ª ed., Leipzig: Teubner.
- duBois, P. (1996) «Sappho and Helen», en Greene (1996), pp. 79-88.
- Eliot, T. S. (1928) *The Sacred Wood*, Londres: Methuen & Co.
- Fatouros, G. (1997) «Der Vergleich mit dem Mond in Sapphos "Arignotalied" (Fr. 98 D., 96 L.-P.)», *Gymnasium* 104, pp. 193-201.
- Fearn, D. W. (2003) «Mapping Phleious: Politics and Myth-Making in Bacchylides 9», *CQ* 53, pp. 347-367.
- Fernández Contreras, M. Á. (2000) «El insomnio como motivo literario en la poesía griega y latina», *Habis* 31, pp. 9-35.
- Fernández-Galiano, M. (1958) *Safo*, Madrid: Fundación Pastor.
- Fernández-Galiano, M. (1969) «Iris Murdoch, Alcman, Safo y la siesta», *EClás* 13, pp. 97-107.
- Ferrari, F. (2007) *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa: Giardini.
- Finglass, P. J. y Kelly, A. (eds.) (2021) *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Finglass, P. J. y Kelly, A. (2021) «Introduction», en Finglass y Kelly (2021), pp. 1-7.
- Fränkel, H. (1993) *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*, Madrid: Visor.
- Gallavotti, C. (1962) *Saffo e Alceo. Testimonianze e frammenti*, vol. I, 3ª ed., Nápoles: Libreria Scientifica Editrice.
- García Romero, F. (1988) *Baquílides. Odas y fragmentos*, Madrid: Gredos.
- Gentili, B. (1996) *Poesía y público en la Grecia antigua*, Barcelona: Sirmio.
- Gomme, A. W. (1958) Réplica a Page (1958), *JHS* 78, pp. 85-86.

- Gow, A. S. D. y Page, D. L. (1965) *The Greek Anthology. Hellenistic epigrams*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Greene, E. (ed.) (1996) *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley – Los Ángeles – Londres: University of California Press.
- Hague, R. (1984) «Sappho's Consolation for Atthis, fr. 96 LP», *AJPh* 105, pp. 29-36.
- Hallet, J. P. (1996) «Sappho and Her Social Context: Sense and Sensuality», en Greene (1996), pp. 125-142.
- Hooker, J. T. (1977) *The Language and Text of the Lesbian Poets*, Innsbruck: Universität Innsbruck.
- Iriarte, A. (1997) *Safo*, Madrid: Ediciones del Orto.
- Jachmann, G. (1964) «Sappho und Catull», *RhM* 107, pp. 1-33.
- Kirk, G. S. (1985) *The Iliad: A Commentary. Volume I: books 1-4*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kirk, G. S. (1990) *The Iliad: A Commentary. Volume II: books 5-8*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Laguna Mariscal, G. (1990) «La Silva 5.4 de Estacio: plegaria al sueño», *Habis* 21 (1990), pp. 121-138.
- Laguna Mariscal, G. (1999) «“En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”: historia de un tópico literario (I)», *AEF* 22, pp. 197-213.
- Lambin, G. (1992) *La chanson grecque dans l'antiquité*, París: CNRS.
- Lardinois, A. (1996) «Who Sang Sappho's Songs?», en Greene (1996), pp. 150-172.
- Lardinois, A. (2021) «Sappho's Personal Poetry», en Finglass y Kelly (2021), pp. 163-174.
- Lasserre, F. (1989) *Sappho. Une autre lecture*, Padua: Antenore.
- Lobel, E. y Page, D. (1955) *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford: Clarendon Press.
- Macleod, C. W. (1974) «Two Comparisons in Sappho», *ZPE* 15, pp. 217-220.
- Maehler, H. (1970) *Bacchylides*. Post B. Snell edidit H. M., Leipzig: Teubner.
- Maehler, H. (1982) *Die Lieder des Bakchylides I: Die Siegeslieder*, I-II, Leiden: Brill.
- Marzullo, B. (1958) *Studi di poesia eolica*, Florencia: Felice Le Monnier.
- McDevitt, A. (2009) *Bacchylides. The Victory Poems*, Londres: Bristol Classical Press.
- McEvelley, T. (1972) «Sappho, Fragment Two», *Phoenix* 26, pp. 323-333.
- McEvelley, T. (1973) «Sapphic Imagery and Fragment 96», *Hermes* 101, pp. 257-278.
- Mueller, M. (2021) «Sappho and Sexuality», en Finglass y Kelly (2021), pp. 36-52.
- Neri, C. (1994) «Le lune di Erinna (SH 401,6 e 12)», *Quaderni di Cultura e di Tradizione Classica* 12, pp. 7-18.
- Neri, C. (2021) *Saffo, testimonianze e frammenti. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Berlín – Boston: De Gruyter.
- Page, D. L. (1955) *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford: Clarendon Press.
- Page, D. L. (1958) «ΔΕΔΥΚΕ ΜΕΝ Ἀ ΣΕΛΑΝΑ», *JHS* 78, pp. 84-85.
- Page, D. L. (1962) *Poetae Melici Graeci*, Oxford: Clarendon Press.
- Peponi, A.-E. (2016) «Sappho and the Mythopoeitics of the Domestic», en Bierl, A. y Lardinois, A. (eds.), *The Newest Sappho. P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, frs. 1-4*, Leiden – Boston: Brill, pp. 225-237.
- Pordomingo, F. (2022) *La poesía popular griega. Estudio y texto*, Pisa – Roma: Fabrizio Serra.
- Purves, A. (2021) «Sappho's Lyric Sensibility», en Finglass y Kelly (2021), pp. 175-189.
- Reiner, P. y Kovacs, D. (1993) «δέδυκε μὲν ἃ σελάννα: The Pleiades in Mid-Heaven (PMG Frag. Adesp. 976 = Sappho, Fr. 168 B Voigt)», *Mnemosyne* s. 4, 46, pp. 145-159.
- Rodríguez Adrados, F. (1980) *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, Madrid: Gredos.
- Rodríguez Somolinos, H. (1998) *El léxico de los poetas lesbianos*, Madrid: CSIC.
- Schadewaldt, W. (1973) *Safo. Mundo y poesía, existencia en el amor*, Buenos Aires: Eudeba.

- Schlesier, R. (2018) «Sappho bei Nacht», en A. Chaniotis (ed.), *La nuit. Imaginaire et réalités nocturnes dans le monde gréco-romain*, Vandoeuvres: Fondation Hardt, pp. 91-121, seguido de «Discussion», pp. 122-129.
- Schlesier, R. (2019) «Sapphos Aphrodisische Fauna und Flora», en Scheer, T. S. (ed.), *Natur-Mythos-Religion in antiken Griechenland. Nature-Myth-Religion in Ancient Greece*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, pp. 133-153.
- Schmitz, T. A. (2002) «Die ‘pragmatische’ Deutung der frühgriechischen Lyrik: Eine Überprüfung anhand von Sapphos Abschiedsliedern frg. 94 und 96», en Schwindt, J. P. (ed.), *Klassische Philologie inter disciplinas: Aktuelle Konzepte zu Gegenstand und Methode eines Grundlagenfaches*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, pp. 51-72.
- Schubart, W. (1902) «Neue Bruchstücke der Sappho und des Alkaios», *Sitz. Berl.* 1902, pp. 195-205.
- Sider, D. (1986) «Sappho 168B Voigt: Δέδυκε μὲν ἃ σελάννα», *Eranos* 84, pp. 57-59.
- Slings, S. R. (1990) «The I in Personal Archaic Lyric: An Introduction», en Slings, S. R. (ed.), *The Poet's I in Archaic Greek Lyric. Proceedings of a Symposium Held at the Vrije Universiteit Amsterdam*, Amsterdam: Vrije Universiteit, pp. 1-30.
- Stehle, E. (1996) «Romantic Sensuality, Poetic Sense: A Response to Hallett on Sappho», en Greene (1996), pp. 143-149.
- Tedeschi, G. (2010) «Rito e poesia: il notturno di Saffo (fr. 168B V.)», *Atene e Roma*, n. s. 2-4, pp. 145-165.
- Thornton, S. (1997) *Eros. The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Boulder (Colorado): Westview.
- Tzamali, E. (1996) *Syntax und Stil bei Sappho*, Dettelbach: Röhl.
- Voigt, E.-M. (1971) *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep.
- Wilamowitz-Möllendorff, U. (1966) *Sappho und Simonides*, 2ª ed., Berlín: Weidmann.
- Wilson, L. H. (1996) *Sappho's Sweetbitter Songs. Configurations of Female and Male in Ancient Greek Lyric*, Londres – Nueva York: Routledge.