

Safo



Introducción, traducción directa
y notas
de

Carlos Montemayor

Edición completa de los fragmentos sáficos

**EDITORIAL
TRILLAS**

Las ilustraciones han sido tomadas de:

Dictionnaire de la civilisation grecque,
Fernaud Hazan éditeur, París, 1966. Pierre Louys, *Les chansons de Bilitis*,
grabados por Notor, París, 1928.

*La presentación y disposición en conjunto de
SAFO: Poemas*

*son propiedad del editor. Ninguna parte de esta obra
puede ser reproducida o transmitida, mediante ningún sistema
o método, electrónico o mecánico (incluyendo el fotocopiado,
la grabación o cualquier sistema de recuperación y almacenamiento
de información), sin consentimiento por escrito del editor*

Derechos reservados

© 1986, Editorial Trillas, S. A. de C. V.,

Av. Río Churubusco 385, Col. Pedro María Anaya,

Deleg. Benito Juárez, 03340, México, D. F.

Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial. Reg. num. 158

Primera edición, julio 1986

ISBN 968-24-1360-5

Impreso en México

Esta obra se terminó de imprimir

el día 31 de julio de 1986,

en los talleres de Litográfica Ingramex, S. A.,

Centeno núm. 162, loe. 1, Col. Granjas Esmeralda,

Deleg. Iztapalapa, 09810, México, D. F.,

se encuadernó en Ediciones Pegaso, S. A.,

Centeno núm. 162, loe. 4, Col. Granjas Esmeralda,

Deleg. Iztapalapa, 09810, México, D. F.,

se tiraron

2 000 ejemplares, más sobrantes de reposición

FOTOKC 100

índice de contenido

Introducción.....	4
Bibliografía sumaria.....	23
Nota sobre la	24
Fragmentos.....	27
LIBRO I.....	30
LIBRO II.....	60
LIBRO III.....	70
LIBRO IV.....	74
LIBRO V.....	88
LIBRO VI	94
LIBRO VII	98
LIBRO VIII	100
LIBRO IX	102
FRAGMENTOS DE UBICACIÓN INCIERTA.....	108
FRAGMENTOS NO RECOPIADOS EN.....	133
Notas y comentarios.....	142

Introducción



I

Cuando Dionisio de Halicarnaso enumeró los más altos modelos del estilo literario, señaló a Safo como la principal exponente de la poesía lírica.¹ En esa ocasión transcribió el *Himno a Afrodita*, único poema de Safo que conocemos completo.² De una u otra forma, podríamos decir que este poema ilustra las preocupaciones de ella: el amor, la tristeza, el abandono, los celos, el deseo, la ternura, la piadosa emoción por la diosa; también, que toda la obra de Safo despliega la misma sonoridad y sencillez de lenguaje. En la afirmación de Dionisio de Halicarnaso se han asimilado perfectamente las dos irrupciones que conllevó el surgimiento de Safo en la cultura griega: primero, el amor personal como principal tema poético; segundo, su condición de mujer, razones que podrían bastar, si no hubiésemos conocido su obra, para entender la división histórica que antes y después de ella puede hacerse en la poesía griega.

No siempre se aceptó con naturalidad su condición de mujer. Aristóteles mismo reparó en ello, involuntariamente, al explicar que en todos los sitios se honraba a los sabios; así los habitantes de Quíos a Hornero, "aunque no fuera de esa ciudad", y los de Mitilene a Safo, "aunque fue una mujer".³ Acaso por ello le conformaron la falsa imagen de prostitución y lascivia que durante siglos escondió sus palabras a veces bajo el fuego mismo,⁴ imagen sólo comparable

¹ *De Compositione Verborum* XXIII, 173. Al lado de Safo y Anacreonte, según él los más altos exponentes en la lírica (*melopea*), nombró a Hesíodo entre los épicos, a Eurípides entre los trágicos y a Isócrates entre los oradores.

² Frag. 1, llamado así, *Himno a Afrodita*.

³ *Retórica* 1398b.

⁴ Barnstone, W. Sappho, *Lyrics*, New York University Press, 1965, P. XXI-XXII, citado por P. Friedrich, *The Meaning of Aphrodite*, the University of Chicago Press, 1978, pág. 126

con la vejación sufrida por Sócrates en las *Nubes* de Aristófanes. Al



finalizar el siglo IV, el peripatético Chamaileón⁵ a pesar de la disparidad cronológica, le atribuyó relaciones amorosas con Anacreonte. Más tarde hicieron lo mismo los autores de la Comedia Media con Hipponax y Faón; con el último de ellos crearon la historia de su suicidio en el promontorio de Leucadia, lo que varios autores registrarían como fidedigno.⁶ Ovidio recogió tan persuasivamente en su *Heroida* xv todas las grotescas historias que sobre su inmoralidad imaginaron Antífanes, Efipos, Timócles, Ameipsias y otros que fue la obra que más deformó la imagen de Safo a lo largo de la literatura occidental, y a la que se le prefirió en lugar de la propia poesía sáfica en antologías que aparecieron durante los siglos xvii y xix, por lo que aun Byron y Leopardi le prestaron oídos. El ambiente no fue mejor entre los Alejandrinos del siglo I a.c., puesto que Séneca refiere que un gramático llamado Dídimos se ocupaba de investigar, entre otras necedades, *si Safo fue prostituta*⁷. Una expresión de Ovidio puede ilustrar, en medio de las leyendas sobre su perversión, la imagen negativa que durante siglos se superpuso a su obra: *mira a Safo: ¿qué más lascivo que ello?*⁸

Muy diferente fue, en su misma época, la actitud de Solón, según lo registra Estobeo:⁹ una tarde, el legislador escuchó una canción de Safo en labios de su nieto; al terminar éste, Solón le pidió que se la enseñara, pues, le explicó, "quisiera aprenderla antes de morir". Conviene recordar aquí el epigrama atribuido a Platón en que

⁵ La biografía escrita por este autor la refiere Ateneo XIII, 599c.

⁶ La invención de su suicidio se debió a Menandro. Puede seguirse la leyenda en Ovidio, *Heroida* XV (véase nota 14).

⁷ *Ep. Ad. Ludium* LXXXVIII, 37.

⁸ *Ars Amatoria* III, 331.

⁹ Florilegio XXM, 58.

a Safo se le llama décima musa;¹⁰ también aquel que contiene la



hermosa designación de "musa mortal entre inmortales musas".¹¹ Máximo Tirio explicó que Sócrates le llamaba "la bella Safo" no por su físico, sino por su poesía. Estrabón afirmó, después de citar a Pitaco y Alceo como figuras jilustres de Mitilene: "en la misma época vivió Safo; fue un ser extraordinario, porque no sabemos que en ningún otro tiempo, por más que nos remontemos al pasado, hubiese existido otra mujer que por poco que fuese pudiera comparársele en poesía".¹² Fue tal su renombre que pronto se le representó en monedas, medallones, estatuas y vasos. Por Cicerón sabemos que robaron una estatua suya de bronce, fundida por Siliano, del Pritaneo en Siracusa y tenemos noticia de que hubo otra en Bizancio, hacia el siglo v d.c.¹³ Este gran reconocimiento que mereció desde tempranos tiempos llegó al grado de que varios autores imaginaron la existencia de otra Safo, hacia la cual trataron de dirigir todas las falsas historias de una disipada vida.¹⁴

¹⁰ *Antología Palatina* IX, 506

¹¹ *Antología Palatina* VI1, 14.

¹² Estrabón, XIII, 2,3.

¹³ Cfr. T. Reinach, "Introduction", *en Alcée, Sapho*, Les Belles Lettres, 1966, pág. 176 y notas 2-5.

¹⁴ Nimfodoro fue el primero en proponer la existencia de dos Safos: una, cortesana; otra, la poetisa; a aquélla se le hizo tañedora de lira y amante de Faón, según registran Suidas XVIII, 108, y Ateneo XIII, 596 e, citando a Nimfodoro

Para entender su significación en el pensamiento occidental es necesario conocer tres principales aspectos: su contexto femenino y educador, su concepto del amor y su excelencia propiamente poética. Así podríamos recibir el justo sentido de una alusión como la de Horacio, cuando afirmó que vería:

*A Safo, con la lira de los eolios,
llorar de amor por las muchachas de su pueblo*¹⁵

O el de estas líneas de Safo misma, hermosas y fieles a su espíritu:

*Yo amo la delicadeza...
y se me ha concedido el amor, la luz del sol y lo bello.*¹⁶

II

¹⁵ *Carmen* II, xiii, 24-25.

¹⁶ *Frag.*75



Safo fue la primera mujer que comprendió el arte poético y musical de su tiempo y, también, la primera en comprender su mundo. No empleó su arte para hablar *como* y *de* lo que los hombres hablaban; lo renovó, lo dulcificó, para decir lo que *ellas* creían. Al lado de los héroes combatientes y sagaces de Homero; de los dioses que se burlan de Afrodita y a la que incluso hieren en combate;¹⁷ al lado de la poesía civilizadora y religiosa de Hesíodo, útil para la producción y la vida de la comunidad; frente a los ideales de la polis o del comercio, Safo entroniza los valores individuales con que las mujeres refinadas de Lesbos se miden, aman, piensan. Elogia a la que sobresale como la luna entre las estrellas, a las vírgenes que tejen guirnaldas o que danzan bajo el altar de la Diosa o que cantan con voz más dulce. A la mujer que reclama la presencia de las Gracias, de las Musas, de Afrodita. A la que llora por Adonis y pide que todas desgarran sus vestiduras por él, puesto que es el Amante. A las más sabias, más tiernas, más ágiles. A aquellas cuya mayor dignidad es asemejarse no a un dios ni a un héroe, sino a una diosa.

Esto fue posible por una actividad secular de refinamiento en Lesbos, por elevarse sobre una reconocida grandeza femenina entre los eolios. Homero mismo había destacado ya la belleza

¹⁷ *Ilíada* V, 330-370.

incomparable de las mujeres lesbianas y su destreza en las labores de tejido,¹⁸ arte en el que Helena representó el combate de Troya con gran realismo,¹⁹ en el que Penélope cimentó su capacidad de espera y resistencia, al que Safo aludió en el enamoramiento de una niña²⁰ y Horacio en el de Neóbule,²¹ y al que aun se entregaban algunas diosas, como Circe.²² Esta laboriosa tradición de "tejidos" (guirnaldas rituales, collares de adorno, mascaradas, vestidos, peinados, etc.) debió ser la contrapartida de un alto sentido social de lujo, que acaso entrañaba lo "gracioso" o "natural", si releemos la forma en que trató de persuadir a su hija Ciéis sobre qué tipo de adornos le convenía a una muchacha rubia o a una morena.²³ Por ello es comprensible el reproche al enamorarse de una mujer que no sabe vestirse o cubrirse los tobillos,²⁴ o celebrar que una muchacha se ponga una túnica blanquísima a cuya sola vista se desata el deseo.²⁵ Como entre los venecianos, el alto refinamiento del atavío se correspondió con el de las relaciones, la danza, la música y el canto. Sin este fundamento secular, difícilmente una mujer como ella habría considerado un grupo de valores (aunque para otra época pudieran tener un *sentido* distinto) tan *naturalmente* propios y, por ello, *universales*.

Más importante y dilatado en su obra es el mundo religioso que matiza las artes, el amor y la voluptuosidad: el reino de las Gracias, las Musas y Afrodita, en que el amor de la mujer hacia la hija, las diosas, el hombre o hacia sí misma, debe entenderse. En esto, la educación de la mujer reviste una gran importancia. Sabemos que hubo competidoras de Safo en escuelas semejantes y conocemos el nombre de otras poetisas, lo que habla de singulares condiciones culturales en el mundo femenino de Lesbos.

¹⁸ *Ilíada*, ix, 128-130.

¹⁹ *Ilíada*, III, 225-228.

²⁰ Frag. 1

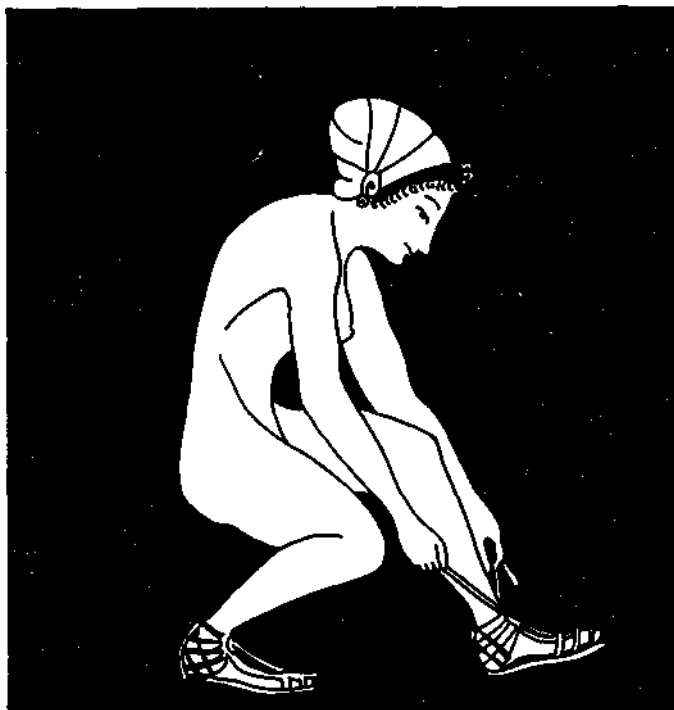
²¹ Carmen III, xii, 3-4

²² Odisea, V, 61, 62; 229-232; VII, 259-260.

²³ Frag. 210

²⁴ Frag. 65.

²⁵ Frag. 36



La naturaleza de esos centros educativos o *thiasos* es incierta. Algunos los consideran semejantes a las escuelas de los neosofistas, otros los emparentan con los centros iniciáticos de varios pueblos "primitivos" donde preparaban a las doncellas para su vida matrimonial; el *thiasos* sáfico sería su etapa desarrollada.²⁶ Tales opiniones quieren apoyarse en poemas como los *Epitalamios*, que son, a final de cuentas, la novena parte de su producción. Safo llamó a su escuela *casa de las Musas*,²⁷ aunque entre éstas ninguna fue patraña de la maternidad o del matrimonio. Por otro lado, el canto celebra las bodas, no la maternidad; al placer del amor de una pareja, no la procreación. El himeneo, fuera de los *Epitalamios*, suele ser trágico.²⁸ En ningún fragmento se hace referencia a que se deseen muchos y rollizos hijos; por el contrario, se celebra el placer de acercarse a la belleza, al pudor, a la *virgen*, el amor de una muchacha codiciada a la que Afrodita no hubiera olvidado distinguir. Esta idea,²⁹ además de remitirnos a la belleza física, lo hace a la actividad real del *thianos*: la poesía, la danza, la música. No basta, pues, con decir que sus antecedentes fueron centros iniciáticos

²⁶ Cfr. W. Schadewaldt, Safo (Trad. española, EUDEBA, 1973), cap. I, y P. Friedrich,

²⁷ Frag. 101

²⁸ Frag. 93, nota; 96, variante.

²⁹ Frag. 108.

"primitivos", puesto que ello es recalcar sus diferencias. Sólo podemos afirmar que se trataba de escuelas para vírgenes lesbianas que se educaban en distintas artes, con un alto desarrollo emocional; que la participación de coros de música, canto y danza en festividades civiles y religiosas era tan elevada que fue necesario profesionalizar maestros y directores para coros de muchachos y muchachas de cierta condición social. Todo esto enmarca la escuela sáfica y la labor de Safo como educadora.

III

Es conveniente, al situar el amor como su tema poético, recordar la ruptura que significó el surgimiento de la lírica. Hasta Hornero, la poesía había sido escrita por dioses o por algunos hombres cuyo perfil se desdibujaba en un horizonte legendario,



siempre unidos al culto de un dios o héroe. Pero todos cantaron el destino de los pueblos o de los dioses, los sucesos de guerra, las fundaciones de ciudades. Todo su entusiasmo lo pusieron al servicio de "lo otro". La poesía lírica, en cambio, empezó a cantar lo cotidiano; ya no un mundo de valores eternos, sino la vida mezquina, menesterosa, colmada de contradictorias pasiones y ternuras. Arquíloco, Hiponacte, Mimnermo, Alceo, constituyen los hitos de ese legado de la poesía eólica, en el que Safo es un

momento primordial no sólo por el alto grado de consolidación que la vida íntima alcanzó en su obra, sino por haber sido también la vida *de la mujer*; no de lo *femenino*, sino del ser cotidiano, real.

No hizo poesía política, como Alceo, a pesar de haber padecido las mismas guerras civiles e incluso el destierro; su exilio sólo recuerda los cantos y las fiestas rituales, nunca la guerra.³⁰ Como Afrodita, que rapta a Paris de la contienda para llevarlo al lecho con Helena,³¹ Safo permanece fiel a su orbe amoroso y no se atreve a rebasar su frontera. En vez de ejércitos, expresamente prefiere contemplar el rostro de Anactoria.³² A contracorriente del juicio de reprobación moral y política que Helena merecía a los ojos de los griegos, demuestra con ella que lo más bello es lo que uno ama, pues la belleza y el amor se funden. Pero Helena ama a París, a un hombre: Safo a una muchacha, a Anactoria. Con lo cual no privilegia el amor femenino por el hombre o por la mujer; comprende a ambos, lo que es coherente con cierto orden de la mitología de la Diosa, ambiguo también.³³ Sería equivocada una reducción brutal del amor en Safo. Jaeger³⁴ observó que poco importa aclarar la naturaleza sensual de ese *Eras*, que se le pueda aplicar o no una categoría cristiana o burguesa, porque no se trata de una actitud antimasculina, sino de una profesión de fe por el amor frente a cualquier otra cosa; lo que interesa es que nunca antes de ella la poesía amorosa griega había alcanzado tal altura de dignidad espiritual, sensual y lírica

³⁰ Frag. 151, 209

³¹ *Ilíada*, III, 380-384, 447

³² Frag. 27

³³ *Cfr. P. Friedrich. op. cit.*, pág. 116.

³⁴ W. Jaeger, *Paideia*. J.C. E., México, 1962, págs. 133-134.



Los antiguos pensaron en esto de varias maneras. Para Máximo Tirio,³⁵ Sócrates y Safo fueron semejantes en el amor por lo bello, y lo que Alcibiades o Pedro representaron para él, Atthis o Anactoria lo representaron para ella. Pensó que sus vidas fueron paralelas incluso por sus competidores: Predico, Gorgias y Protagoras, en el caso de Sócrates; Gorgo y Andromeda, en el de Safo. Un sorprendente fragmento, recogido por Galeno,³⁶ puede ampliar su concepto del amor en función de paralelos platónicos. En la restauración de Reinach leemos:

el que ahora sea bueno, lo será siempre.

Pero en la restauración de Hermann, leemos así:

el que ahora sea bueno, después será bello.

lectura que la convertiría en un antecedente indudable de Platón, en especial de la idea de kalokagathía, valor en que lo bueno y lo bello se fusionan.

Pero detengámonos un momento en un aspecto recalcado ya por varios autores, entre ellos Wharton³⁷ y Davenport.³⁸ Safo constituye, junto con otros poetas eolios, una gran época amorosa, como lo fueron siglos después los trovadores provenzales, los poetas italianos del *dolce stil nuovo*, los poetas galaicoportugueses o los pintores venecianos. Cada una de estas épocas decayó en la sensualidad; pero Safo estuvo en la cumbre, en el momento más fresco de ese espíritu. Su expresión directa y llana no es una

³⁵ Máximo Tirio, Orat. XVIII, 9.

³⁶ Frag. 48.

³⁷ H.T. Wharton, en Sappho, London, 1908

³⁸ G. Davenport, en Sappho, Poems and Fragments, The University of Michigan Press, 1965, pág. XII

conciencia que confiese o insista; habla *como* sin darse cuenta, sin proponerse "poetizar". Lo llano de su expresión se sustenta en una realidad cercana que aún sorprende por su frescura. Habla en primera persona del mundo complejo e íntimo del amor, como si fuera natural que todo se redujera a esa incalculable verdad.

Su arte sería difícil de explicar sin entender la naturaleza de los coros³⁹ en relación con el *thiasos*. Los coros femeninos están documentados por las más antiguas fuentes, como la descripción homérica del escudo de Aquiles y por varias ánforas decoradas.⁴⁰ Desde el siglo VIII y VII fueron especialmente mujeres sus directoras, que se desempeñaban como maestras de danza, música y canto, y que en más de una ocasión habrían establecido con sus alumnas una relación estrecha de educadoras, madres, confidentes o amantes. Alcmán, Píndaro, Baquílides, Teócrito, refieren de diversas maneras la técnica de estos coros. Es evidente que no toda su preparación era "liberal", sino que se orientaba a fiestas religiosas o rituales, y de las festividades agrarias provendrían las muchas menciones de jardines y de frutos. Mas todo se cohesionó gracias a un especial culto, a una singular veneración que elevó todo el pasado y presente femenino de su tiempo a una escala universal: Afrodita. La virgen refinada que se

acerca
valore
sólo
óptim
mend
Diosa
sentir
sever
recon
parale
los
judeo
Fried
culto
firmes
situar



Gracias, a los
estado social, no
ículo o condición
oso. No hubo el
o lo refiriera a su
pagana de su
o; es pródiga o
lquier época. Tal
por Afrodita, sin
obra no uno de
able al fervor
iz, como señala
le ceremonias de
momentos más
umbre podemos
e.

decis
socie
parte
y la c
madura. La anécdota de Colón, que buscaba aprender un canto de

resultado de una
culturales de su
derse así, como
música, el canto
cia hasta la edad

³⁹ Cf. frags. 34. 80.

⁴⁰ Cfr. W. Schadewaldt, op. c/f., pág. 3

⁴¹ P. Friedrich, op.cit. pág. 128. Varios autores, entre ellos Wilamowitz, han intentado convertirla en maestra de religión y directora de cultos. Cfr. D. Page *Sappho and alceus*. Oxford, 1965, págs. 127- 139l

Safo antes de morir, hace suponer la vigencia de la música y la poesía entre niños y ancianos.

Diversas modalidades de canto alternado se dieron entre los griegos; coros de marcha, de baile, cantos rituales o de acompañamiento para varios procesos de la vida civil, que se acompañaban principalmente con instrumentos de cuerda, cuya pulsación se adaptaba más al ritmo de los pies en la danza que el sonido continuado de la flauta. Los referentes musicales y dancísticos en el vocabulario poético son huellas de la intensa actividad arcaica en que danza, música y poesía fueron un solo arte. Las Gracias, Apolo y las Musas, como los coros masculinos y femeninos, cantaban danzando; así, entre los griegos los poemas persistieron no como algo leído, según afortunada observación de Burckhardt,⁴² y por ello Mnemosina fue la madre de las Musas. El amplio y encomiable estudio de Edmonds⁴³ es un acercamiento luminoso a la transformación de la lírica, cuya función social nunca será suficientemente recalcada, desde el momento en que Polibio mismo se atreve a explicar el "endurecimiento criminal" de los arcadios de Cíneta por su abandono de la música.⁴⁴ Sabemos que en edades muy posteriores, por el recitado de un coro de las *Troyanas* de Eurípides, una ciudad logró expulsar a los invasores; también, que después de la representación de *Siete contra Tebas*, los atenienses, inflamados de ardor guerrero, quisieron salir a combatir.⁴⁵ Las leyendas de constructores de ciudades por el poder del canto y de la música reflejan el alto valor social que los griegos concedieron a la poesía. Una alta educación que no se equiparaba, por supuesto, con la de los maestros, le permitía al hombre común un elevado nivel de comprensión y gusto por la poesía. La lírica griega arcaica se distingue de la actual en la misma proporción que la sociedad moderna se ha apartado de ese ejercicio esencial.

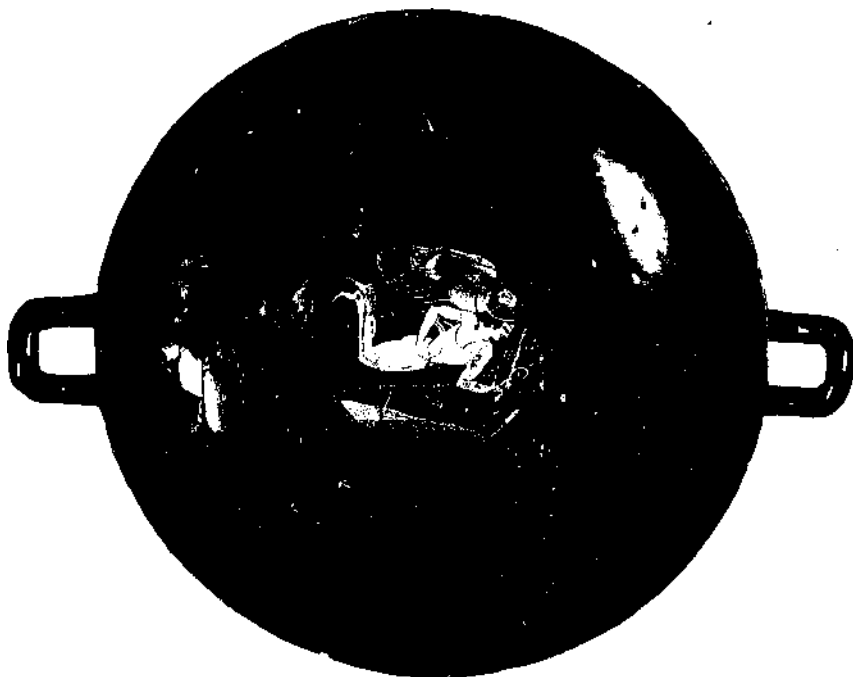
La importancia de los maestros, que ya señalamos a propósito de los coros femeninos, se justifica por el perfeccionamiento de la música, la danza y los concursos en diversos cantos que alcanzaron una especialidad temprana, como los péanes o las elegías. Terpandro, de origen lesbio, fue el primer notable legislador musical, vencedor en varias ciudades en concursos agonísticos. A él se deben dos importantes innovaciones, ambas estrechamente vinculadas con el nacimiento del ritmo eolio: primero, la lira de siete cuerdas; segundo, el haber intentado el canto con el hexámetro épico de Homero, que al sufrir cambios rítmicos y de extensión, originó una paulatina y rica cadena de variaciones que explican la sencillez y majestad de los ritmos y estrofas eólicas.

⁴² J. Burckhardt, *Historia de la cultura griega*, trad, española, Barcelona, 1975, T. III, pág. 99.

⁴³ J. M. Edmonds. *An Account of Creek Lyric Poetry*, en *Lyra Graeca*, The Loeb Classical Library, 1934, T. III.

⁴⁴ Polibio, IV, 20.

⁴⁵ Aristófanes, *Las Ranas*.



Pues bien, hemos dicho ya que, según Ménechmos de Sición, Safo fue la primera en usar la pequeña lira llamada péctidos, lo que bien puede significar que a ella se debió su popularización. En distintos fragmentos Safo expresa, además, su amor por la familia instrumental de cuerdas,⁴⁶ que también tañían sus alumnas, y cuyo linaje aristocrático la leyenda de Apolo y Marsias impone sobre la flauta, procedente ésta de las costas asiáticas. Escribió sus poemas como canto para estos instrumentos.

En cuanto a los metros y usos estróficos, Dionisio de Halicarnaso advirtió que los antiguos líricos, como Alceo y Safo, escribieron siempre en pequeñas estancias, y que fueron pocos los cambios o experimentaciones que acostumbraron.⁴⁷ Las estrofas no fueron más allá de cuatro versos, a veces de sentido completo, pero sin que coincidieran necesariamente la medida estrófica con el pensamiento. La *sáfica*, que ella popularizó, constó de tres endecasílabos, el tercero de los cuales se prolongaba con un verso adonio, de cinco sílabas, que los gramáticos y editores alejandrinos separaron, formando así una estrofa de cuatro versos.⁴⁸ Otra peculiaridad de la lírica cólica la acerca a nuestro tiempo: el isosilabismo, es decir, el número fijo de sílabas en un verso, aunque esto no eliminó la distinción natural entre la desigual duración

⁴⁶ Frags. 100, 103 y 187.

⁴⁷ *De Compos Verborum*, XIX,

⁴⁸ Cfr. Nota del frag. 133.

silábica.



La musicalidad y dulzura de su lenguaje fue proverbial en la historia de la poesía griega, en una lengua de suyo tan sonora, vocálica y rica de la que el mismo Aristóteles advertía que en la conversación muchas veces se decían versos yámbicos y, a veces, cuando se excitaban, hexámetros o tetrametros.⁴⁹ El análisis que hizo del *Himno a Afrodita* Dionisio de Halicarnaso, resulta interesantísimo cuando deriva la eufonía y gracia del lenguaje del orden con que enlazan los sonidos por afinidad de su naturaleza: las vocales se unen a semivocales y consonantes como si se tratase de sílabas naturales, y nunca se dan colisiones de semivocales con semivocales o con consonantes, lo que detendría la fluidez melodiosa de los versos.⁵⁰ La sencillez de las palabras hace que su expresión parezca el modelo de lo natural, de lo directo. A esto debemos añadir que no busca metáforas; sólo enuncia cosas concretas, sentimientos reales. Esto es, su sencillez está en las palabras, en la expresión y en la sonoridad. Por ello, como observara Warthon, entre los poetas de todos los tiempos, "Safo es la única cuyos poemas desprenden, en los pequeños fragmentos que nos han llegado, un peculiar e inconfundible sello de absoluta perfección y gracia, aun en aquel los donde sólo una palabra es legible".

Mención aparte requieren aquellos poemas que muestran una

⁴⁹ *Poética*, IV, 1449a

⁵⁰ *DeCompos Verborum*, XXII, 1 73 y ss

marcada influencia de voces, metros y fraseología del dialecto homérico. Estos poemas son generalmente cantos de himeneo, de corte ceremonial y utilizan como verso el hexámetro dactílico.⁵¹ El fragmento 56, que trata de las bodas de Víctor y Andrómaca, ejemplifica especialmente el alto grado de esta influencia en su poesía. Page observa⁵² que las canciones de bodas se entonaban en distintos momentos de la ceremonia: en el banquete; durante la procesión a la casa del novio; al atardecer, frente a la cámara nupcial; en las primeras horas del siguiente día. Pero ignoramos qué tipo especial de canto correspondía a cada fase. Uno de ellos, quizás el del banquete, pudo haber sido el que utilizaba el hexámetro dactílico de tipo épico. Así, resultaría natural que las leyendas heroicas y divinas de la Épica fueran los más apropiados temas para la poesía ceremonial y que su verso correspondiera al del metro épico; consecuencia lógica sería, de aquí, la imitación de voces, frases y epítetos propios del dialecto homérico, extraños al eólico. Estas observaciones de Page afirman el amplio espectro de la poética de Safo, de su firme conocimiento y dominio de lenguaje, a la vez que explican la motivación de poemas que por sus irregularidades "arcaizantes" se han dado en llamar "anormales".

Los rasgos generales de la poesía arcaica griega se encuentran en la obra de Safo y en los poetas de su tiempo (y más aún, en Hornero miÉ-no). Fránkel y Auerbach han observado⁵³ que la visión de la realidad es lineal, sin capas o niveles; que se designa el mundo esencial, elemental, directo, llano, de los sentimientos o las cosas, como si tan sólo bastara enunciarlos para poseerlos. Pero esto es lo que otorga a la lírica arcaica una gran frescura, una sencillez que podría resultar ingenua, pero que es en realidad fiel, objetiva, como el de la repetición y acumulación del "llorar abundantes lágrimas" o "rogar muchas veces", en vez de *intensamente*.

Pero acaso el rasgo que más denota el pensamiento poético arcaico es el de proceder por contrastes y oposiciones, de lo que hay abundantes muestras en Safo. Opera mediante la acumulación de datos, ya organizados por tríadas o por parejas, ya por contrastes de datos únicos. Su buena fortuna obedece quizás a que los contrastes se apoyan siempre en realidades "concretas", llanas, que parecerían superficiales si no tuviese su verso tan gran sonoridad y dulzura. Hoy, como hace dos mil años, la sencillez de expresión y de sentimientos (mejor, de sentimientos aparentemente simples) no son el camino *hacia* la madurez, sino *la* madurez; nunca el comienzo en la vida de cualquier artista, sino su aspiración última.

⁵¹ Los fragmentos que muestran especial influencia en nuestro estilo o vocabulario son 106, 108, 110, 113, 121, 127, 128 y 211. Para una relación de estas influencias véase, D. Page, *op. of*; págs. 65-69.

⁵² D. Page, *op. of.*, 72, 74.

⁵³ E. Auerbach, *Mimesis*, trad. española, F.C.E., México, 1950, págs. 9-29. Para una exposición de las ideas de Fránkel a este respecto, Cfr. José Alsina, *Literatura Griega*, Barcelona, 1967, págs. 143-146.



VI

Sabemos, por las palabras del poeta cómico Epícrates, que se apropió Ateneo cuando afirmaba:

haber aprendido todos los poemas amorosos de Safo...⁵⁴

que su obra se conservó por lo menos hasta ese tiempo, esto es, el tercer siglo de nuestra era, pues no fue anotada por gramáticos posteriores. Lo que ahora nos queda es mínimo. El puñado de versos que conocemos nos ha llegado, a veces, por las citas de los gramáticos antiguos que comentaban versos o poemas por razones métricas, léxicas u ortográficas; otras, por autores antiguos que los apuntan o refieren por motivos míticos; otros más, por papiros recientemente encontrados. Pero ninguna de las fuentes suele ser de fácil lectura; cada línea de estos 218 fragmentos supone una laboriosa y compleja reconstrucción de cada una de las líneas, palabras y letras. En su edición inglesa, Davenport confesaba que "uno solo puede contemplar con humildad la labor que descansa más allá de toda

⁵⁴ Ateneo, XfV, 605 e

línea impresa de Safo."⁵⁵

En efecto, no sólo asombran los poemas sáficos por las altas palabras de esta mujer, sino también porque han sido descifrados por muchos estudiosos: Wilamowitz, Snell, Bergk, Lobel, Diehl, Reinach, Page, y tantos otros. En pocas ocasiones, como ahora, las palabras de un poema pertenecen a muchos hombres. Su lectura no es un hecho individual, solitario; es un eco más en una lectura colectiva.

Y su forma fragmentaria no puede ser más humana. De la misma manera que en nuestra vida el recuerdo salva una tarde de la infancia, una caricia imborrable, el instante súbito de un paisaje, de un rostro, de una casa en que una vez vivimos, y sólo por la memoria vuelven a nosotros: rotos y vivos, quebrados e íntimos, así, libros, gramáticos, historiadores, lectores, han guardado, de la luminosa voz de Safo, estos versos, estas líneas vivas y rotas, como lo son los recuerdos de nuestras vidas.

CARLOS MONTEMAYOR
México, 1982

⁵⁵ C. Davenport, op. cit., pág. Xix

Bibliografía sumaria

- Alcée, Sapho*, Texte établi et traduit par Theodore Reinach, avec la collaboration de Aimé Puech, Les Belles Lettres, 1966.
- Lyra Graeca*, Ed. J. M. Edmonds, the Loeb Classical Library, T. I., London, 1934.
- Anthologia Lyrica Graeca*, Ed. E. Diehl, T. I., Leipzig, 1936.
- Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Ed. E. Lobel y D. L. Page, Oxford, 1963.
- Lyrica Graeca Selecta*, Ed. D. L. Page, Oxford, 1968.
- Greek Lyric*, Ed. David A. Campbell, the Loeb Classical Library, London, 1982, T. I., (Sappho, Alcaeus).
- Sappho*, memoir, text, selected renderings and a literal translation, by Henry Thornton Wharton, London, 1908.
- Lirici Greci*, Ed. G. Ugoliniy A. Setti, Felice Le Monnier, Firenze, 1959.
- Page, Denys, *Sappho and Alceus*, Oxford, 1965.
- Bucólicos y líricos griegos*, Trad. Rafael Ramírez Torres, S. J., Editorial Jus, México, 1970.
- Safo, *Obra completa*, edició bilingüe, traducció, próleg i notes de Manuel Balas-ch, Ediciones 62, Barcelona, 1980.
- Safo, Selección, traducción, introducción y notas por Fernando Tola Mendoza, Universidad Mayor de San Marcos, Textos Universitarios Núm. 14, Lima, 1957.
- Greek Lyrics*, translated by Richmond Lattimore, Phoenix Books, The University of Chicago Press, Chicago, 1960.
- Sappho, Poems and Fragments*, Ed. Guy Davenport, The University of Michigan Press, 1965.
- Fernández Galiano, M., *Safo*, Cuadernos de la Fundación Pastor, Madrid, 1958.
- Schadewaldt, Wolfgang, *Safo*, trad. María Rosa Labastie de Reinhardt, EUDEBA, Buenos Aires, 1973.
- Edmonds, J. M., *An Account of Greek Lyric Poetry, en Lyra Graeca*, the Loeb Classical Library, London, 1934, T. III.
- Fränkel, H. *Early Greek Poetry and Philosophy*, trans, by M. Hadas and J. Willis, Oxford, 1975.
- Odo Pavese, Carlo, *Tradizioni e Ceneri Poetici della Grecia Arcaica*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1972.
- Cataudella, Quintino, *Intorno Ai Lirici Greci*, Ed. dell'Ateneo, Roma, 1972.
- Alsina, José, *Literatura Griega*, Ed. Ariel, Barcelona, 1967.
- Rodríguez Adrados, Francisco, *El mundo de la lírica griega antigua*, Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- Friedrich, Paul, *The meaning of Aphrodite*, theUniversity of Chicago Press, 1978.

Nota sobre la presente traducción

El texto griego que hemos utilizado fue el que preparó Theodore Reinach, en atención a su magnífico aparato crítico y como homenaje mínimo a su severo y conservador trabajo, que prefiere, sin audacia, leer lo mínimo con la seguridad de que esas escasas palabras fueron de Safo, en lugar de las largas, interesantes y arriesgadas reconstrucciones de otros autores. Como la edición de Reinach, que finalmente revisó Aimé Puech, fue anterior a la publicación de varios papiros importantes y de otras ediciones utilísimas, hemos consultado permanentemente las de Edmonds, Diehl y Page, y en varias ocasiones las hemos seguido.

En cuanto al verso utilizado, he tenido presente que el isosilabismo de la poesía de Safo puede persuadir a varios traductores a ceñirse a un metro, más aun cuando la riqueza de la lengua española no es ajena a los metros eólicos principales: el



alcaico y el sáfico. Pero también he tenido presente que la dilatada historia del endecasílabo en nuestra poesía no añadiría nada a nuestras letras, como pudo haber sido el caso de las estancias sáficas del trabajo de Swinburne para la poesía inglesa. Opté, pues, por traducir en verso libre, primero, por ser la expresión más sencilla de mi época y de mi obra personal; segundo, porque la dulzura del dialecto eólico es irrecuperable para cualquier otra lengua, incluso para el griego moderno; tercero, porque la métrica de nuestro idioma supone el mismo valor silábico y el griego no; cuarto, porque fueron poemas para ser cantados, y sus acentos, como es sabido, no coinciden con el ritmo real de la duración silábica ni, mucho menos, con nuestros metros; quinto, porque lo fragmentario de las líneas nos hace incierto el metro en muchos casos; sexto, porque permanecen



siempre, en toda su obra, tres principales valores: la sonoridad, la sencillez de expresión y la claridad de sentido.

Aunque hasta la fecha no se había hecho una traducción de la poesía completa de Safo en lengua española, sí se han publicado varias traducciones de fragmentos aislados. Las que se han ceñido a un metro, han sido comúnmente parafrásticas y de un lenguaje tan engolado y alambicado, que en nada recuerdan la llaneza y claridad del verso sáfico; ceñidos a un metro que *no* es el metro de Safo, y

buscando ilusoriamente una musicalidad que *no* es la musicalidad sáfica, se han alejado de lo que más salta a la vista cuando uno se acerca a esta obra: la naturalidad de sus palabras, la claridad de sentido.

La utilización del verso libre no implica, por supuesto, una relajada atención al texto. Por el contrario, la literalidad ha sido uno de los tres principales objetivos de esta traducción. Otro, la sencillez y claridad de sentido. Otro más, y acaso el principal por ser el que me motivó a emprender este trabajo, su valor poético. A su naturalidad, a un acercamiento lo más literal posible y al distanciamiento de lo alambicado y de formas parafrásticas para traducir un concepto, a intentar la mayor sonoridad con la expresión más natural, tiende y aspira esta traducción. Mi único deseo ha sido acercarme, aunque resultara imposible, a la sencillez de las palabras de Safo.



Fragmentos



LIBRO I

1

Ποικιλόθρον' άθάνατ' Αφρόδιτα,
παΤ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
μη μ' ιΐσαισι μηδ' όνίαισι δαμνα,
πότνια, θύμον.

5 αλλά τύιδ' Ελθ' αϊ ποτά χάτέρωτα
τδς Εμάς αύδως άίτοισα ήήλι
Εκλυες, πατρός δε δόμον λίποισα
χρύσιον ήλθες

10 ιϊρμ' ύπασδεύξαισα· χάλιο δε σ' αγον
ώχεες στροΟθοι περί γδς μελαίνας,
πυκνά δίνεντες πτέρ' απ' ώράνωϊθε-
ρος δια μέσσω·

15 αϊγα δ' έξίκοντο- συ δ' ώ μάχαιρα,
μειδιάσαισ' άθανατωι προσώπωι
ήρε' δτι δηϋτε πέπονθα χώττι
δηϊβτε χάλημμι,

20 κώττ' Εμωι μάλιστα θέλω γενέσθαι
μαινόλαι θύμωι « τίνα δηϋτε Πείθων μάισ'
Ληην ες σαν φιλότατα; τίς σ', ώ
Ψάπφ', άδιχήει;

καί γαρ αϊ φεύγει, ταχέως διώξει,
αϊ δϊ δώρα μη δέχετ', αλλά δώσει,
αϊ δϊ μη φίλει, ταχέως φιλήσει

κωύχ έθέλοισα. »

LIBRO I

1

Inmortal Afrodita de colorido trono,
hija de Zeus, artificiosa, te suplico
que no sometas a infortunios ni dolores,
oh Soberana, mi corazón.

5 Y ven, como otras veces
que abandonaste la casa de tu padre
cuando a lo lejos mi voz oías,
luego que tu dorada

10 carroza preparabas: te conducían hermosas
ágiles aves cruzando la tierra oscura,
batiendo fuertemente sus alas en medio
de los cielos y del éter.

De inmediato llegaban. Y tú, dichosa, con tu rostro inmortal
sonriendo,

15 preguntabas con qué sentimiento ahora
sufría,
la causa porque te invocaba,

qué anhelaba por sobre todo
mi enloquecido ser: "¿A quién deseas ahora
que mi persuasión atraiga hacia tu amor? ¿Quién,
20 oh, Safo, te atormenta?

Haré que pronto te siga, si te huye;
que si tus regalos rechaza, él te los ofrezca,
y que de inmediato te ame, si no ama,
aunque no lo desee".

25 ἴλθε μοι καὶ νΟν, χαλεπά ν Σί λΟσον
 ζιχ μερίμναν, δσσα δε μοι τίλεσσαί
 θυμός Ιμέρρει, τέλεσαν συ δ' αυτά
 σύμμαχος ἴσσο.

2

Φαίνεται μοι κήνος ἴσος θέοισιν
 ἴμμεν' ὄνηρ διτις ἐνάντιος τοι
 Ισδάνει χαί πλάσιον αδυ φωνεί-
 σας υπακούει,

5 χαί γελα(σας Ιμέροεν, το μ' ἤ μάν
 χαρδίαν εν στήθεσιν ἰπτόα(ι)σεν.
 ως γαρ ξς σ' Ιδώ βρόχε', ως με φώναι-
 σ' ούδ' ἴνιτ' εἰκει,

10 αλλά κάμ μεν γλώσσα /ίαγε, λέπτον
 δ' αὔτικα χρωι πορ ὑπαδεδρόμακεν,
 ὀπάτεσσι δ' ούδ' ἴν
 δρημμ', ἰπιρρόμ-βεισι δ' Ακουαι-

15 ά δε μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δε
 παῖσαν ζίγρει, χλωρότερα δε ποίας
 ἴμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεῦην
 φαίνομ

αλλά παν τόλματον ἐπεί χεν ἡ τα

3

ὑστερες μεν ἀμφί χαλάν σελανναν
 δ ψ ἀπυχρύπτοισι φάεννον εἶδος
 δπποτα πληθοισα μάλιστα λάμπηι
 γδν ἰπ' ἀμαύραν

4

χρον κελάδει
 δι' ὕσδων
 μαλίνων, αἰθυσσομένων δε φύλλων
 κώμα καταρρει.

25 Ven también ahora para librarme del peso
de mis penas; todo cuanto satisfacer
mi ser anhela, cúmplelo: oh, mi aliada,
sé tú misma.

2

Me parece que igual a los dioses
aquel hombre es, el que sentado
frente a ti, a tu lado, tu dulce
voz escucha

5 y tu amorosa risa. En cambio,
en mi pecho el corazón se estremece.
Apenas te miro,
la voz no viene más a mí,

10 la lengua se me inmoviliza, un delicado
incendio corre bajo mi piel,
no ven ya mis ojos
y zumban mis oídos,

15 el sudor me cubre, un temblor
se apodera de todo mi cuerpo y tan pálida
como la hierba no muy lejana de la muerte
me parece estar. . .

Pero todo debe soportarse si así es

3

Alrededor de la hermosa luna
los astros ocultan sus brillantes cuerpos,
cuando más que todos alumbra,
llena, sobre la tierra oscura.

4

. . .alrededor el agua
fresca. . . murmura en las ramas
de los manzanos, y del follaje que tiembla
se desliza un suave sueño.

ἔλθει κύπρ¹.

χρυσίαισιν ἰν κυλίκεσσιν ἄβρωσ
 συμμεμιγμένον θαλίαισι νέκταρ
 οἴνοχόεισα.

6

ἦ σε Κύπρος χαῖ Πάφος ἄ πάνορμος

7

τάδε νυν ἐταίραις
 ταῖς ἱμαῖς τέρποισα χάλως ἀεῖσω.

8

ταῖσιν (αὐ) ψΟχρος μεν ἴγεντο θυμός,
 παρ δ' ἴεισι τα πτερά _ _

9

αστέρων πάντων ὁ κάλιστος _

10

"at εἰμ^{οῦ} στάλαγμαον

11

τον δ' ἰπιπλάζοντ' ἀνεμοι φέροιεν χαῖ μελέδωνα.

12

ἀρτίως μ' ἄ χρυσοπέδιλλος Ἀδως

5

. . .ven, Cipris,
y delicadamente, en copas de oro,
escancia el néctar mezclado
con goces.

6

Ya sea Chipre o Pafos, el puerto seguro te

7

. . .ahora, para mis amigas,
cantaré bellamente dulces cosas.

8

. . .sienten que su corazón se enfría
y dejan caer las alas. . .

9

. . .el más bello de todos los astros.

10

. . .en mi dolor que fluye gota a gota

11

Que arrastren preocupaciones
y borrascas al que me hiera.

12

De nuevo, la Aurora con sandalias de oro me

13

ποίκιλοί
 μάσλης ἰχάλυπτε, Λύδι-
 ον καλόν ἴργον

14

ποθήω χαῖ μαομαι

15

μβλλον ανθρώπων
 ἴμεθεν φίλησθα

16

σοι δ' ἔγω λέυχας ἐπί βώμον ἀγος

17

χάπιλείψω τοι

18

φαίνεται φοι χήνος

19

ταῖ χάλαισιν ὕμμι νόημα τόμον
 ου διάμειπτον

20

0πταισ' &μμι

21

αῖ με τιμίαν
 πόησαν ἴργα

13

. . .y bajo la túnica
bordada, un bello trabajo lidio, se ocultaban
sus pies

14

Lo deseo ardientemente, y lo busco. . .

15

. . .o bien, ¿amas
a otro hombre más que a mí?

16

Yo, para ti, sobre el altar una blanca cabra

17

Y abandonaré para ti. . .

18

Ese hombre me parece. . .

19

Oh hermosas, no cambiaré mi amor hacia ustedes

20

. . .nosabrasas. . .

21

Me han dado gloria
al concederme su arte. . .

22

ἴγω, χρυσοσίφαν' Ἀφροδίτα,
τόνδε τον πάλον λαχόην

23

ουκ άπυ]δώσην.

_w ἰτων μέντ ' ζπτ ^{^ ^} _ 0 _ ^
καΓχ]άλων κίσιλων, t _w _ w _ w
τοις <ρί]λοις, λώπηις τί μ[ε _w_ ^
εἰς ἴ[μ' δνειδος.

ώι χεν] οἰδήσαις ἰπῖ τ[_ w _ w
χαρδ(]αν ἴσαιο· το γαρ [νόημα
τῶ]μον ουκ οδτω μ[αλακως _w _ ^
διάχηται.

10 ' [?γω σε
— ^ w — ^ev _ νάτέραις' με[μήλων
-w X!?
.....μοι παρέοντας].
.....α
.....

VARIANTES

vv.. 7-9 το γαρ ν[όημα[
[τῶ]μον ουκ οἴτο μ [α λακ αχ; χόλα παί·]
[δων] διαχηται.

(EDMONDS)

24

μι πα μπα
ν δυνάμαι

22

¡Oh Afrodita coronada de oro, que yo
tuviese una suete como ésta!

23

no dará.
...verdaderamente, de las. . .
bellas y excelentes. . .
a tus amigas, y me afliges. . .
5 con el deshonor.

Oh, cuan arrogante. . .
y ahíto el corazón. Porque mi alma
no está fácilmente. . .
...dispuesta

10 Pero no te equivoques. . .
...me doy cuenta que tú
...por tu maldado
.....

13 ...confiada espera
mi alma. Bien. . .
...los Dioses. . .
están conmigo

.....
.....

VARIANTES

w.. 7-9 ...pues mi alma
no está fácilmente dispuesta
a la ira de un niño.

(EDMONDS)

24

...corazón
... completamente
...puedo
.....

5

κά]λον πρόσωπον

25

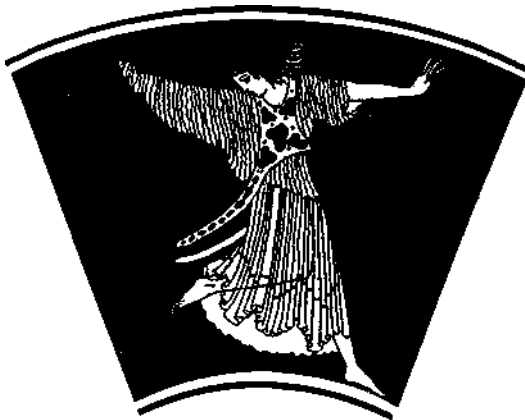
Κυπρί χα]1 Νηρηίδες, ἀβλάβη[ν μοι
τον χασί}γνητον δοτέ τυιδ'ἴκεσθα[ι
χώσσα /]οι θύμωι χε θέλγη γενέσθαι
πάντα τε]λίσθην·

5

δσσα δε πρ]6σθ'(ἴμβροτε, πάντα λῦσα[ι,
ως φίλοισ[ι /ΟΤσι χάραν γενέσθαι
κώνιαν ?[χθροισι· γένοιτο δ' ἴμιμι
μήποτα μ]ηδ'εῖς·

10

τάν χασιγ]νήταν δε θέλοι πόησθα[ι
ἴμμορον] τίμας, [όν](αν δε λύγραν
ο τοῖσι [πάρ]οιθ' ἄχεύων
θῦμον ἰδά]μνα.



4

5 . . .si viniere a mí
iluminada
al bello rostro

.....

. . .penetrada

10.....

25

Oh Cipris y Nereidas! Concédanme que sin peligro logre
llegar aquí mi hermano
Y que todo lo que su corazón desea
pueda cumplirse.

5 Que aquí repare cuantos errores cometiera;
sea alegría para sus amigos
y dolor para sus enemigos: ¡pero que nunca surja
otro de ellos!

10 Que la hermana goce de su honor
desee, y se libre de los tristes
afanes con que antes, afligido,
atormentaba su corazón.



15] λ' εΙσαῖω[ν] το χ' ζγ
 χρώι χέρρον ήλ]λ" έπαγ[ορί]αι πολίταν,
]αλλωσ[. . . ό]νρεδ' αὔτ' ου
 μάν δια μά]κρω

20 άλλΙ3ίχουσ]ον ανκ[ε, θέα. . .]ι
 [δε,] Κύπ[ρ', έ]ρέ[μ]να
 θεμ[έν]α, χάχάν

VARIANTES

[Χρύωωct] Νηρηίδες, άβλάβη[ν μοι]
 (EDMONDS)

νΟν πόνον τ' ι[χθροισι· γένοιτο δ' ζίμμι
 [μήροετι μ]ήδεις.

(BOWRA)

γένοιτο δ' δμμι
 [δύαχλεα μ]ήδεις.
 (EDMONDS)

όν](αν δῖ λύγραν
 [έχλύοιτ]ο, τοῖσι π[α]ροίθ' άχεύων
 [χήρ ...
 (BLASS, DIEHL)

26

....] αμάχαι[ρα.../...] ευπλο. [.../...] ατός χα[.../_ .
 μ] βροτεχη [.../...] νεμ[.../...]ενος χλ[.../_ _

Κύ]πρι, χα [Ι σ]ε πι[χροτάτα]ν ζπεύρ[οι
 μηδέ χαιχάσαιτο τόδ' ζννέ[ποισα

15 . . . escuchaba sobre mi rostro
 las injurias aducidas por la gente
 . . . oh en vano. . . funestamente, . . . no
 podía ser mayor.

Pero escúchame, diosa
 . . . tú, Cipris. . . sombríamente.
 . . . dispuesta. . . la maldad. . .

20.....

VARIANTES

¡áureas Nereidas! Concédanme
 (EDMONDS)

. . . y dolor para sus enemigos: ¡Pero quea nosotros
 ningún dolor nos alcance!
 (BOWRA)

. . . ¡Pero que ninguna deshonra
 vuelva más a nosotros!
 (EDMONDS)

. . . se libre de los tristes
 afanes con que antes, afligiéndose,
 atormentaba mi propio
 corazón. . .
 (BLASS, DIEHL)

26

¡Oh Cipris, sé para Dórica
 amarga! ¡Que no se vanaglorie
 diciendo que otra vez se aleja
 por un dulce amor!

Ο]Ι μεν Ιππήων στρότον, οτ δε πέσδων,
οί δε ναών φαῖσ' ἐπ[1] γδν με λα ι [ν]α ν
[μμεναι κάλλιστον ἴγω δε κην' δτ-
τω τις Εραται.

5 π[ά]γχυ δ' εὐμαρες σύνετον ποισαι
π[ά]ντι τ[ο]θτ'· ἄ γαρ πολύ περσχόπει[σ]α
κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἐλίνα [τό]ν ἀνδρα
χρίνεν Λρ]ιστον,

10

βς το πδν] σίβας Τροία [ς]λεσσ[εν,
κωύδέ π}χῖδος ουδέ φ[ί]λων το[χ]ήων
ουδέν] ζμνάσθ, ἀ[λλά] παρά[γα]γ'
αδταν πηλέ φ(λει)σαν

15

Κύπρις εδχαμπτον γαρ ὑπάγαγ' ἄτορ
αἴχεν ου κ ουφ ως τιν' ἴραν ποιήστ)
ως τε νΟν "Ανακτορί[ας τις ἐ]μναί-
[αθ' ου] παρεοίσας·

20

τα]ς (χ) ε βολλοίμαν Κρατάν τε βάμα
κάμάρυ(γ)μα λαμπρό ν Ιδην προσώπω
τα Λύδων ἄρματα καν δπλοισι
πεσδομάχεντας.

ε μεν ἴδ]μεν ου δυνατόν γενέσθαι
λώστ'] ὄν' ἀνθρώπ[ωι· π]εδέχην δ' ἄρασθαι

.....
.....



Algunos dicen que un ejército de caballería,
o de infantería, o una escuadra de navios,
es lo más bello sobre la oscura tierra.
Yo digo que lo que uno ama.

5 Y muy fácil es que todos lo comprendan.
Porque Helena, que conoció a los más bellos hombres,
abandonó a su marido, el mejor de todos,

10 por navegar a Troya,
sin acordarse de hijos ni del cariño
de los padres ¡Tan lejos desvió Cipris a la amante!

15 Pues logra Cipris al corazón doblegar
y al que ama que nunca levemente ame.
Ahora me hace recordara Anactoria,
que no está conmigo,

20 ya la que quisiera ver con su amoroso andar
y la radiante luz de su rostro,
mucho más que a los carros lidios o las armas
con que combaten de pie sus guerreros.

Y sé bien que nadie puede alcanzar
la suprema dicha, pero desear tenerla, . . .
repentinamente



VARIANTES

- vv. 6-7 ἄ γαρ πολὺ περσκεθοῖσα
 κάλλος [άνυ]ρώπων Ἑλένα.....
 (POWEL)
- vv 13-14 Κύπρις- εἰίκ]αμπτον γαρ [<Χει τί θήλυ,
 αἱ χέ τις] χούφως τ[ό παρόν ν]οήση·
 (REINACH)

28

Πλάσιον δη μ[οΙ ποτ' βναρ παρέστα,
 πότνι' ἼΗρα, σα χ[αρίεσσα μόρφα,
 τάν άράταν Ἄτρ]ε"ίδαι /(δον κλύ-
 τοι βασ[ληες·

έχτελέσσαντες [γαρ "Αρεος Εργον
 πρώτα μεν π[αρ' ώχυρόω Σχαμάνδρω,
 τόιδ' άπορμάθε]ντες έπ' οίκον Ικην
 ουκ δύναντο,

πρίν σε καί Δί' άντ[ιάσαι μέγιστον
 καί θυώνας Ιμ[μερόεντα παῖδα·
 νΟν δῖ χ [αἱ ^έξοισι θύη πόλιται κατ τ6
 πά[λαιον

Λγνα, καί κά[λον κατάγοισι πίπλον π]αρθ[ενοι, συν
 ταῖσι δε καί γυναίκες, ά]μφΙ σ[6ν βώμον πύκναι
 στάθειςαι



VARIANTES

πλασιον δη μ ' [ευχόμενα ι φανεϊή
(LOBEL)

έχτελέσσαντες μ[άλα πόλλ'
Εεθλα πρώτα μεν πῆρ "Ι [λιον, ἴν τε πόντωι
(PACE)

... δδον τελέσσαι
ουκ Ιδύναντο
(WILAMOWITZ)

πρίν σε χαϊ̄ ΔΙ ' άντ[ίαιον χάλεσσαι
(LOBEL)

νΟν δῑ κ[Λμοι πραϋμίνης δρηξον χάτ το πάλ[αιον.
(PACE)

29

ν χ ' έδ[εξάμαν ^ w _ ^ _
γλωσσά μ [οι ^, _ ^ w _ ^ _
μυθολόγ[ευσαι·
μέσδον[

30

5 [χαϊ̄ χάΧα δώρα]

ινίργων

VARIANTES

Que junto a mí se muestre, mientras rezo
(LOBEL)

terminados totalmente los muchos combates,
primero alrededor de Ilion, luego en el mar
PAGE)

al partir hacia estas riberas, terminar su camino
no pudieron. . .
(WILAMOWITZ)

sin antes invocarte a ti y a Zeus Antiaeo
(LOBEL)

Ahora sé para mí bondadosa y protectora, como
antiguamente fuiste.
(PAGE)

29

Y saludando lejos,
decir. . .
lengua me. . . relata.

5 Y al hombre. . .
al más grande. . .

30

.....
. . .permanecen ellas . . .
y en el incienso . . .
tienen
5 y bellos obsequios

. . .llegan
. . .pues bien sabemos
. . .de los trabajos
.....

_ δ' ύπίοσω
 κ]άπικυδ [_
 τόδ' εἴπη[ν

31

.....
 - W — W —
 χαί
 S -

ναΟται ' άήται[ς

_ι]μοθίν πλίοιμ[ι ^{φόρτι ebt}
 ^ σ

15

Ιρ"έοντι πόλλ-]αι δίκε[σθαι

VARIANTES

vv. 9-16 εν θυέλλαισι ζαφ]έλοισι νοΟται
 έκφοβήθεντες]μεγάλαις άήται[ς
 ιββαλον τα φόρτι]α κάπ'ι χέρσω
 [πλοϊόν δκελλαν]

μη μάλιστ' ύγωγ' ι]μοθεν πλέοιμι
 χειμάσαντος, μη]δέ τα φόρτι' εϊκ[α
 είς βάθηα πόντο]ν ζίτιμ' Ιπεικη
 [πάντα βάλοιμι]
 (Reconstrucción de EDMONDS)

10 . . .quedando debajo
 . . .y alcanzado. . .
 . . . lo dicen

31

.....
 . . .lazos y adornos

5 . . .con favorable suerte . . .
 . . .y fuerza
 . . .sobre la oscura tierra

10 . . .no querían los marino
 . . .un gran e impetuoso viento
 . . .a la sal y sobre las playas

. . .de un lado los más . . .
 y arrojada la carga de la nave
 15 . . . consideradodeshonroso

.y en las olas(?)
 . . .recogidos

VARIANTES

vv. 9-16 Un gran viento huracanado
 y violento aterrorizó a los marinos
 que arrojaban la carga para acercar
 la nave a las playas.

Y yo, que no prefiero el lugar donde estén los más
 asustados, ni el de los que, arrojada la carga,
 sin honra alguna se lancen a sí mismos
 al profundo mar

(Reconstrucción de EDMONDS)

32

_ _ - X«]λMI* δβόλησβ
 _ _ —] τρο^ρο^? π[ρ^ί Λ]λλα
 _ _ _]ί πίταται διώκων

-· λάβοισα

(τα ν Ιάκολπον)
 π[λ]άναται

33

_ w -]ν P^{ιθ<*} δοκI[μοιμι _
 αIδ]έμη·
]8t J

34

... ανάγ... _δ]έ
 _έ]πόημμεν

5

πολλά μ]έν γαρ χαϊ χά]λα
 ^]μεν· πολι[^ ^_
 χαϊ χ]ο[ρ>ίαις δ[_ ^, 0 _

32

- . . .difícil reunir
 . . .traiciona
 . . .temblando hacia otra
 5 . . .muy pronto el color de la vejez . . .envuelve . . .y
 rápido extiende
 . . .lasbrillantes 10 . . .situada
 . . .cantea nosotras
 la que se cubre de violetas.
 . . .principalmente . . .engaña

33

. . .ya hecho, pero
 tu (?) hermoso cuerpo contemplaba
 si no, la tempestad . . .estos sufrimientos

34

- . . .recordar algunas . . .
 . . .nosotras entre las jóvenes
 . . .lamentándonos
- 5 Pues muchas y hermosas. . .
 . . .en verdad. . .
 y entre los coros de bailes. . .

35

.....

5 ως γαρ _ ^ Χν]τιον είσίδω σ[ε _
 Έ]ρμίναι τεαύ[τα _ _
 fίάνθαι δ ' Έλέναι σ' «σ[κ]ην
 ουδέν ζ[Εει]κας

 αϊ θέ]μις θνάταις, τόδε δ' ίσ[θι], τδι σδι
 10 καλλόναι] πα Ισα ν χί με ταν μερίμναν
 θοις δε οντιδ

36

[u - y - [ʔ] Γο]γγύλα,[πέφα]
 νθι λάβουσα [_ ^,
 γλα]κτ(ναν· σί δηΟτε πόθος τ[ίαντος]
 άμφιπόταται

5 ταν κάλαν ά γαρ κατάγωγις αδτα[
 πτόαισ ' ίδοισαν ίγω δε χαίρω-
 καί γαρ αυτά δη τ[όδ]ε μίμφ[ετα(σοι
 Κ]υπρογέν[ηα

10 τοΟτοτω

35

.....
 . . . ahora, querida

5 pues como. . . al verte frente a mí
 . . . ni la misma Hermione *fue tan bella*
 . . . ni con la rubia Helena compararte
 sería inconveniente,

5 si fuese justo a los mortales *hacerlo*, pues sabe
 que con tu belleza toda mi inquietud
 . . . goza. . .

 . . . el promontorio
 . . . a los
 15 . . . celebrandolanocheentera.

36

. . . te pido. . .
 que aparezcas, oh Gónguila, vestida con *la túnica*
 blanca como leche. El amor mismo
 se agita alrededor.

5 de tu belleza, pues el deseo arrebat
 a quien apenas la mira. Y yo gozo
 porqueestotereprocha lamisma
 Ciprigenia,

10 a laquepido.
 esto
 . . . quiero. . .

VARIANTES

[Γ6γ]γυλα β[ρόδ]ανθι λάβοισα Λύδου[ν]
[πά]κτιν

(EDMONDS)

37

τιν ας γάρ
εὐ θίω, κήνοί
μι μάλιστα πά[ντων δηῦτε] σίνονται·
λαν. ἔγω δ' ἑμαῦται τοῦτο σῦνοιδα.

38

5 μέμ[φόντο ἰ]δρα χάρισσα[ι
σ]τεῖχομεν γαρ
συ τοδτ'.

10 αλλ'
]εν ἰχοιεν.

VARIANTES

Gónguila, tierna rosa, ven con tu lira

Lidia.....

(EDMONDS)

37

. . .frecuentemente. . .

. . .pues aquellos
que mejor amo, son principalmente
los que más me dañan.

. . .de los insensatos. . .

. . .para la hija. . .

. . .a la vez no. . .

.....

.a ti. Quiero. . .

.este dolor. . .

.En mí misma

soy consciente de esto.

.ser la más hermosa. . .al igual que. . .

38

. . .y porque. . .

reprochan las culpas,
habíame. . .

en toda belleza

5

pues yéndome. ,

y tú esto. Pero. . .

a las muchachas. . . .

. . . tienen.

10

. . .camino, ,

. . . hombre.

.....

5 παρθένοι δ[έ ταΐσδεσι περ θύραισι]
 παννυχ[ισδομ[εν, πολώολβε γαμβρέ,]
 σαν αείδοι[σαι ψιλότατα χαῖ νύμ-]
 φας Ιοχόλω.

10 αλλ' ἐγέρθε[ις εδτ ἐπίησιν αδως]
 στεῖχε σοῖ [φίλοις $w \wedge _ w _ w$]

3. πρ]όσθ'... τυχδι || 5. μέτρια... β]άθου || 11. πότνια ||
 17. νυν... τόλμαν... ἀνθρω[π... || 18. Ιγ]νύας .. ρα
 ἐ]κλάθαν'.. νυν.. θαλα[μ.. Π 19. δρμοισ[ι Π 20. μακ[αιρα||
 21. νοεισαι [|| 22.λ] πτοφών[|| 23. νίγοι[Π 24. μ]έλιτι || 25.
 Καφ[ος || 26. χθό[ν.. || 30. μάλι[στα || 35. Κυπ[ρογέντρι'.||
 37. λέγεται || 39. ἴγω || 51. (βγω δε .. τάχιστα π]έμπε·
 θεοί ... || 52. ταύτα] || 53. ἀ]νθρω[π.. || 55... ρ ή; με../
 .../ ... ζαφ[οιτασ'.



.....

 noche. . .

5 *las muchachas ante la puerta*
 pasamos la noche entera, *oh afortunado esposo,*
 cantando tu amor y a tu novia
 cubierta de violetas,

pero despierta *cuando brote la aurora*
 10 y acude a tus amores
 . . . a todo cuanto. . .
 al sueño veamos

3. delante. . . alcanzada. 5. moderada. . . abundante. 11. Soberana.
 17. ahora. . .atrévete. . .hombre. . . 18. pantorrilas. . .
 compañera olvidada. . .ahora. . .tálamo. 19. enlaza. 20. diosa.
 21. comprende. 22. de una suave voz. 23. lavar. 24. de miel. 25.
 suelo.
 26. de la tierra. 30. principalmente. 35. Cipris.
 37, dice. 39. yo. . . rápidamente envío. Dioses. . .
 52, esta misma. 53. hombre. 55. me serían. . .
 errabunda.





LIBRO II

41

ήρα μα ν μεν εγώ σέθεν, "Ατθι, πάλαι ποτά

42

σμίκρα μοι πάϊς Εμμεν' έφαίνεο χαχαρις

43

μνάσεσθαί τινά φαμι χαί Οστερον άμμίων

44

ζτίναξε ταίς
φρένας ως άνεμος χατ' δρος δρύσιν έμπέσων

45

ούχ οϊδ' βττι θέω· δύο μοι τα νοή(μ) ματα

46

ήλθες χαλ' έπόησας ?γω δε σ' έμάόμαν,
δ δ' Εφλυξας ιμαν φρένα χαιομέναν πόθωι



LIBRO II

41

Me enamoré, Athis, de ti, hace mucho tiempo

42

Y me parecías sin gracia, como una pequeña niña

43

Sé que más tarde alguien se acordará de nosotras

44

Como el viento desenfrenado que en las montañas
cae sobre los bosques, el amor estremece mi ser.

45

No puedo decidir: hay en mí dos almas.

46

Hiciste bien en venir, pues te anhelaba
y desfallecía por este deseo que incendia mi alma.

47

χαίρε πολλά (Γύρινν')· Ισάριθμα (τε) τώι χρόνοι
ν [σέθεν] άπελειπόμαν

48

ό μεν γαρ κάλος δσσον ιδην πέλεται (κάλος)
ό δε κδγαθος αίίτικα (κϋστερον) ίσσεται

VARIANTES

ό μεν γαρ κάλος, βσσον ιδην, πέλεται [δγαθος],
ό δϊ κιγαθος αϋίτικα καί κάλος ίσσεται
(HERMANN)

οξί τί μοι ίίμμες

49-50

ας θέλετ'

*

ϋμμες

51

ψαϋήν δ' ου δοκίμωμ' όράνω t δυσπαχεα t

52-53

μη μεγαλύνεο δακτυλίω περί

*

ΑΛΛΑΝ μη καμεστέραν t φρένα. . .

54

_^_ι_,ι^_οϊγω δ' επί μαλθάκαν
τύλαν κασπολέω μέλε(α)

47

¡Bienvenida, Gyrinna!, pasa ahora *a mi lado*
el mismo número de años que has estado ausente.

48

Sólo mientras lo miran tiene belleza el que es bello.
Ahora y siempre dignidad, el que es digno.

VARIANTES

Sólo mientras lo miran tiene belleza el que es bello.
Quien sea bueno ahora, después también será bello.

(HERMANN)

49-50

No son ustedes quien para mí

*

Hasta que ustedes lo quieran

51

No l legaré a tocar el inmenso cielo

52-53

Loca es quien por un anillo se envanece

*

Un alma ruin no se esfuerza. . .

54

. . .Y yo, sobre un blando cojín,
tienda mis miembros. . .

55

.....

___] κάλος
] ακαλα κλάνει
] κάματος φρένα
]ε κατισδάνε[ι

56

A

Κύπρο [
 Κα ρυξ ήλθ[ε] θ[έων ^ ^ _] ελε [_ u] θεις
 5 . . . "Ιδαος τάδε κα[w] φ[άνε]ις ταχύς άγγελος
 (lacuna unius aut plurium versuum).
 τδς τ' αλλάς Ασίας τ[6] δε. αν κλέος άΙρθιτον·

« Έκτωρ καί συνέταιροι ιγιοισ' ζλικώπιδα
 Θήβας εξ Ιάρας Πλακίας τ' απ' άϊν(ν)άω
 ίβραν Άνδρομάχαν ένΙ ναΰσιν έπ' ζίλμυρον
 10 πόντον- πολλά δ' [έλί]γματα χρύσια, κόμματα
 πορφύρα κ]άλα τ'αΰ τ[ρό]να, ποίκιλ' αθύρματα, άργύρα τ'
 άνάρ[ιθ]μα ποτί'ρα. κάλέφαις. »
 ως είπ'· ότραλέως δ' άνόρουσε πάτ[ηρ] φίλος,
 φάμα δ' ήλθε κατά πτόλιν εύρύχ[ορο]ν t φίλοις.
 15 αίίτικ' Ίλιάδαι σατίνας[ς] υπ' έδτρόχοις
 άγ[ο]ν αίμίνοις, έπ[έ]βαινε δε παΤς δχλος
 γυναίκων τ' αίμα παρθενίκα[ν] τε τ[αν]υσφύρων·
 χωρίς δ' αΰ Περάμοιο θύγ[α]τρες [έπήισαν]·
 20 ίππ[οις] δ' άνδρες ζ(παγον υπ' ά'ρ[ματα] _ _
δ άνίοχοι φ. . .
 π [... ι]ξαγο[ν ...

.....

 . . .pues
 . . .hermosamente
 . . .suavemente agitada
 . . .el alma sufriendo
 . . .dispuestas
 . . .pero vamos, oh queridas, *terminemos de cantar*,
 . . .que el día se aproxima

-
 Chipre.....
 un mensajero llega corriendo. . .
 Ideo, el veloz heraldo, trayendo esta noticia
 5 . . .(laguna de uno o más versos)
 . . .y en los otros lugares de Asia, la eterna fama. . .
 "Héctor y sus compañeros conducen, fuera
 de la sagrada Tebas y de la eterna Plakia, a la dulce
 Andrómaca de negros ojos, en naves que surcan
 10 el salado mar. Y con ella, muchas pulseras de oro, vestidos
 de púrpura, bel los trajes de colores, y adornos,
 incontables copas de plata y marfiles."
 Así dijo. Y el amado padre se irguió rápidamente.
 El rumor cundió por las amplias plazas de la ciudad hasta
 los amigos.
 15 Pronto las troyanas a las carrozas veloces
 condujeron los mulos y en ellas subió multitud
 de mujeres y de doncel las de finos cabel los.
 Aparte, después, avanzaban las hijas de Príamo.
 Y los hombres uncían los caballos bajo los carros
 20 y todos los muchachos, con magnificencia. . .
 . . .los jinetes. . . .
 . . .salen. . .

B

..... ἴ]κελοι θεοί[ς?
 ἴγνον ἀόλ [λεες
 νον ες "Ἴλιο[ν
 τον ἐμίγνυ[σαν
 5 ως δ' αἶρα πάρ[θρευοι
 νεδες ..

C

..... φ.α .. ο ... νεδε..... εακ ..
 μώρρα κα[1 κασία λίβανός τ' ὄνεδέχγντο·
 γύναικε[ς] δ' [έ]λέλυξαν ὄσαι προγενέστερα [ι,
 5 πάντες δ' <Χνδρ[ε]ς ἐπήρατον ἴαχον δρθιον
 ποίον', ὄνκαλέοντες Ἐκάβολον εὐλύραν,
 ὕμνην δ' Ἐκτορα κἀνδρομάχαν θεοίκέλο[ις.

VARIANTES

w. B4-8;C, 1. ...τ' ὄνεμίγνυ[το
 καί ψ[δ]φο[ς κ]ροτάλ[ων, λιγέ]ως δ' αἶρα πάρ[θρευοι
 αἶεισον μέλος αἶγν[ον, ἴκα]νε δ' ες αἶθ[ερα
 ἀέχω θεσπεσία γελ[
 πάνται δ' ης κατ ὄδο[ις
 κρατήρες φιάλαί τ' ὄ[...]νεδε[...] .. εακ[.] . [(LOBEL-PAGE)

v.B4 «Ὀλος δ' ἄδυ[μ]έλης [κίθαρίς] τ' ονεμίγνυ[το (CAMPBELL)

57

[] παντοδάπαισ(ι) μεμιγμένα
 χροΐαισιν...

58

μάλα δη κεκορημένας
 Γόργως ...

. . .semejantes a dioses
 . . .unidos sin mancha
 . . .la Troya
 . . .reuniéndose
 . . .y como las doncellas
 . . .los recibían la mirra, la canela y el incienso.

- 5 Las mujeres más ancianas los rodeaban
 y todos los hombres cantaban con fuerza un dulce pean que
 invocaba al que hiera de lejos, al de la dulce lira,
 e himnos para Héctor y Andrómaca, semejantes a dioses.

VARIANTES

- w. B4-8;C, i. la flauta de dulce melodía. . .se mezclaban
 y sonido de crótalos, muchachas que entonaban
 dulcemente cantos sagrados, y hasta el éter llegaba el
 clamor prodigioso. . . todo sobre las calles. . . vasos,
 copas. . .

(LOBEL-PAGE)

- v.B.4. la flauta de dulce melodía y la cítara se mezclaban. . .

(CAMPBELL)

57

. . .en que todos los colores se funden. . .

58

. . .pues, seguramente, saciada la Gorgona.

59

ὀφθαλμοῖσ(ι) μέλαις χυτ'(Χώρος...

VARIANTES

ὀφθαλμοῖς δι' μέλαις χυτό νυκτός ἸΧώρος.
(BERGK)

*

ὀφθαλμοῖς δε μέλαις νυκτός ἄωρος.



59

En sus ojos se extiende un negro sueño. . .

VARIANTES

Y en sus ojos se extiende la negra noche del sueño. . .

(BERGK)

*

Y en los negros ojos del sueño, la noche.





LIBRO III

60

ροδοπάχεες, δεύτε Διός κόρου.

61

' ἕξ ὀράνω πορφυρίαν (περθέμενον)

62

φαῖσι δη ποτά Λήδα ν ὑαχίν
θωι ὠΐον πολύ λευχότεραν

63

κατθάνοισα Si χε(σσαι ουδέ (τινι) νμαμοσύνα Ισσετ'
ουδέ πάθ' (εἰς) δστερον· ου γΑρ πεδίχεις /-ρόδων των ἕχ Πιερίας,
αλλ' αφανής χήν Ἄϊδα δόμωι φοιτάσεις πεδ'
ἀμαύρων νεχύων ἔχπεποταμίνα.

64

οὐδ' ἴαν δοκίμωμι
προσίδοισαν ἴσσεσθαι
αοφίαν πάρθενον εἰς
οὐδίνα πω



LIBRO III

60

¡Ea, vamos castas Gracias de brazos de rosas, hijas de Zeus!

61

. . .Eros bajaba de los cielos, cubierto con una capa púrpura.

62

Dicen que Leda encontró cierta vez un huevo oculto
entre los tallos del jacinto. . . más brillante que cualquier otro.

63

Después de que mueras, yacerás sin que nadie te recuerde
o por ti se duela, pues no gozaste las rosas de
Pieria. Ignorada también en la casa del Hades,
flotarás errabunda entre los oscuros muertos. . .

64

En ningún tiempo creo que existirá,
bajo la luz del sol, otra muchacha a ti comparable
en saber. .

65

; δ' ἀγροΐωτις τ θέλγει τ νόον οὐχ επισταμένα τα /ράκε' Ιλχην επί των σφύρων;

66

"Ηρών ἐξεδίδαξ' (εγ) Γυάρων τάν άνυ(σ)δρομον 67
αλλ' ἴων φίλος ζίμμιν λέχος ζίρνυσσο νεώτερον· ου γαρ τλάσομ' Εγω
ξυν/οίχην ἴσσα γεραιτέρα.

68

^ ^ _ό δ' "Αρευς φαΐσί χεν "Αφαιστον ἴγεν βίαι 69
_ _ ^ ^ ^αλλάτις δργαν, αλλ'

70

όραΤαι

71

Έρος



65

...¿Qué rústica te ha hechizado el alma,
que no sabe siquiera cubrir con harapos sus tobillos?

66

Yo enseñé a Amanda de Gyaros, la veloz corredora.

67

Busca una esposa más joven, pues siendo tan vieja
no me atrevo a vivir contigo, y amándote tanto.

68

...y Ares dice que doblegará a Hefesto por la fuerza

69

...no soy de las que guardan rencor:
tengo el alma candorosa.

70

...y ellas, hermosas, tejen guirnaldas

71

...tú y Eros, mi sirviente



LIBRO IV

72

εύμορφοτίρα Μνασιδίκα τδς άπαλας Γυρίνωσ
άσαροτέρας ούδαμά πόρα(ν)να σέθεν τύχοισαν

73

ό πλΟτος Ανευ (τδς) άρέτασ ουκ άσίνης πάροικος

74

δέδυκε μεν ά βελάννα καί Πληίαδεσ, μέσαι δι
ς, παρά δ' ίρχετ' ώρα, ίγω δε μόνα κατεύδω



LIBRO IV

72

De más bello cuerpo es Mnasídica que la tierna Gyrinna. . .
Y a ninguna he encontrado, oh adorable, más desdeñosa que
tú. . .

73

La riqueza sin virtud no es un inquilinosano.

74

se han puesto la luna y las Pléyades; ya es media noche; las
horas avanzan, pero yo duermo sola.

] λεσσα [
]. περί [..]. τοce. [.,
 .]να

10 ..
 θ]ίγοισα]ιδ' «χθην
] αλλ [____ α]ύταν]α τί λ[..... [εισα
]ένα τάν [____] νυμονσ.]νι θήται στ[ύ]μα[σι] πρόκοψιν
]πων καλά δώρα παίδες
 ώ[φίλ' άΟιδον λιγύραν χέλυνναν
 πά]ντα χρόα γήρας ήδη
 λεΟκαί τ' έγένον]το τρίχες εκ μελαίναν
 15]ν· γόνα δ' [ο]ύ φέροισι
] ήσθ ' ίσα νεβρίοισιν
 ά]λλα τί κεν ποείην;
]ού δυνατόν γενέσθαι
]/ροδδπαχυν αυων
 20] κατά γδς φεροισα
]ον ύμως Εμαρψε[ν
 έρ]άταν ι3εκοιτιν
 φθ]ιμέναν νομίσδει
] αις όπάσδοι
 25 [εγώ δε φίλημμ' άβροσύναν 00] τούτο και μοι
 τ6 λά[μπρον ιρωσ άελίω και το κά]λον λέλογχε.
 έπιν νό..
 φίλει
 και ν

.....

 alrededor.....
 cede (?)......

- 5 .habiendoella abrazado
 me ha llevado .
 pero. . .a ella
 . . .quien. . .
 . . .aun. . .nombre (?)
- 10 . . .sierra (?) tu boca triunfante (?)
- . . .hermosos obsequios, las muchachas
 . . . oh querida lira, de melodioso canto
 . . . toda la piel la vejez ya
 . . . los negros cabellos se han emblanquecido
- 15 . . .ya no soportan las rodillas llevarnos
 . . .erascomocervatilla
 . . .pero, ¿qué puedo hacer?
 . . .imposible que suceda
 . . .la aurora de brazos de rosas
- 20 . . .llevó hasta la tierra
- . . . y de ti se ha apoderado
 . . .a la amorosa esposa
 . . . creía que acabada
 . . . acompañaba
- 25 Yo amo lo delicado
 Y se me concedió con el amor, la luz del sol y lo bello.

 ama.....
 y. . .

76

Ἐπτάξατε _____^{ww}_____
 δφνας δτα [...
 πάν δ' Ἄδιον [.. ἢ κήνον ἔλο [
 5 Καὶ ταῖσι μὲν ἄ[ὁδοίπορος & ν[
 μύγῃ· δέ ποτ' εἰσάιον· ἐκλ[_ ψύχα δ' ἀγαπάτα συν [w _
 τέαντ.ν δέ νΟν ξμμ[10 ἴ'εσθ' ἀγανα[
 ἴφθατε- κάλαν[τὰ τ' ἴμματα κα[

77

"Ονοῖρε μελαινα[ς Βυὶ νύκτος[φ[ο^τα^ δτα τ' Οπνος[
 γλύκυσ [θ^ος· ἦδεΤν' ὀνίας μ[ζά χώρ^ ἴχην τάν δύναμ[
 5 ἔ^π^ δέ μ' ἴχει μὴ πεδέχη[ν μηδεν μακάρων ἔλ[
 οὐ γάρ κ' ἴον
 αθύρματα κάλ[
 γένοιτο δέ υ,οἱ[10 το^ πάντα[.

78

σιτα[
 δελασ[
 .ρο. ἦνεμε [
 Ψάπφοι, σέ φίλ[
 Κύπρωιβ[α>ίλ[
 καίτοι μέγα δ[
 8]σσο^ Φαέθων[
 πάνται κλέος[
 καὶ σ' ἰω Ἀχέρ[οντος μελάθροισιν
 • Ρ νπ[.

76

Se aterraron ustedes
 . . . del laurel cuando
 . . . todo
 . . . y es aquél. . .

5 Y por ellas
 . . . viajero
 . . . una vez yo escuchaba
 . . . el alma amada con
 . . . y esto mismo, ahora, a nosotras. . .

10 han llegado, amables
 . . . y han sido las primeras, bella. .
 nuestras cosas y. . .

77

Sueño en la oscura noche
 que andas errante, cuando el sueño. . .
 el dulce dios; pues presa de melancolía me. . .
 por haber, lejanas las fuerzas. . .

5 Pues tengo la esperanza que no me suceda.
 ni de los dioses inmortales. . .
 pues no era así. . .
 Bellos juguetes. . .
 pero se cumpla para mí. . .
 10 para todos. . .

78

. . . Andrómeda
 oh Safo, te amo. . .
 yo (?), la reina de Chipre. . .
 en verdad, grande. . .
 tanto Faetón. . .
 en todas partes la fama. . .
 y en las moradas del Aqueronte. . .

79

.. θε]ων μακ[άρων κ]αΙ τοῦτ' επικέ. [
 δ]α(μωνόλοφ [φος ου μα ν έφίλησ[
 νυν δ' ἴννεκα [το δ' αίτιον ούτ[ουδέν πολύ .ε. [

80

_ w w ^ w —] σε Μίκα
 — w w - άλλ]ά σ' ἰγούκ έάσω]ν φιλότ[ατ']^λεο Πενθιλή»ν
 _ w w]δα χα[χβ]τροπ'(5Eμμα[ς]
 ^] μέλ[ος] τι γλύχερον [w _ w
 w w]α μελλιχόφων[ος _ w- w άεί]δει· λίγυραι δ' κηβοι?
 w w] δροσ[ό]εσσα [_



79

de los dioses inmortales, y esto amenaza (?) un dios
 funesto. . . no ciertamente amado. . . y ahora, debido a. . .
 pues la causa no. . . de ningún modo. . . ni. . .

80

. . .Tú Mika
 . . . pero yo no te dejaré
 . . .preferiste el amor de la hijadePentilio
 . . .oh, malvada. A nosotras
 . . .un dulce canto
 . . .de voz como la miel
 . . .canta. Melodiosas cantoras
 . . .húmeda de rocío. . .

Lectura probable

. . .A nosotras,
 en cambio, nos rodea un dulce canto
 y siempre una muchacha de voz como la miel
 nos alegra cuando canta: melodiosas cantoras
 danzan sobre la hierba mojada de rocío.

81

... κα]1 γαρ μ' από τας έμ[_,
] Υσαν θέοισιν] ισαν άλίτρα [..

5 Αν] δρομέδαν0,_v,
]τα μακα [..]α

10]ορον ου κατ(σ[χει? }Γυνδαρίδαι[σ w __ 0
]χαρΙεντ'α]_^
 Je' ιΐδολον
]Μεγάρα [...]να[...

82

δρκον ε πομοσσ J
 _νετι·ταν π αιδα δε v
 βρ[ο] ταν καν χερριθ v εν
ταρες

83

]αν Άφροδί[τα
 5 ά]δύλογοιδ'
]ς ιλλοι α]ις ίχοισα Ιtvot θαάσ[σ... θ}ιλλει
 10]ας έέρσας.

81

...y porque lejos de las...
 sin embargo, sucediera...
 igual que dioses
 ...turbada (?), despiadada.

5

...Andrómeda
 ...la bienaventuranza...
 ...modo...
 ...no tiene...
 para el linaje deTíndaro...

10

...y con gracia...
 y sinceramente, no más con...
 Megara...

82

...ha jurado
 ...quien, a la hija
 mortal y cerca de la tierra (?)

83

.....

 ...Afrodita

5

el amor, de dulces palabras
 los otros
 teniendo, para ellas (?)
 ...sentada...
 ...florece...

10

bajo el rocío

84

]αμαλλ[]ναμ[]νδ' εἴμ' ἐ[
]λικ' ὑπα[
]. - ·β«[]ς γαρ ἴπαυ[
]μαν χάπυγυε[] αρμονίας β[] ἄθην χόρον· 5α [] 81 λίγην[]ατον σφι[]
 πάντεσσι[]επ. .

85

]ἀπύθεσθ[αι
]χιστα λ[0 0 τ.
]· μ«[
 συ δε στεφάνοις, ὡ Δ(χα, πέρθεσθ' ἐράταις φόβαισιν δρπακας ἀνήτοι
 συνέρραιοι' ἀπάλοισι χέρσιν
 εὐάνθεα (μεν) γαρ· πέλεται κ' εὐχάριτον μαχαίραις μδλλον προσόρη·
 ἄστεφανώτοισι δ' ἀπυστρέφονται
 (oxyrynchus parygi)

VARIANTES

συ δι' στεφάνοις, ὡ Δ(χα, παρθέσθ' ἐραταΤς φόβαισιν δρπακας ανητοι
 συνέρραιοι' ἀπαλλαγιση χέρσιν εὐάνθεα γαρ πέλεται χαί Χάριτες μάχαιρα
 μδλλον προτερην ἄστεφανώτοισι δ' ἀπυστρέφονται
 (athenaeus)

86

χαίτ' ἐ[μηδεν[
 νΟνδ' ἄ[μη βόλλε[ο
 ?
 .. μορφο[..

3. somos. 5 bajo (?) 7. porque. 9. a la armonía. 10. al coro. 11. de voz clara y vibrante. 13. a todos

.....

Oh Dica, que tus tiernas manos trencen ramos de anís
 para cubrir de guirnaldas tu adorable cabellera.
 A la que llega con gracia y con las más bellas flores, las diosas
 se acercan; de las que no llevan guirnaldas, se alejan.
 (PAPIRO OXIRRINCO)

VARIANTES

Oh Dica, que tus tiernas manos trencen ramos de anís
 para cubrir de guirnaldas tu adorable cabellera.
 A la que se acerca con bellas flores, las Gracias inmortales
 tendrán siempre delante: de las que no tienen guirnaldas, se
 alejan.
 (ATENEO)

y. . .
 nada. . .
 ahora. . .
 no persigo
 . . .forma.

87

]τύχοισα

]θέλ'ων τ' άπαΐσαν τέ]λεσον νόημα]ετων κάλημι]πεδά ΘΟμον «Τγα
δσ]σα τύχην θελήση[ις?

]ρ ἴμοι μάχεσθα[ι χ]λιδάναι πίθεισα[]ι· συ δ' εδ γαρ οίσθα]4τειΤΑΙΛΛΕ
[..]ελασ[.

88

8. άθανά[τ. . 10. «νθος, [ἴ]μερον 12. θέλω, Ζχην, ίφα]. 14. άνθρόπ[15.
πάντα, δ' άτέρα[18. ταΟτα, πλήνοι 19. θύραν, πάλην 26. διδοίς[30.
μ]έριμνα[32. τ]8ς(?) άλίτρα[ς 36. αύθι, δηΟτ', ήδέ, γαρ 37. «Χβροις,
Άρτεμι[38. πε]πάμενα[ι, ώστ' ό πέλη[ος? 40. άκούην, αίταν.

89

Σαπ[φοΟί με[λών δ'?



87

...sucudiese
 ...y quiero en verdad proponerme
 ...realizare! pensamiento
 ...llamo
 ...de inmediato al corazón
 cuanto puedas desear
 ...me riñe
 ...cediendo a una voluptuosa
 ...porque bien lo sabes
 ...Tafia (?)

.....

88

8. inmortal. 10. flor ... deseable ... 12. Quiero ... han ... hijo ...
 14. Hombre ... 15. todo, y otros (?) 18. éstos ... llena. ... 19. a la
 fiera ... combatir ... 26. ha dado (?) 30. inquietud. ... 32. esta
 crueldad ... 36. enseguida ... aquí ... y pues ... 37. tiernas ...
 Artemis ... 38. nos calma, como lívidas ... (?) 40. escuchada ...
 ésta ...

89

.....
 y cantos
 de Safo



LIBRO V

90

χερρόμακτρα δ᾽ t ΚΑΓΓΟΝΩΝ
 t πορφύρα- t ΚΑΤΑΥΤΑΜΕΝΑΤΑΤΙ
 t Μ(ν)δσις πέμψ' από φωκάας
 δώρα τίμια t ΚΑΓΓΟΝΩΝ t
 91

92

πε ...
 χρ (9 λίκ.) περ ...
 πέπλον ... πυσχ ... χα\χλε[ι]ς ..σαω...
 5 χροχόεντα ...
 πέπλον πορφυ (7 litt.) δεξω,
 γλαιναι περ σ...
 στέφανοι περ....
 χαλ. οσσαμ..
 10 φρυ.. πορφ τάπα ·



LIBRO V

90

Finas mascadas lidias
y púrpura. . .
Mnasiste ha envidiado desde Focea
hermosos regalos lidios.

91

. . .me has olvidado

92

.....
.....

Manto
. . . y Cleis. . .(?)

5 azafranado. . .
 un manto púrpura, acepta
 colcha muy. . .
 guimaldas muy. . .

.....
.....

-
- τεθνάχιγν δ' ἀδόλως
θέλω· με ψισδομένα χατελίμπανεν
- 5 πολλά, χαῖ τόδ' ξειπ[έ μοι·
« ὦμι' ως δείνα πεπ[όνθ]αμεν,
Ψάπφ' ἢ μάν σ' ἀέκοισ' ἀτυλιμπάνω. »
- τάν δ' ἔγω τάδ' ἀμειβόμεν.
« χαίροισ' ἴρχεο κ&μεθεν
μέμναισ', οἴσθα γαρ ως σε πεδήπομεν
- 10 αἶ δε μη, ἀλλά σ' ἔγω θέλω δμναισαι, [τα συ] λι[ά]θεαι,
<ἴ[σ' δμμες φίλα] καὶ κάλ' ἐπάσχομεν
π[6λλοις γαρ στ7.φά]νοις ἰων καὶ /ρ[6δων κ ροδίωv τ' δμοι
- 15 χαῖ [w _] παρ' ἴμοι παρεθήχαιο,
χαί πόλλαις ὑποθύμιδας
πλέκταις ἀνπ' ἀπάλδι δέρ'δι ,
ανθέων ἐ[ράτων] πεποημμέναις,
χαί πόλλω[ι λιτάρως] μύρωι 20 βρενθείωβασιληῶ[τ']
- ἰξαιλείψαιο χα[λλ]{χομον κάραι
καὶ στρώμ[ας? ξπι κημένα t
ἀφάλαν t παρ' [ἴμοι πότων? εξίηςπόθο[v _ ^ _ ^ _
- 25 χωῦτε τις[λόγος οδ]τε τι Τρον οὔδ' ὕ[δατος ρ6χ]
ἴπλετ' ὅπ π [όθεν Εμ]
μες ἀπέσχομεν
- ουκ ἴλσος..

.....
 . . .quisiera en verdad morir.
 Ella se marchó entre abundantes

5 lágrimas diciéndome:
 "¡Ay, Safo, cuánto sufrimos!
 ¡Con cuánto pesar te abandono!"

Y yo le contesté:
 ¡Adiós, y sé feliz! ¡Sólo recuérdame,
 pues sabes cuan atada estoy a ti!

10 Acuérdate al menos
 (¡oh, no lo olvides!)
 de las amadas y hermosas cosas que vivimos.

15 De tantas guirnaldas de violetas
 y de rosas, y también de azafrán,
 . . .con que a mi lado te ceñiste.

De tantos collares tejidos
 con dulces flores
 que rodeaban tu tierno cuello.

20 De las muchas veces que con abundante
 mirra de flores y de reyes
 ungiste tu cabeza de hermoso peinado.

Del blando lecho
 en que tú, a mi lado,
 dejando que la ternura saliera. . .

25 Y no hubo colina profana
 o sagrada, ni fuentes de aguas
 a donde no hayamos ido

26 Ni bosque. . .

94

- ...]ιβ... εη [.
 ... όμώ]μοχα
 ...ά]λλ ταν τιχον
 5 ...]παρθενων ..]ωδω.

95

- του[...
 ήρ'α[..
 δηρα το[
 5 Γογγύλα σ[
 f] τι σδμ' έθεε[
 παΤσι μάλιστα γ[
 μας γ' (ε)ϊσηλθ' έπ' α[
 εΤπον « ώ δέσποτ' ει [
 10 ο)j μα γαρ μάχαιραν [ϊμαν?
 ο]ύδέν, ιΐδομ' ιπαρθ' ζίγα[ν έπ' δλβωι?
 χατθάνην δ' ίμερος τις [£χει με καϊ
 λωτίνοις δροσόεντας [—
 ... οις ιδην αυσι[.
 15 .. δεσ' αιδ[
 ..ηδε τον[..
 μητισε[

VARIANTES

χατθάνην δ' ίμερος τις [ϊχει με χαϊ
 λωτίνοις δροσόεντας [-
 χ[θ]οις Ιδην "Αχέροντας
 (Blass, Lobel)

prometo
pero una sola había. . .

5 doncellas
de canto (?)

95

. . .del. . .
de la mañana. . .
hace mucho. . .

5 Conguila, a ti. . . ¿o acaso algún signo. . .? a todos
principalmente. . .
y vino a mí. . .
dije: "Oh señor. . .

10 no, lo juro por mi diosa. . .
nada en absoluto me incita a la
dicha un deseo de morir me posee
y los lotos mojados de rocío
. . .ver del Aqueronte

15
y ahora el
. . . .nadie.

VARIANTES

Me domina el deseo de morir
y conocer las riberas del Aqueronte,
floreciendo de lotos húmedos de rocío
(Blass, Lobel)



.....

τύιδ[ε ν]ών λχοισα·
 ως πε [δε]ζώομεν,
 β[εβάω]ς εχεν
 5 σε θέα (ι) σ' Ικέλαν Άρί-
 γνωτα, σαι δε μάλιστ' ίχαιρε μόλπαι.
 νυν δ'ι Λύδαισιν ένπρέπεται γυναι-
 κεσσιν, ως ποτ' αελίω
 δϋντος ά /ροδοδάκτυλος (σελάννα),
 10 άντα περ(ρ)έχοισ' ύσπα'
 φάος δ' έτί-σχει θάλασσαν έπ' άλμύραν
 Γ'σως χαί πολυανθέμοις άρούραις-
 ά δ' (ι)ερσα καλά κέχυται,
 15 τεθά-λαισι δε /ρόδα κ&παλ' άν-
 ρυσκα καί μελ(λωτος άνθεμώδης-
 πολλά δε ζαφοίταισ' άγάνας έπι-
 μνάσθεισ' "Ατθίδος, Ιμέρωι
 λέπταν ποί φρένα κήρ (δ') άΟαι βόρηται-
 κτ|θυ δ' ίλθην <μμ' 8ξυ βόαι, τα δ'ού
 20 νώντ' ιξ[π]υστα νύξ πολύω[ς]
 γαρυ[ει δι ']'κλος π[w ^ _



LIBRO VI

96

Aunque vive Arígnota en la lejana Sardis,
 muchas veces vuelve acá en sus pensamientos.
 Cuando vivimos juntas siempre te consideró

- 5 semejante a una diosa,
 y cuánto con tu canto gozaba.
 Ahora deslumhra entre tas mujeres
 Lidias como a veces, ya puesto
 el sol, la luna de manos de rosas
- 10 supera a todas las estrellas,
 cubre con su luz las saladas aguas del mar
 y los campos de abundantes flores,
 donde el bello rocío descende, donde florecen
 rosas y tiernos botones si l vestres
- 15 y los tréboles se abren.
 Pero muchas veces, errabunda por el recuerdo
 de la dulce Athis, el anhelo en su
 alma delicada y la ansiedad en el corazón la devoran.
 Y con fuerza nos grita que vayamos con ella, y su grito,
- 20 no inadvertido a nosotras, la noche populosa
 lo hace resonar a través de los mares. . .

VARIANTES

w. 11-13 βόαι, τα δ' ου
 νώντ' Αἴπ]υστα τ' Ὑμήναος
 γαρύ[ει δι']δλος πόρων το μεοσον
 (DIEHL)

97

"Ερος δηδέ μ' ό λυσιμέλης
 δονεί, γλυχύπιχρον άμάχανον δρπετον,

98

"Ατθι· σοΙ δ' ἴμεθεν μεν άπηχθετο
 φροντίσδην, έπίδ' Άνδρομέδαν πότηι.

99

βραι, δεΟτε (τάχος), πάλαι αλλόμαν

100

πολύ πάχτιδος άδυμελεστέρα

101

(αλλ') ου γαρ θέμις εν μοισοπόλων (δόμωι)
 θρήνον ἴμεναι, ουκ & μμι πρέπει τάδε

102

άμφί δ' S^ρονow taetovs' i

103

δγε... χέλυ δΤά, μοι λέγε, φωνάεσσα δε γίνεο

VARIANTES

w. 11-13

. . .y su grito,
 no inadvertido a nosotras, a mitad del camino
 lo hace resonar Himeneo a través de los mares. . .
 (DIEHL)

97

Otra vez el amor que deshace el cuerpo me atormenta,
 como una amarga y dulce fiera invencible.

98

Y tú, Athis, por abandonarme, fastidiada,
 hacia Andrómeda huyes.

99

Vamos, amigas, ea, hace tanto que no juego

100

De voz mucho más dulce que una lira

101

Pues no es justo que en una casa dedicada a las musas
 estemos en lamentos, no nos corresponde

102

Y toda la cubre perfectamente con estolas delicadas.

103

Vamos. . .divina lira, hábame, vuelve a ser sonora

LIBRO VII

104

γλυχή μδτερ, ου τοι δύναμαι χρέχην τον ίστον,
πόθωι δάμεισα πατδος /ραδίναν δι' Αφροδίταν



LIBRO VII

104

Dulce madre, no puedo ahora continuar mi tejido:
¡con el deseo de un muchacho me subyuga la tierna Afrodita!



LIBRO VIII

105

άνεγνώσθησαν Ἐχλογαῖ διάφοροι εν βιβλίοις ιβ' Σωπάτρου σοφιστοῦ ... ὁ δ' ἑ δεύτερος (λόγος = liber) — εξ άλλων διαφόρων (ήθροῖσθη) αλλά γε χαί από ογδόου λόγου της Σαπφοῦς.

(PHOTIUS, BIBLIOTHECA, C. 161)



LIBRO VIII

105

. . .han sido leídas varias selecciones de los 12 libros de Sópatros el sofista. . . y un segundo libro con otras varias selecciones, entre ellas, del libro octavo de Safo.

(FOCIO, BIBLIOTECA, c. 161)





LIBRO IX 106

δλβιε γαμβρέ, σοι μεν δη γάμος, ως ήραο
έχτετίλεστ', ήγης δι πάρθενον τ άναραο τ

107

χαίρε (.) νόμφα, τίμε γαμβρέ, πολλά

108

σοίχάριεν μεν είδος, δππατα (δ' εστί, νόμφα,)
μίλλιχ', (Κρος) δ' λπ' Ιμμίρτωι χέχυται προσώπωι
χαί (βεβάως) τετίμαχ' ήξοχά σ' Αφρόδιτα.

109

Παρθενία, Παρθενία, ποϊ με λίποισ' ά(π)οίχη;
ούχίτι τ ήξω προς σί τ οόχέτ' ήξω

LIBRO IX

106

Oh esposo afortunado: se realizaron las nupcias que deseabas.
Tienes ya la muchacha de tus deseos.

107

¡Felicidades. . . novia! ¡Muchas felicidades, noble novio!

108

¡Oh novia, tu cuerpo es hermoso; de miel
son tus ojos y amor derrama tu delicado rostro!
Con extraordinaria distinción te dotó, ciertamente, Afrodita.

109

Virginidad, virginidad, ¿por qué me dejas? "No volveré a ti, no volveré".

110-111

ἴψοι δη το μέλαθρον ἀέρρετε, τέχτονες ἄνδρες,
 — ὑμήναον —
 γαμβρός (γαρ θαλάμοις) εἰσέρχεται Ἴσος "Ἄρειν·
 (οὐ μάν Ἰσάθεος,) μεγάλω (δ') ἀνδρός πολὺ μείζων
 (— ὑμήναον —)

*

πέρροχος ὡς δ'Υ αοιδός ὁ Λεσβίος ἄλλοδ ἀποισιν

112

οἶον το γλυχῦμαλον ἱρεύθεται ἀχρωι ζπ' ὕσδωι,
 ἀκρον ζπ' ἀχροτάτωι, λελάθοντο δε μαλοδρόπης
 οὐ μάν ἐγλελάθοντ' ἀλλ' οὐχ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι

113

Ὅτα ν τάν ὑάχινθον ζν δρρεσι ποιμένες ἄνδρες
 πόσσι χαταστείβοισι, χάμαι δε τε πόρφυρον ἄνθος
 (χάππεσε)

114

ἦρ' ἴτι ταρθενίας ἐπιβάλλομαι;

115

τάν δε φυλάσσετε ζνε[άβοι]οι γαμβροί [τάν] πολιών βασιλῆς

116

t υεσζερυμηνιον t ὦ τον Ἄδώνιον

117

τίωι σ' ὦ φίλε γαμβρέ καλῶς εἰχάσδω;
 δρπακι /ραδίνωι σε μάλιστ' εἰχάσδω.

110-111

Más alto levanten el techo, carpinteros.

¡Oh Himeneo!

Porque el novio que entra al tálamo semejante es a Ares.

No igual a un Dios, sino mucho más grande que cualquier hombre.

¡Oh Himeneo!

*

Tan elevado como el cantor lesbio entre los cantores extranjeros.

112

Ella, como la manzana dulce que se enrojece

en lo más alto de las ramas y el cosechador abandona.

No, no abandona, mas ¿cómo alcanzarla?

113

Como el jacinto pisoteado en la montaña
por los pastores y sobre la tierra las flores
púrpuras. . .

114

¿Debo acaso continuar virgen?

115

La cuidarán ustedes, yernos que valen nueve toros, reyes de
ciudades

116

¡Canta a Adonis, oh, Himeneo!

117

¿Con qué podré compararte, esposo?

Con un esbelto y tierno junco.

118

θυρώρωι πόδες λιπτορόγιοι, τα δε αάμβαλα πεμπεβόηα, πίσυγγοι δε δέκ'
ίξεπόνασαν

119

t χαίροισα t νύμφα, χαιρετώ δ' ό γαμβρός

120

ου γαρ ην ετέρα παις ώ γαμβρέ τεαύτα

121

/έσπερε πάντα φέρων δσα φαίνολις λισχίδιασ' αδωσ φέρρες δίν, φέπεσ αίγα,
φέρεσ (δ') α"πυ μάτερι παΐδα.

122

αΐ παρθένος ίσσομαι

123

δώσομεν, ίρι πατήρ

124-125

xfj δ' αμβροσίας μεν χράτηρ έχεχρατο,
Έρμασ δ' ίλεν βλιπινθέοισ' οίνοχόησαι,

*

χίηνοι δ' δρα πάντεσ χαρχήσι' (δν)ηχον
f'χαΐ ίλειβον άράσαντο δε πάμπαν ίσλα τώι γάμβρωι t

126

Ανθέ' άμέργοισαν παΐδ' άγάν(αν) άπάλαν

118

De siete brazos los pies del portero,
sus zapatos de cinco becerros:
¡diez zapateros los cosieron!

119

¡Alégrese la novia! ¡Oh, alégrese el novio!

120

Pues no existe, oh novio, otra muchacha como ésta

121

Lucero que traes todo cuanto el bri l lante amanecer dispersara: la
cabra, el carnero, la niña volviendo a su madre.

122

Siempre seré virgen

123

La concederemos, dijo el padre

124-125

Entonces la ambrosía se mezcló en la crátera
y Mermes tomó la vasija para escanciar a los dioses.

*

Y todos sostenían sus anchas copas
y libaban, brindando por la completa felicidad del esposo.

126

Una dulce, tierna muchacha recogiendo flores



FRAGMENTOS DE UBICACIÓN INCIERTA

127

χρόσιοι (δ') ερίβινθοι επ' αἰόνων εφύοντο

128

Λάτω καί Νιοβα μα λα μεν φίλα ι ήσαν ιταιραι

129

(*de Niobae Libris*): Homerus pueros puellasque eius bis senos dicit fuisse, Eurípides bis septenos.

Sappho bis novenos, Bacchylides et Pindarus bis denos.

(GELLIUS, NOCTESATTICAE, xx, 7)

130

ω)ός δε πά'ύ; πεδά μάτερα πεΛτερύγωμαι

131

ήρος άγγελος ήμερόφονος άήδω



FRAGMENTOS DE UBICACIÓN INCIERTA

127

Dos garbanzos de oro brotaron sobre el agua

128

Latona y Níobe fueron amigas que se amaron tiernamente

129

(*De los hijos de Níobe*) Hornero dijo que fueron seis parejas de hijas e hijos; Eurípides, que siete; Safo, que nueve; Baquílides y Píndaro, que diez.

AULO GELIO, *NOCHES ÁTICAS*, XX, 7

130

... como un niño volé hacia mi madre

131

El ruiseñor, mensajero de la primavera, de dulce voz

	132
μήτ' ἕμοί μίλι μήτε μέλισσα	
	133
ὦ τον "Αδωνιν	
	134
σχιδναμένας ἐν στήθεβιν βργας γλώσσαν μαψυλάχαν πεφύλαχθαι	
	135
βτα πάννουχος δσφι χατάγρει	
	136
ὠϊω πολύ λευχότερον	
	137
μη κίνη χέραδας	
	138
τον /Λν παΤδα καλεί	
	139
χρύσω χρυσοτέρα	
	140
γάλακτος λευκότερα ύδατος ἀπαλωτίρα πτ χτι(δων ἐμμελεστέρα 'ἵππου γαυροτέρα ρόδων ἀβροτίρα, Ἰματ(ου ἐανοῦ μαλαχωτέρα, χρυσού τιμιωτέρα.	

	132
Ni la miel ni las abejas para mí	
	133
¡Oh, a Adonis!	
	134
. . .Cuando cunde la ira en el pecho, abstenerse de la lengua verbosa. . .	
	135
Cuando toda la noche les descansa los ojos	
	136
Mucho más blanco que un huevo Mucho más brillante que un huevo	
	137
Sin mover las piedrecillas	
	138
Ella lo llama su hijo	
	139
Oro más que oro	
	140
Más blanca que la leche, más blanda que el agua, más melodiosa que las liras, más majestuosa que un potro, más florida que las rosas, más suave que una hermosa túnica, de más precio que el oro. . .	

141

έ'στι μοι χαλά παῖς, χρυσίοισιν άνθέμοισιν
 ζμφέρην ἴχουσα μόρφαν, Κληῖς ἄ (Χγαπάτα,
 αντί τας ἴγω ουδέ Λυδῖαν παῖσαν οὐδ' ἰράνναν ...

142

δεΟρο δηδτε ΜοΤσαι, χρύσιον λίποισαι (δώμα). . .

143

ήμιτύβιον αταλασσον. ...

144

τίοισιν όφθάλμοισιν

145

χρυσοφάη(ν) θερ[άπαιν]αν Ἄφροδ(τ[ας·

146

αυτά δε συ Καλλιόπα

147

δαύοισ' άπάλας ζτάρα; ζν στηθεσιν

148

ποικίλλεται μεν γαία πολυστίφανος

149

δολοπλόχω γαρ Κυπρογένεος (πρόπολον)

150

πλήρης μεν ζφαίνετ' ἄ σελάννα·
 αἱ δ' ως περί βώμον ζστάθησαν.

141

Tenga una bella hija que parece
como las flores doradas, la amada Ciéis,
a cambio de la cual ni toda la Lidia ni la agradable Lesbos
aceptará. . .

142

¡Vengan ahora, Musas! Dejen sus doradas mansiones. . .

143

Un pañuelo goteando

144

¿A cuáles ojos?

145

La servidora de Afrodita, Mecate, resplandeciente como el oro

146

¡Tú misma, Calíope!

147

. . .duermes en el pecho de una tierna amiga. . .

148

. . .se transforma (atierra, coronada de muchas guirnaldas. . .

149

. . .Cipris, la que urde engaños, asusierva. . .

150

Cae la luz de la luna llena
y alrededor del altar las mujeres se juntan. . .

151

Κρῖρσαῖ νύ ποτ' ὄδ' ἐμμελέως πόδεσσιν
 ὠρχώντ' ἀπάλοισ' ἀμφ' ἐρόεντα βώμον
 πόας τίρεν &νθος μάλαχον μάτεισαι

152

χαθθναίσχει, Κυθήρη', αβρός "Αδωνις· τίχεθειμέν;
 χαττόπτεσθε, χόραι, χαῖ χατερείχεσθε χίτωνας

153

τί με Πανόϊονις ὠραννα χελίδων

154-155

ίχει μεν Ανδρομέδα χαλάν ἀμοίβαν

*

Ψάπφοι, τί τάν πολύολβον Ἀφροδίταν. . .

156

4- ζαελεξάμαν + βναρ Κυπρογενήαι

157

δεῦτε νυν ζΕβραι Χάριτες χαλλίκομοί τε Μοίσαι

158

πάρθενον ἀδύφωνον

159

πλοΟτος Ανευ (τ5ς) ἀρέτας ούχ ἀσίνης πάροικος

151

Así las cretenses, cadenciosas, con pies delicados
bailaban alrededor de un altar precioso,
pisando las tiernas y fragantes flores del prado.

152

Oh, Citerea, el tierno Adonis muere, ¿qué haremos?
¡Rásguense las túnicas, muchachas, golpéense el pecho!

153

Oh, hija de Pandión, ¿porqué, amorosa golondrina. . . ?

154-155

Tiene Andrómeda una buena recompensa

-

Oh Safo; ¿por qué la feliz Afrodita. . . ?

156

Hablé con Cipris en sueños

157

¡Oh sí! ¡Vengan, tiernas Gracias y Musas de hermosas cabelleras!

158

Una virgen de hermosa voz

159

Riqueza sin virtudes un peligroso inquilino

160

a

θέλω τι /είπην, άλλα με κωλύει
αιδώς...

b

αἶ δ' ἤγεσ Εσλων Ἰμμερον ι κάλων
καἶ μη τι /είπην γλώσσ' ἰκύκα κακόν,
αιδώς κεν ούκί σ' ἤγεν βπαπατ',
αλλ' ἴλεγις περί τω δικαίω(ς)

161

ἰστδθικδντα φίλος ι καἶ
τάν ἐπ' ὄσσοισ' ὀμπέτασον χάριν

162

±... w - ^] πολλά μοι τάν
Πολλυανάκτιδα πάΙδα χαίρην

163

Σαπφώ δε φησι την Πειθώ Αφροδίτη; θυγατέρα.

164

Απολλώνιος μίν Αφροδίτησ τον "Ερωτα γενεαλογεῖ, Σαπφώ δε Γη; χαἶ
ΟύρανοΟ.

165

περί δῖ τοΟ τη; Σελήνης Ερωτος ΙστοροΟσι Σαπφώ χαἶ Νίκανδρος εν
δευτέρφ Ευρώπησ· λέγεται δῖ χατέρχεσθαι ἰς τοΟτο το δντρον την Σελή-νην
προς Ένδυμίωνα.

160

a

Quiero decir algo,
pero el pudor me lo impide. . .

b

Si tuvieras la aspiración hacia lo honesto y lo bello
y no se perturbara la lengua diciendo lo malo,
el pudor no te haría desviar la vista
y todo podrías decirlo.

161

Quédate así, amigo, ante mí:
déjame ver tu belleza

162

. . .Salúdenme
mucho a la hija de Polianaxes

163

"Safo dice que la Persuasión es hija de Afrodita."

164

"Para Apolonio, Eros desciende de Afrodita; para Safo, de la
Tierra y del Cielo."

165

". . . Acerca de los amores de Selene, han contado Safo y Nicandro
en el segundo libro de Europa. Se dice que a esta caverna
descendió Selene para reunirse con Endimión."

166

Prometheus lapeti et Clymenes filius, post factos a se homines, dicitur, auxilio Minervae caelum ascendisse et, adhibita facula ad rotam Solis, ignem furatus quem hominibus indicavit. Obquam causam iratidii duo (?) mala immiserunt terris, febres et morbos, sicutet Sapphoet Hesiodus memorant.

VARIANTE

duo mala. . . feminas et morbos. . .

(BERGK)

167

Quídam septem pueros et septem puellas accipi volunt, quod et Plato dicit in Phaedone et *Sappho in Ilyricis* quos liberavit secum Theseus.

168

Γίλω(ς) παιδοφίλωτέρα

169

φνοχόουν τ» παρά τοΤς άρχαίους οί ευγενέστατοι ποΛδες ...Σαπφώ τε ή καλή πολλαχοΟ Λάριχον τον αδελφών Ιπαινί ως οΙνοχοοΟντα εν τφ πρυτονίω τοΤς Μυτιλτ^ναίους.



166

"Se dice que Prometeo, hijo de Japeto y Climene, después de crear a los hombres, con el auxilio de Minerva ascendió al cielo y encendiendo una tea en la rueda del sol, robó el fuego y lo dio a conocer a los hombres. Airados los dioses por este motivo, lanzaron sobre la tierra dos males, las fiebres y las enfermedades, según lo recuerdan Hesíodo y Safo."

VARIANTE.

dos males, las mujeres y las enfermedades. . .

(BERGK)

167

"Algunos aceptan que fueron siete muchachos y siete muchachas las que, como dice Platón en el Fedón y Safo en sus lirias, Teseo liberó con él."

168

". . .más amiga de los niños que Gello. . ."

169

". . .Servían el vino, entre los antiguos, los hijos de familias nobles. . . La bella Safo elogió muchas veces a su hermano Laricos como escanciador en los pritaneos de Mitilene."



170

ή ὡσπερ Σαπφώ, 8τι το ἀποθνήσκειν κακόν- οἱ θεοί
 γαρ οὕτω κεκρίκασιν ἀπέθνησκον γαρ 4ν.
 (ARISTÓTELES)

οἶον φησιν ἡ Σαπφώ: τι το ἀποθνήσχειν κακόν- οἱ
 θεοί γαρ οἷτω κεκρίκασιω· ἀπέθνησκον γαρ ἄ"ν, εἶπερ ἡν
 καλόν το ἀποθνεσκειν.
 (GREGORIO)

Το θνάσκειν κακόν οὕτω κεκρίκασι θεοί·
 ἴθνασχον γαρ ζῖω εἶπερ καλόν ἡν τόδε.
 (HARTUNG)

171

Ἄναχρέων... στεφανοῦσθαι φησιν χαῖ ἀνήτω, ὡς χαῖ Σαπφώ καί
 Αλκαῖος οδοῖ δ' δρα σελίνοις.

172

νύκτα αὐτῆς γενέσθαι διπλασίαν

173

Οστερον δε αυτό το ἀκρωτήριον Αἶγα κεκλήσθαι (δοχεῖ?), ὡς Σαπφώ
 φησι, το δε λοιπόν Κάνη καί Κάναι.

174

(*inter meretrices Naucraticas*) Δωρίχαν τε ἡν ἡ καλή Σαπφώ,
 ἐρωμένην γενομένην Χαράξου τοΟ ἀδελφοΟ αυτής ...δια της ποιήσεως
 διαβάλλει ὡς πολλά τοΟ Χαράξου νοσφισαμένην.

175

Διός παις 6 χρυσός...

"O como dijo Safo, que morir es un mal. Así lo juzgan los dioses, si no, morirían."

(ARISTÓTELES)

"Como dijo Safo: que morir es un mal. Así lo juzgan los dioses. Pues si morir fuera bueno, morirían."

(GREGORIO)

Morir es un mal. Así piensan los dioses. Pues si fuera bueno, querrían morir.

(HARTUNC)

171

"Anacreonte. . . dice que se tejían las coronas con ramos de anís, como dicen Safo y Alceo, quienes agregaron que también con ramos de perejil."

172

¡Quedurase esta noche lo doble!

173

"Y más tarde al promontorio mismo se le dio el nombre de Aiga, como dice Safo, y al resto de la región *Cáni o Cánai*."

174

"En Naucratis surgieron varias célebres cortesanas de gran belleza, como Dórica, a quien la bella Safo, cuando llegó a ser amante de Caraxos, su hermano. . .en sus poemas la acusa de haberlo robado escandalosamente."

175

El oro, hijodeZeus

176

ἢ Σαπφῷ του (5οδου ἔρφ και στέφανοι αυτοῦ αεί τινι ἐγκωμίῳ, χαλάς των παρθένων ἐκείνῳ ὀμοιοῦσα.

177

δε σα νυν δέον χαί αὐτῷ τῷ Μουσηγέτῃ εἰκάζεσθαι, οἷον αὐτόν χαί
 ὦ χαί Πίνδαρος εν ὠδῇ, κόμη τε χρυσή χαί λύρα χρυσομήσαντες, κύκνοις
 ἴποχον εἰς Ελικῶνα πέμπουσιν, Μούσαις Χάρισσιν τε ὀμοιοῦσα συγχορευόμενα.

178

το (τῷ)μον

179

οὐ διαφθετρὸν τῷ
 ὑακινθίνῳ μεν ἀνθετο

Ὅπερ πάσης τῆς ὡς ἔφη Σαπφῷ, ἀλλ' ὑακινθίνῳ μεν ἀνθεῖ γῆ χαί ἥλιος
 ἀνθρώποις γανός οὐ διαφθετρὸν χαί στέρον χαί Ἄρδον Ἄμα δμοιον, ἀλλ' οἷον
 οὐδέν

(ARISTODES)

180

τούτους σου' τους κατασκόπους οὐ πόρνη — παρινέρριψε, φιλία τις δηλαδὴ
 πολυρέμβαστος χαί « χαλόν δοχοῦσα — εἴποι αν ἢ Σ< — δημόσιον », ἀλλά

181

« «κακός» ὁ χαχοῦ μη πεπειραμένος, οὐχ ὁ Σαπφῷ.

176

"Safo ama las rosas y siempre con ellas corona sus alabanzas cuando a muchachas hermosas las compara con ellas."

177

"Pero debo ahora comparar los tuyos con los de Apolo mismo, el Jefe de las Musas, tal como Safo y Píndaro en una oda lo adornan con cabellos de oro y una lira, y lo hacen ir al Helicón sobre cisnes y también bailar con las Musas y las Gracias."

178

.tu, lo unico para mi. . .

179

. . .no destruye la vista. . .
 . . .las flores del jacinto. . .

"Un esplendor que sobre la ciudad entera no destruye la vista, como Safo dice, sino que al mismo tiempo acrecienta, fortalece y mantiene la alegría, más no como el color de las flores del jacinto, sino como nunca el sol y la tierra se han mostrado a los hombres."

(ARÍSTIDES)

180

". . .según observas, no una prostituta; podríamos verla, sin duda, como una amistad errante, o como diría Safo, parecida a una beldad pública."

181

.sin maldad. . .

"ἀκακος (sin maldad. En Safo, quien no sabe del mal, no quien es de naturaleza honesta."

182

γλυκύπιχρον ἀλγεσίδωρον μυθοπλοκον
 ἢ Διοτίμα λέγει 8τι θάλλει μὲν Ἔρωσ εὐπορων, αποθνήσκει δέ ἀπορών τοΟτο
 ἕκεΙνη (Sappho). ξυλλαβοΟσα ειπεν γλυκύπο«ρον και ἀλγεσιδωρον. Τόν
 Έρωτα Σωκράτης σοφιστήν λέγει, Σαπνώ μυθοπλόχον.

(MAXIMO TIRIO)

183

ἀμαμαξύς, ἢ ἀναδενδράς ... Σαπφώ διά τοΟ δ ἀμαμάξυδες, λέγει

184

ἀμάρα παρά τό τη δμτ| αἴρεσθαι και ὀρύττεσθαι· οδτωσ ἐν ὑπομνήματι
 Σαπφοῦς

185

αἶα
 βν τράπον και ζπ' ονομάτων μεταπλασμοΙ γίνονται, χαθάπερ τό « ἐρυ-σάρματες
 », τό « λιτα », τό παρα ΣαπφοΤ αδα

186

πότνια αὔωσ
 αὔωσ ἢ ἠώς, τουτέστιν ἡ ἡμέρα· οδτω λέγεται παρά τοΤς ΑΙολεΟσι· Σαπφώ·
 πότνι(α) αὔωσ

182

. . .dulceamargo y dador de penas. . .
 . . .narrador de ilusiones. . .

"Diótima dice que el amor florece en la opulencia y muere en la pobreza, lo que Safo refiere al decir *dulceamargo* y *dador de penas*. Sócrates llama sofista al Amor, y Safo *narrador de ilusiones*."

(MÁXIMO TIRIO)

183

. . .una vid trepadora. . .

"vid trepadora (anadendrás). . .Safo la usa con una delta:
 ἀμαμάξυδες

184

. . .un surco. . .

. . ."Surco (ἀμάρα): porque con una azada (ἀμη) se cava y se levanta. Así, en un comentario a Safo."

185

. . .la aurora. . .

"Y de igual manera, en los sustantivos se dan metaplasmos, como en ἐρυσάρματαες (los que arrastran o tiran de carros), en λίτα (lienzos) y en Safo αὔα (aurora)."

186

. . .soberanaAurora. . .

"Aurora (αὔως): es decir, el día. Tal se usa entre los eolios. Por ejemplo, Safo: Soberana aurora."

187

Εὐφορίων Si ὁ ἐποποιος ἰν τη περί Ἴσθμίων οἱ νΟν, φησιν, καλοῦ— μνοι
ναβλισταιI χαI πανδουρισταιI χαI σαμβυκισταιI χαινω μεν οὐδενI χρων-ται
ὀργάνω· τόν γαρ βάρωμον χαI βάρβιτον, ὦν Σαπφῶ χαI Ἄνα-χρέων
μνημονεύουσι — ἀρχαΤα εΤναι.

188

ΒεΟδος ὡς Σαπφῶ, κιμβεροοόν- ἴστι δι τό χιμβερικόν διαφανῆς τ^ χιτωνίσκος.

189

(γρυμεΤα, ἦν οἱ πολλοί γρύτην χαλοΟσι ἴστι δι παρ' Αθηναίους
πήρα Tu; γρυμία χαλουμίνη, ἰν ἡ παντοΤα σχεύη ἴστιI). Σαπφῶ δι γρύτην χαλειI
τήν μύρων χαI γυνακειῶν τινῶν θήχην.

190

Ἐκτορες· πάσσαλοι ἰν ρ^υμφ Σαπφῶ δέ τόν Δ(α...

191

ζάβατον
χαI ἀνάπαλιν παρὰ τοΤς ΑἰολεΟσιν, ἀντι τοΟ δ, ζ παραλαμβάνεται, ὡς δταν τό
« δῶβατον » ἡ Σαπφῶ ζάβατον λίγη

192

ἀγαγοίην
[ἐπισχοίης πόδαζ]· τφ δῆ χαρακτηρι γενόμενον δμοιον τω Ιοίην χαI· ἀγαγοίην
παρὰ Σαπφῆ.

193

κατάρη
λίγει · (Aristophanes grammaticus) καI δτι τό συνεστραμμένον πνεῦμα χαI
χαταράσσον άνεμον χατάρη λίγουσιν ὁ Ἄλκαϊος χαI ἡ Σαπφῶ, δια τό χατωφερῆ
ὀρμῆν ἴχειν.

187

"El poeta épico Euforión dice en sus *ístmicas* que los llamados nablitas (arpistas), panderistas (tañedores de una especie de laúd de tres cuerdas) y sambiquistas (tañedores de una especie de arpa triangular) no tocan ningún nuevo instrumento, puesto que el báromon (especie de arpa de cuerdas graves), el bárbiton (especie de lira de varias cuerdas), como Safo y Anacreonte refieren, son antiguos."

188

"*Beydos* (vestidura de púrpura), en Safo: *quimbericón* (vestido femenino tipo cimero). El quimbericón es una túnica corta transparente."

189

. . .un cofrecillo. . .

Safo llama *γρύτην* al cofrecillo en donde se guardan perfumes y objetos De mujeres.

190

. . .firmesestacas. . .

*

Ἐκτορες: estacas firmemente clavadas en los surcos. En Safo, usada en "firme Zeus".

191

. . .transitable

"Y por el contrario, entre los eolios a veces se cambia la *delta* por la *zeta*, como cuando Safo dice *ζάβατον* por *διάβατον* (transitable)."

192

. . .conducir. . .

Ἐπισχοίης (dirigir los pasos): forma antigua análoga a *ίοῖην* (ir) y, como en Safo, *άγαγοίην* (conducir).

193

. . .ciclón. . .

"Dice el gramático Aristófanes que al viento huracanado y destructor, Alceo y Safo lo llaman ciclón, porque tiene tendencia a precipitarse violentamente."

194

κίνδυνον

Κίνδυν, κίνδυνος, κίνδυνα· οὕτως δέ ἴφη Σαπφώ τόν κίνδυνον

195

μελίφωνοι

τοσοῦτον ἀμιλλώνται (virgines). ἑοδοπήχεις καὶ
 ἔλοοώπιδες καὶ καλλιπάρηοι καὶ μελίφωνοι
 Σαπφοῦς τοῦτο δὴ τό ἡδύ πρόςφθεγμα.

(FILÒSTRATO)

196

Μήδεω

• ἡ ὄξεια ἢ τέλει τίθεται ἢ πρό μὲς τοῦ τέλους ἢ δύο, πρό τριῶν δ
 οὐκέτι τό γάρ Μήδεια παρά Σαπφοῖ πεπονθός παραιτούμεθα, διτι τήν ει
 δίφθογον διεΐλεν.

197

καὶ ἡ γενική τῶν πληθυντικῶν Μωσάων παρά Λάκωσι, παρά δέ
 Σαπφοῖ Μοισάων.

198

νίτρον τοῦτο Αἰολεύς κεν αν εἴποι, ὡσπερ οὖν καὶ ἡ Σαπφώ, τοῦ ν, Ἀθηναῖος
 δέ δώ τοῦ λ, « λίτρον »

199

πολυῖδριδι

200

σκυθάριον

201

χελύνη

ὡς παρά Σαπφοῖ, χελώνη, χελύνη

194

. . .el peligro. . .

"Κίνδυνον (*peligro*): es la forma en que Safo usaba Κίνδυνος."

195

. . .de melodiosa voz. . .

"Y de muchas maneras se dirigía a las muchachas, como *las de los brazos de rosas, las de ojos vivaces, las de hermosas mejillas o de melodiosa voz*. Así, suavemente, Safo les hablaba."

(FILÓSTRATO)

196

. . .Medea. . .

*

"El acento agudo se coloca sobre la última o penúltima sílaba, nunca sobre la antepenúltima. Por ello, la acentuación de Safo en Μήδεια no es aceptable, ya que haces *surgirαιει* como *diptongo*."

197

. . .de las Musas. . .

". . .y el genitivo plurales, entre los lacedemonios (de las *Musas*); en Safo, Μοισάων."

198

. . .nitro.

"νίτρον (nitro). Así diría un eolio, como Safo, con n; pero un Ateniense con l, λίτρον."

199

. . .al que conoce mucho. . .

200

. . .madera escitia. . .

201

. . .una tortuga. . .

"como en Safo, que *χελώνη* es *χελώνη* (tortuga)."

202

χρυσαστράγαλοι

203

(καίπερ) Λφωνος ἴοισα τόδ' ἐννέπω, αἶ τις Κρηται
φώναν ἀχαμάταν χαθεμένα πρό πόδων
Ἀσπγίαι με χόραι Λάτωσ ἀνέθηχεν Ἀρίστω
Ἐρμοχλειτα&, τῷ Σαυναΐάδα,
σ πρόπολος, δέσποινα γυναίχων αἶ σύ χάρεισα
πρόφρων ἀμετέραν εὐκλέ'ἶσον γενέαν.

204

Τιμαδος βδε χβν^, τάν δὴ πρό γάμοιο θάνοισαν
δέξατο Φερσεφόνας χυάνεος θάλαμος·
ας χαΙ ἀφυφθιμένασ παΤσαι νεόθαγι σιδάρωι
βλκεσ Ιμέρταν χρ&τος Μεντο χόμαν.

205

τῶι γρῖπει Πελάγωνι πάτηρ λιπίθρ(ε Μένιοχος
χύρτον χαΙ χῶπαν, μνΚμα χαχοζοΐας.

206

πτερύγων δ' ὑποχαχχέει λιγύραν [πύκνον] ἀυῖδαν,
[θήρος] βπποτα φλόγιον κατὰ γάν πεπτάμενον [πάντα] χαταθήνη.
(BERGK)

207

ῶράνα· χελ^όνων ὀροφή

208

Κεῖνον, ὦ χρυσόθρονε ΜοΟσ', ἴνισπεσ
δμνον, ix τδσ καλλιγύναοῖσ ἐσθλδσ
Τήιος χῶρας ον <Χttδt τερπνωσ
πρέσβυσ ἀγαούσ.

202

. . .copas de oro. . .

203

. . .muda como estoy si alguien pregunta, respondo
con una permanente voz que he puesto a tus pies:
"A Artemis Etíope, hija de Leto, me ha consagrado,
oh Dueña de las mujeres, Arista, tu servidora,
hija de Hermoclitio, hijo de Sauniádes. ¡Concede,
oh benévola, gloria a nuestra familia!

204

Estas cenizas son de Timas, a quien muerta
antes de sus bodas recibió el oscuro tálamo de Perséfone:
todas sus compañeras, cuando ella murió, con recién afilados
hierros sus hermosas cabelleras cortaron.

205

Sobre el pescador Pélagos, su padre Meniscos depositó
una red y un remo, recuerdo de su triste vida.

206

. . .debajo de sus alas esparce un intenso canto estridente,
cuando el verano sobre la tierra despliega su ardor quemando todo. . .
(BERGK)

207

. . .la hermosa golondrina, en el tejado. . .

208

Oh, Musa de dorado trono, refiérenos
aquel himno del noble país de hermosas mujeres,
el que gozosa cantaba la admirable
anciana de Teos.



FRAGMENTOS NO RECOPIRADOS EN
LA EDICIÓN DE T. REINACH

209

.....
.....
.....

ἸΤμμε, Κρήτες, πρ[.....]
χάρτιεν μὲν ἄλσος
μαλί[δων] βώμοι δέ τεθυμιάμε-

νοι λι(β)ανώτω,
ν δ' δωρ ψΟχρον κελάδει δι' ὕσδων
μαλών, βρόδοισι δέ παΤς ὁ χάρος
έσκίαστ', αἰθυσσομένων δέ φύλλων κόμα χατίρρει,
ν δέ λειμων Ι(ππόβο)τος τίθαλε, πρινίνοισ' ὕπ' ἔΕνθεσιν αἶ δ' ἔίνητοι

μέλλιχα πνίοισιν w _ y _ ^
— ο ^ — ο

ἴνθα δὴ σύ στέμ[ματ'] ἴλοισα, Κύπρι,
χρυσίαισιν ἰν κυλ^εσσιν ἔ(βρωσ
ίμ(με)μείχμενον θαλἸαισι
νέκταρ οἰνοχόεισα



FRAGMENTOS NO RECOPIADOS EN
LA EDICIÓN DE T. REINACH

209

.....
ven conmigo Creta. . .
a este templo. . . hermoso bosque sagrado
de manzanos y sobre los santuarios arde humeante
el incienso.
En el bosque, el agua fresca murmura a través de las ramas de los
árboles. En todo el huerto sombrean
las rosas y del follaje que tiembla
se desliza un suave sueño.

En el prado florecido los caballos pastan.
Bajo la encina con frutos y el eneldo
que dulcemente perfuman. . .
.....

Y aquí, Cipris, cíñete las guirnaldas,
y en copas de oro delicadamente
el néctar mezclado con el gozo
escancia. . .

para amigas tuyas y mías. . .
.....

α γάρ μ' ἐγέννα[τ' ἴφα
 ἀλαίας μίγαν
 [χ]όσμον,
 αἶ τ* ἴχη φθβα[ν]
 [π]ορφύρω κατελιξαμέ[να

[ἴ]μμεναι μάλα τοΟτον
 ἀλλ' S ξανθοτίρα^ ἴχη ~
 τ^ χόμαις δά'ἶδα; προ[φανεστάτας,

σ^εφάνοισιν ἐπαρτία[ν ζριθαλίων.
 μ]ιτράναν 8' «ρτιως,

[π]οιχ(λαν ἀπύ Σαρδίων
 Μαονώς πόλεος

σοΙ δ' ἴγω, Κλίι, ποαίλαν
 ούχ ἴχω πόθεν ἴσσεται
 μιτράν(αν), ἀλλά τω Μυτιληνάω

παΓσα t πειονί ἴχην αΙχε[
 ταύτας τδς Κλεαναχτίδα[ν
 φύγας SXu; ἄ πόλ^ Κχει
 μναματ'· γάρ αἶνα διέρρυνε[ν

ὦ χαλή, ὦ χαρίεσσα-

.....

 Pues la Cleis que me engendró decía:

"Ciertamente, era un gran adorno,
 para una joven de tu edad,
 envolverse la cabellera

con una cinta púrpura.
 Pero a la que tiene más rubios
 los cabellos, tan brillantes como una antorcha,

le agracian más las guirnaldas
 de flores que empiecen a abrirse."

Mas ahora *me pides* una mitra, Cleis,

multicolor, deSardis
 . . .de las ciudades lidias

Y yo, Cleis, no tendria
 de dónde obtener una mitra
 multicolor, pero aquel de Mitilene

todo. . .tuviese la ciudad
 . . .de colores

De este destierro de los hijos
 de Cleanáctides, la ciudad bastante
 recuerda, porque cruelmente los dispersaron

¡Ah, hermosa! ¡Ah, encantadora!

212

εμαρ[εσ μ]έν ούχ ζίμιι θέαισι μόν-
 φαν ἐπή[ρατ]ον ἐξίσω-
 σθαι συ [. .]ρος ἔχρησθ ' ἀ [. . .] . νίδηον

μαλ[xal 8[.]μ[
καμ[χρυσίας[
]τό]]ρατι-	
] . Ερος	s Ἀφροδίτα
?χευ ' ἀπό	
V	
Πείθω	
]εσ τό Γεραίσιτιον]ν φίλαι]υστον ούδενο[
]ερον Ιξο[μ	

213

] . εν τό γάρ έννεπε[.]η προβ[] . ατε τάν εΟποδα νύμφαν []τα παῖδα
 Κρονίδα τάν Ιοχ[ολπ]ον[] . ς βργαν θεμένα τάν Ιόχ[ολ^ος α[] . . άγναι
 Χάριτες Πιέριδέ[ς τε] Μο[ααι] . [. δ]πποτ' άοιδαι φρέν[... fcv .[
 ^αιοισα λιγύραν [άοί^αν γά]μβρον, άσαροι γάρ ύμαλικ[
]σε φόβαισι θεμένα λύρα . [] . η χυσοπέδιλ(λ) [σ^ ΑΟως

214

(a)

^ προ . .[
]νωσ πρός πβτ[
] . ατον χάλα[] . θέλο^ . ούδυ[] . άσδοισ' όλιγα[
 Fragmentos no recopilados 135

y fácil no es para nosotras con la Diosa
en cuerpo delicioso

igualarnos. . .tuviera. . .de Adonis

.....

. . . amor

y. . .Afrodita

. . .vertióel néctar

de un dorado. . .

. . .a sus manos, Persuasión

.....

.....

.....

. . .El Geraesto

. . .querida

.....

.....

213

.....

.....

. . . porque habla

. . . a la novia de hermosos pies

. . . hija del Cronida, a la cubierta de violetas . . .

. . . que enfurece dispuesta, cubierta de violetas

. . . las sagradas Gracias y las Musas de Pieria

. . . cuando canta, el alma

. . . oyendo el sonoro canto

. . . al novio, pues desdeña

. . . teme, dejando la lira

. . . la Aurora, de sandalias de oro.

214

(a)

.....

.....

. . . sobre. . .

.....

. . . quieren. . . y no. . .

. . . poco. . .

. . . llevaba

έμ[τοθ[
] . ίνα ψίρεσθα[ι] . φια τισ . . . [] . δ' ίδιον ετοορ[ο^σθα χαῦτα·

ή[«[
 φιλω[χδλ. [ίστ. [ÍC«
] . αν τιραδ[fñ Tu; εΙποι] . σαν ἰγω τε γαρ[]μ' 4ς xεν ἰνηι μ' [fci
 μελήσην φαΙμ' έχύρα γί[νεσθαι]ενα[. >t^- άτ[] . . δ' οnuxg[. lp[] .
 πίκρος ίμ[] .απόδεδ'ίσ[θ] .ώττισ' έ. [^c φίλήσω[^ω τι λο[^σον γάρ . []
 σθαι βελίω[ν

215

στεῖχ[ε ώς ἴδω[μεν πότνωι [δ' Αὔωσ χρυσόπ[αχυσ κδρα. [

216

]τ' ώστ' όπέλη[

217

θείο δ[...] . νεσω . [. . α ^cuc' άδάχ[ρυτον θε[

218

Άρτεμ[
 (b)

(b)

.....
 .. .agradable como. . .
 .. .y supiste esto. . . .
 .. .ha olvidado. . .
 te. . .
 .. .alguien decía
 .. .pues yo. . .
 amo. . .mientras que sea posible. .
 .. .se ha de cuidar
 .. .creo que he sido una leal amiga

 .. .afligida. . .
 .. .amargo. . .

 .. .esto sea. . .
 .. .a ti,. . . .
 .. .amaré. . .
 .. .pues. . .
 .. .sea de los dardos. . .

215

.. .va. . .
 .. .como sabemos
 .. .la soberana Aurora
 .. .de dorada. . .
 .. .rostro. . .

216

.. .como e l anciano. . .

217

a los dioses. . .ahora no llora.

218

.. .Artemisa. . .



Notas y comentarios





¹ Dionisio de Halicarnaso cita este poema como ejemplo perfecto del arte de la poesía en *De compositione verborum* 23, 173 y 55. Es el único poema de Safo que conocemos completo. Está escrito en estrofas sáficas. Fue parafraseado con gran esplendor por Swinburne y con mayor fidelidad, pero también bellamente por Quasimodo. Posiblemente la figura de no someter su *corazón* a pesares ni angustias, alude al yugo de Afrodita como dueña o soberana, según el sentido de *πότνια*, y no sólo a ese enamoramiento, sino a muchos otros. En los versos 19-20: "¿quién oh, Safo, te atormenta?", la forma *αδικήει* es como si preguntara quién le hacetal injusticia, tal crueldad. La participación de la diosa restablece, en ciertomodo, la justicia amorosa. Las aves de la diosa aquí son gorriones; en la poesía latina serán cisnes. Denys Page apunta, apoyado en pasajes de Ateneo, Plinio y Festo, que Safo pudo emplear a estas aves como símbolo del poder de Afrodita porque se les vinculaba a tal grado con la lujuria y la fecundidad que sus huevecillos y su carne fueron considerados afrodisiacos. En el verso 13 dice el texto, literalmente, *el cielo del éter*, que es donde, según los griegos, respiraban los dioses; la luminosidad de esa región del cielo contrasta con "la tierra oscura". Los versos 18 y 19 son dudosos; *Persuasión* podría aludir a la misma diosa, pues en ocasiones se le llama *Persuasiva*; la lectura del Papiro Oxirrinco induce a considerarlo verbo, lo que daría esta lectura: "¿A quién persuado / que vuelva a tu amor?" Yo traduje conforme a la lectura de Reinach. Puede afirmarse, por las referencias femeninas, que en este poema el motivo del amor no es un hombre, sino una mujer, lo que hace del término "amistad" del verso 19, *φιλότατα*, un sinónimo de "amor", puesto que "enloquece" *su corazón* o su ser, *θύμον*, término clave del poema en los versos 4, 18 y 27, ya que puede abarcar ambos sentidos.

² Este famoso poema imitado por autores griegos, como Plutarco y Longo, y parafraseado por Catulo en *Carmen* LI, 1-12; por Horacio en 1,22, 22-24 y por Lucrecio en *De Rerum Natura* III, 53-156, tiene como fuente y primer comentario el *Tratado de lo sublime*, donde se apunta que la violencia del amor hace del alma, el cuerpo, los oídos, la lengua, la vista, el color, distintas personas en delirio, como si no se tratase de una sola pasión, sino del encuentro de todas las pasiones. Fue tan conocida tal enumeración, que Plutarco refiere en *Demetrio* XXXVIII que el médico Erasístrato infirió de esos síntomas el amor que Seleuco sentía por la esposa de su padre. El "aquel hombre" del primer verso

parece divino porque soporta el gozo de su cercanía; es semejante a los dioses por el placer, no por bellezosa o la inmortalidad; es capaz de un goce que a ella no se le concede; por ello, en el verso 2 podría añadirse la palabra *goza*, que en el original sólo se sobreentiende. Por otra parte, acaso no son los celos, sino la posibilidad de estar cerca de ella, lo que provoca todo el malestar que el poema enumera (sin embargo, en 1978 Paul Friedrich propuso una novedosa interpretación: son los síntomas de lo que la *muchacha siente* ante ese hombre). Muchos autores modernos, como Wilamowitz, Schadewaldt, Snell y Bowra, lo han considerado un canto de bodas; Denys Page señaló la inconsistencia de tal interpretación, pues considera que el poema no sólo carece de la naturaleza formular propia de los cantos de boda, sino que sería un contrasentido tomar los rasgos de un amor apasionado como "elogios sociales" a una recién casada. En el verso 16, durante mucho tiempo se leyó, a partir de una reconstrucción del británico Paton, el nombre de la mujer a que el poema aludía, Agalfo Agálida; el papiro Oxirrincó acabó con tal posibilidad; la tristeza por la "desaparición" de Agálida la expresó en un memorable ensayo Quintino Cataudella en 1965. El verso 17 fue tema de una interesante controversia, en la cual acaso Wilamowitz tenga razón. El texto final del verso se leía así, *ἔπει καίπειτα* lo que no tiene sentido; Wilamowitz propuso este, luminosamente persuasivo: *ἔπει κενήτά* *porque así es esto*, o bien, *porque la realidad es esta*. El verso 14, en que la palidez de la hierba es señal de muerte, fue parafraseado por Swinburne en este memorable verso: *Paler than grass in summer!* (*más pálida que la hierba del verano*).

³ Este fragmento, imitado por Juliano en *Orat* III, 109 C, y acaso mencionado en su *Epístola* 19, lo recogió Eustacio en su comentario a la *Iliada* VIII, 555 (729, 20), a propósito de la frase homérica "alrededor de la luna brillante", para decir que cuando está llena se entiende que las estrellas se eclipsan, como lo dice Safo. La voz oculta del verso 2 sugiere una naturaleza volitiva. El verso 4 presenta dos variantes hipotéticas; me atuve a la que dice sobre la tierra oscura (*ἀμαύραν*), en vez de sobre la tierra entera (*ἐπι παίσαν*).

⁴ Por el descubrimiento de un pedazo de vasija egipcia, u "óstrakon", reproducido en 1937 por Medea Norsa, sabemos que este fragmento y el siguiente pertenecen a un mismo poema, del que doy la traducción más adelante (frag. 209). Cita estos versos Hermógenes en su tratado *Sobre el estilo* II, 4, para ilustrar que todos los objetos placenteros de la naturaleza, como prados, arroyos, árboles o plantas, pueden expresarse con sencillez, dando gusto a los ojos que los ven y a los oídos que los escuchan. Descripción breve y directa, acaso nos enseña el origen cierto de la lírica eólica: el lenguaje habitual y la alusión sencilla a la vida cotidiana. Hermógenes aclara que describe el jardín de las ninfas. Teócrito lo retoma en su *Idilio* VIII, 135, y posiblemente Ovidio también en *Heroidas* XV, 157. Horacio recordó, con toda seguridad, parte de este fragmento en *Carmen* I, 7, 13, 14. Virgilio también, especialmente la atmósfera del fragmento, en *Égloga* I, 53-55.

⁵ Ateneo de Naucratis consigna estos versos como costumbre de los poetas al invocar a Afrodita en sus promesas. El pasaje en que se registra, XI, 463 E, agrega, después del verbo *escancia*, "por mis compañeros y por los tuyos", por lo que varios críticos creyeron que pertenecía realmente al poema; ahora sabemos que no es así. Henry Thornton Wharton señala sabiamente que el néctar del fragmento es el del amor. (Véanse las notas a los fragmentos 4 y 209.)

⁶ Lo citó Estrabón en su *Geografía*, I, 33, a propósito de una forma común de hablar en Homero. Algunos críticos leen, como propone Casaubon, o

Palermo, en lugar de puerto seguro. Aunque existe la posibilidad de que se trate de un nombre propio, éste no sería el de Palermo que todos conocemos, pues no se había fundado en tiempos de Safo. Por otro lado, era común que los puertos marítimos estuvieran bajo la protección de Afrodita.

⁷ El fragmento lo consignó Ateneo XIII, 571 D, diciendo, a la letra, que llaman "aún ahora, las mujeres de noble nacimiento y libres, y las doncellas, a sus familiares y amigas «hetairas», como Safo lo hacía". Es un bello fragmento en que se trasluce la vida en los gineceos de Lesbos. Según la lectura que se proponga en la segunda línea, *τέρπνα ο τέρποισα*, se traduciría "estas dulces cosas", es decir, canciones dulces, o "para delicia" de las amigas.

⁸ Este fragmento lo recoge el escolio a la *Pítica* I, 10, de Píndaro, pasaje en que el águila de Zeus se adormece por la música y "deja caer las alas". El escolio aclara que lo mismo dice Safo sobre las palomas, motivo por el cual podrían incluirse en cursivas. Posiblemente se trate de un himno a Afrodita, cuyo carro, como se mencionó en el primer poema, lo conducían aves. El primer verso también lo recogió Esiquio.

⁹ Himerius cita en dos ocasiones este fragmento. En una de ellas, *Orat*, XIII, 9, comenta que es considerada la estrella de la tarde como "el más bello de todos los astros", según lo había dicho Safo en su Himno a Héspero, al que este verso incompleto acaso pertenecería. Las agudas observaciones de Cataudella sobre las referencias sáficas en Gregorio Nacienceno persuaden a aceptar el vínculo entre este fragmento y el 121 como de poemas de coros con respuesta, en que según se tratara de la "tarde" o de la "mañana", expresarían nostalgia o alborozo.

¹⁰ Lo consignó el *Etymologicum Magnum*, pág. 213 de Miller. Al parecer, esta forma de considerar el dolor o el sufrimiento como algo líquido, semejante al llanto, que se derrama gota a gota, fue propia de la poesía eólica. Para eso lo consigna su fuente griega, que dice a la letra: "y los eolios hablan de *escurrir gota a gota* del sufrimiento, como Safo: *en el mío que escurre gota a gota*. Así pues, se derrama y fluye."

¹¹ Este fragmento lo consignaron Herodiano y el *Etymologicum Magnum* 334, 38, para ejemplificar otro uso de los eolios: sustituir el sonido *dzeta* por la doble *sigma*, como en el caso del verbo utilizado aquí: *golpear, herir*. Algunos piensan que estos versos se dirigen contra una de sus competidoras.

¹² Ammonio citó este verso para demostrar que Safo utilizó equivocadamente el adverbio *ἀπτίως*, en lugar de la forma *ἀπτι*, que significa ahora, recientemente, hace un momento, de nuevo.

¹³ El escolio al verso 1 174 de *La Paz*, de Aristófanes, cita estas líneas. El verso 1 174 reza como sigue: (coro) y *dice aquel que es verdadera púrpura de Sardis*. El escolio comenta esta palabra, diciendo: "*de Sardis* porque ellos difundieron las tinturas lidias". Según Plinio, *Nat. Hist.* VIII, 57, el arte del teñido lo inventaron los lidios en Sardis. Para Wharton y Blass, este fragmento se refiere a una aparición de Afrodita.

¹⁴ Este hermoso fragmento, que reúne tan solo dos verbos y dos conjunciones (y *deseo*, y *busco*), es indicador de las pasiones que invadieron a Safo. Recuerda la vehemencia de *Cantar de cantares* 3:1, en que la amada desea y busca. El *Etymologicum Magnum* 485, 45, lo citó para ejemplificar que los eolios fueron los primeros en conjugar con la *eta*, y dio como ejemplos un verbo del verso 20 del Himno a Afrodita y uno del verso primero del presente.

¹⁵ Citó estas líneas Apolonio Dyscolo en su *Tratado sobre los pronombres* 343 B, para decir que *ἐμμεν* (*a mi*) era frecuentemente utilizado por

los eolios.

¹⁶ El mismo Apolonio Dyscolo, en su *Tratado sobre los pronombres* 364 C, transcribe este verso para ejemplificar que la forma ática del pronombre σοι (*a ti, para ti*), la utilizaban igualmente los jonios y los eolios. Seguramente el fragmento alude al sacrificio para algunadivinidad.

¹⁷ El mismo Apolonio Dyscolo consigna este fragmento para apuntar que, además de la forma ática del fragmento 16, los eolios usaban también su forma propia: τοι (*a ti, para ti*).

¹⁸ Lo cita Apolonio en su *Tratado sobre los pronombres* 366 A, para ilustrar el uso eólico del pronombre masculino. Es unacita del fragmento2.

¹⁹ Apolonio, en su *Tratado sobre los pronombres* 384 C, lo registra para illus-trarelusoeólicodel pronombre ὑμῖν (*a ustedes*).

²⁰ Lo cita Apolonio en su *Tratado sobre los pronombres* 387 A, para mostrar que Safo fue la primera en utilizar la forma eólica del acusativo plural del pronombre de primera persona; posiblemente el "fuego" que "calcina" o "abrasa" sea el amor, y se esté dirigiendo a labiosa Afrodita.

²¹ Lo registra Apolonio en su *Tratado sobre los pronombres* 404 A, para ilustrar el uso eólico del pronombre posesivo de tercera persona, después de enunciar las formas eólicas del pronombre posesivo en 1a. y 2a. del plural. El griego dice ἐργα donde traduzco *arte*, pues, como señala Puech, a esa "obra" de las musas se refiere Safo. La traducción literal de la primera línea es *me hicieron gloriosa o admirable*, y se sobreentiende que por las musas.

²² Lo consigna Apolonio en su *Tratado sobre sintaxis* III, 247, para ejemplificar que un adverbio puede expresar súplica.

²³ Proviene del Papiro de Berlín 5006. Lobel observó que es el mismo poema del también sumamente ilegible Papiro Oxirrincio III, 424. Es generalmente aceptado que se refiere al hermano de Safo, Caraxos. Por el tono de reproche puede suponerse posterior al fragmento 25, de tal manera que las costumbres disipadas del hermano no cesaron jamás, a pesar de las plegarias de Safo. Podríamos aventurar, con base en las palabras descifrables, que en los versos del 1 al 7 se duele de su conducta vana y cruel; que de la última parte del verso 7 hasta el 9, afirma no perdonarlo jamás, pues el alma o el ser de ella no volverá a ser débil; que del verso 10 al 13 pide y advierte que Caraxos será castigado por su crueldad, y que los últimos versos expresan la confianza de Safo en los dioses. Edmonds ha propuesto una reconstrucción completa de los versos 12 al 17, alternerrte incierta; ahí puede leerse el reproche por la ceguera ante lo noble y hermoso; que los actos de Caraxos son para ella insultantes y deshonrosos, aunque a él le colman y alegran el corazón. La reconstrucción de los versos 7 al 9 es persuasiva y recuerda el fragmento 69.

²⁴ Este fragmento mutilado, de imposible lectura, pertenece también al Papiro de Berlín 5006. Su deterioro, sobre todo en la columna izquierda, hace tan solo legibles las últimas palabras de cada verso. La última, el participio, debe leerse en su sentido erótico.

²⁵ Este largo fragmento se conoce desde la publicación, en 1898, del Papiro del Museo Británico 739, del siglo III de nuestra era. Las dos últimas estrofas son de difícil reconstrucción; diversas lecturas proponen Blass, Diehl, Jurenka y Edmonds; me atuve al texto preparado por Reinach. El poema se dirige también a Caraxos, hermano de Safo, pero debió ser anterior al fragmento 24, puesto que aquí ella aún espera cambios en la conducta del hermano. Por referencias de Herodoto, Estrabón y Ateneo, sabemos que Caraxos llegó a una villa de Egipto llamada Naucratis a comerciar con vino. Allí se enamoró de una

bella y famosa cortesana, Dórica, que lo dejó en la miseria, bajo el escándalo familiar y social. Estrabón consigna en su *Geografía* 1 7, 808, la historia de que a la muerte de esta hermosa mujer, "que otros llaman Rodopis", pero que "Safo llama Dórica en sus poemas", todos sus amantes le construyeron una tumba en recuerdo de sus amores y en homenaje a su belleza. Al retorno de Caraxos a Mitilene alude este poema. De algunas de las variantes de reconstrucción principales doy la traducción. (Véanse los fragmentos 23, 26, 174 y 180, así como las notas correspondientes.)

²⁶ Proviene del Papiro Oxirrinco X, 1231. Los versos 9 al 12 son los únicos legibles. En los versos anteriores, las reconstrucciones de Grenfell, Hunt y Wilamowitz son muy fragmentarias. Schadewaldt lo remite casi textualmente al fragmento 25 versos 1 al 5, acaso con demasiada imaginación. Se refiere, evidentemente, a Caraxos, el hermano de Safo, y a su bella amante de Naucratis, en cuyos dulces brazos conoció la pasión y la miseria. Por la exclamación de Safo en estos versos, podemos inferir que Caraxos conoció también el abandono. (Véanse los fragmentos 23, 25, 174 y 180, así como las notas correspondientes.)

²⁷ Proviene del Papiro Oxirrinco 1231, 1, b, que se publicó en 1914. Apolonio refiere, en su *Tratado sobre sintaxis* 29, 1, B, los versos 3 al 4. El último verso, el 32, que Edmonds presenta aparte, como fragmento 39 de su edición, lo recoge el Papiro Oxirrinco Viteliano, de los papiros de la Sociedad Italiana II, 123. En 1951, Lobel publicó dos pequeños pedazos del Papiro Oxirrinco XXI gracias a los cuales se han establecido con certidumbre los versos 7 al 11, que incluyo en mi traducción, corrigiendo el texto dejado por Reinach. Quedan, sin embargo, varias conjeturas en pie, tales como las reconstrucciones de los versos 6 al 7 y 13 al 14, que presento por separado, así como lagunas en numerosos versos. Es notable en este hermoso poema el orden de argumentación racional sobre un tema que, en su momento, será objeto de la atención de Platón. También el tratamiento de Helena y Paris, lo que supone un ánimo altamente audaz para encarar el juicio de reprobación moral y política que Helena merecía en la sociedad griega; transformar, situar bajo una perspectiva distinta ese hecho, sólo puede explicarse por una profunda libertad y aceptación del amor humano. Todo el poema, por ello, muestra una coherencia que impide, en verdad, hacer afirmaciones como las de Denys Page: *a little fancifull or a little dull*, en tanto que la última estancia es un derivado lógico de sus afirmaciones previas, como la última estancia lo es, en el caso del *Himno a Afrodita*, de las anteriores. Si fuese cierta la reconstrucción de Edmonds en el segundo verso del fragmento 96, Anactoria habría inspirado a Safo dos poemas (véase frag. 96).

²⁸ Este poema, en cuya reconstrucción Wilamowitz trabajó extensamente, se encuentra en el Papiro Oxirrinco 1 231, 1, C, y de los versos 1 al 10 en el Papiro Viteliano de la Sociedad Italiana II, 123, donde son más fáciles de leer que en el oxirrinco. Lobel trabajó en varios versos según el Papiro Oxirrinco XVIII, pág. 31, n. I. Que en este poema Safo implora a Hera protección para un viaje es aceptado comúnmente; no así el que se trate de su retorno a Mitilene, según propone Edmonds en su reconstrucción de los versos 11 al 20 y en la nota a su versión inglesa. La observación de Puech me parece incontrastable para disuadirnos de esta posibilidad: la voz *αὐτῆς* (*aquí, a estas riberas*) del verso 7, aceptada también por Edmonds en su texto griego, indica que Safo está en Lesbos, no en Siracusa. El viaje supuesto, entonces, debió ser otro. Los versos 3 al 10 difieren de Odisea III, 130 y ss., donde sólo Menelao arriba a Lesbos y dirige su plegaria a Zeus, no a la trinidad lesbia formada por

Zeus Antio, Hera y "el anhelado hijo de Dione", esto es, Dionisos. Como apunta Page, es evidente que Safo se apoya en una tradición local preservada al margen de la *Odisea*, conectada con el culto de esa trinidad lesbia. El verso 9 debe leerse, literalmente, "conforme la tradición" o "conforme el antiguo uso".

²⁹ Este fragmento proviene del Papiro Oxirrinco 1231, d. Sólo es legible la columna izquierda de los versos. Wilamowitz cree que es el inicio de un poema nupcial.

³⁰ Proviene del Papiro Oxirrinco X, 1231, 2. Está muy mutilado en la parte izquierda y es difícil reconstruirlo. Por las palabras legibles sabemos que se trata de una escena ritual alrededor de un altar a donde llegan con ofrendas ("bellos obsequios"). Por los altares y el incienso, recuerda los fragmentos 3, 4 y 210, y por "rodear el altar" los versos 14 al 15 del fragmento 28 y las dos líneas del 150.

³¹ Proviene del Papiro Oxirrinco X, 1231, 9. Está sumamente mutilado de la columna izquierda y del verso 19 en adelante sólo son discernibles algunas letras. Por las palabras que pueden descifrarse en la columna derecha, se desprende que el poema trataba del naufragio de un barco. Edmonds propone una reconstrucción del texto griego en los versos 9-16, que traduzco tal como los consignó Reinach; en la edición de *Lyra Graeca* que he consultado, Edmonds corrige el último verso (16) por "llevados por el miedo". Aunque la reconstrucción propuesta por Edmonds fuese cierta, sería imposible saber si tal naufragio fue real o imaginario.

³² Proviene del Papiro Oxirrinco X, 1231, 10. Mutilado grandemente en la columna izquierda, sólo el final de los versos es legible. En el primero traduzco según propone Wilamowitz; pues Reinach sólo acepta la palabra "lograda", lo que estaría de acuerdo con la amplia reconstrucción de Edmonds. Por el tema de la vejez, podríamos inferir de los fragmentos 34, 75 y 208, que Safo vivió hasta una edad avanzada. Acaso a la condición débil e ingrata de la vejez alude la idea de engañosa o traicionera de los versos 2 y 14. Los versos 11 y 12 son de sentido completo.

³³ Proviene del Papiro Oxirrinco 1231, 12 y es ilegible en su mayor parte. Posiblemente la primera estrofa planteaba una época feliz; en la segunda, un sufrimiento actual ("estos sufrimientos") por la pérdida, acaso, de la amante.

³⁴ Proviene del Papiro Oxirrinco X, 1231, 13. Su reconstrucción es imposible; tan solo el verso 6 presenta distintas lecturas de Hunt, Wilamowitz y Edmonds. Posiblemente, por los versos 2 y 3, se refiriera a recuerdos de la juventud: por los versos 2 y 4, a su edad madura; por los versos 5 y 6, a recuerdos gratos; por el verso 7, a los recuerdos de las danzas de muchachas. (Véanse frags. 32,75, 208.)

³⁵ Proviene del Papiro Oxirrinco 1231,14. Aunque bastante mutilado, queda suficientemente claro que alaba la belleza de una muchacha a la que, "si fuese justo comparar a mortales con dioses", juzgaría tan bella o más que Hermione y Helena. El verso 13 termina con la voz "montículo" o "promontorio", en que algunos quisieran ver el de Leucadia. Acaso el verso 15 refiera bailes y cantos que duraban toda la noche. En el verso 6 agregué en cursiva el comparativo claramente supuesto: *tan bella*, y en el verso 9 *hacerlo*, que explica tal comparación con diosas.

³⁶ Proviene del Papiro Oxirrinco 1231, 15. Aunque mutilados los últimos versos, se rescata el sentido general del poema: el deseo, que distintas voces en los versos 3, 5 y 11 expresan. Gónguila es el objeto de esta pasión y del reproche que causa. Es de gran delicadeza que un vestido blanco provoque,

como dicen los versos 6 y 7, la pasión. El sentido de los versos 7 y 8 me parece extraño, pues podría aludir tanto a celos de la diosa como al "rechazo" de la misma Gónguila a sus amantes. Edmonds propone una lectura distinta de los versos 2 y 3 que traduzco aparte; aunque su propuesta es distinta, no deja de observar en su traducción inglesa de los versos 6 y 7, que "la sola vista del vestido" provoca la excitación.

³⁷ Proviene del Papiro Oxirrinco 1231, 16. El fragmento está muy mutilado; acaso su sentido sea, por las palabras legibles de los versos 6, 9 y 13, de reprochepor una amante que la aflige. En cuanto a los versos más completos, del 2 al 4 los recogieron el *Etymologicum Magnum* y *Choerobosco*, para ilustrar la desinencia del verbo que traduje como amo y el uso eólico del que traduje como "dañan", respectivamente. Los versos 11 y 12 los citó Apolonio en su *Tratado de los pronombres* 51, 1, para ilustrar la acentuación eólica en la palabra σύνοιδα (*soy consciente*).

³⁸ Proviene del Papiro Oxirrinco X, 1231, 50. Está muy mutilado, especiar-mente de la columna derecha. Sin embargo, por el verbo del verso 5 y el pronombre del 6, se infiere que se dirige a una de las muchachas del verso 7. En la reconstrucción de Edmonds es notable el cambio de lectura del verso 2: y *me cantaste*. . .

³⁹ Proviene del Papiro Oxirrinco 1231, 56. Aunque bastante mutilado, se insinúan los coros de muchachas cantando en la boda de su compañera que "cubre su regazo de violetas" y el sueño que interrumpe los amores de los novios. Sigorestauciones generalmente aceptadas en los versos 5, 6 y 9, que apunto en cursiva por no figurar en el texto de Reinach. Con este poema se terminaba el libro I de las líricas de Safo.

⁴⁰ Proviene del Papiro Oxirrinco 1231, 3-8, 11, 17-31, 32-33, 34-49, 51-55. Reinach los llama "minúsculos trozos" de palabras o de parte de palabras, que no todos los editores quieren incluiren este libro. No sabemos a qué poemas pertenecen. A pesar de ello; algunas "ideas" se dejan traducir: la contraposición del verso 5; la invocación a Afrodita en los versos 11, 20, 35 y 51; la novia de hermosas piernas en el lecho, verso 18; las guirnaldas de flores en el 1 9; el canto de un coro de muchachas de dulce voz en el verso 22; el dolor de la amante en el verso 55, con la palabra que aparece también al final del fragmento 96. Es notable que a lo largo de esta "pedacería", las palabras que la integran sean sencillas, naturales y concretas.

⁴¹ Lo cita Hefestión en su *Enchiridion* VII, 7 para ilustrar, entre los versos dactílicos eólicos, el que se llama "sáfico", pentámetro de 14 sílabas, metro en que estaba escrito en su totalidad el libro II de Safo.

⁴² Lo recogen Plutarco en *Amatorius* 5, Máximo Tirio XXIV, 9, y el escolioa Píndaroen *Pítica* II, 75. Máximo Tirio lo cita comparando los amores de Sócrates y de Safo. Por la imitación de Terentiano Mauro: *Cordi quando fuisse sibi canit Atthida / parvam, flosa virginitas sua cum foret/*, Bergk pensó que pertenece al mismo poema que el fragmento anterior.

⁴³ Para Dion Casio, que citó este verso, la forma griega de decir que ahora y siempre permanecerá su nombre, era de una perfecta belleza, aunque más bello aún lo expresara Hesíodo. Con "nosotras" alude a sí misma; posiblemente se relacione con el fragmento 63.

⁴⁴ Lo cita Máximo Tirio XXIV, 9 para comparar la violencia del amor en Safo con el arrebataamiento amoroso de Sócrates por Fedro, a quien inducía al furor báquico.

⁴⁵ Lo consignó el *Tratado sobre las negaciones*, de autor anónimo.

Recuerda la ambivalencia de varios poemas de Safo y al *Odi et amo* de Catulo.

⁴⁶ Reiske atribuyó a Safo este fragmento, contenido en una epístola apócrifa de Julio César, y lo intentaron reconstruir, entre otros, Wiiamowitz y Blass.

⁴⁷ Lo recoge la misma fuente anónima de la *Epístola de Julio César* a fin de comentar los sentidos de la voz *χαῖρε*. El subrayado en mi traducción es adicional, pues del texto se puede deducir que el mismo tiempo de la ausencia ahora lo sería de compañía. Por aparecer en la misma fuente, es muy probable que este fragmento y el 46 pertenezcan al mismo poema.

⁴⁸ Este extraño fragmento, en que no se celebra la belleza, sino la virtud, y que puede parecer ajeno a los sentimientos profundos de Safo, lo consignó Galeno en su *Protrepticus 8* para decir que puesto que sabemos que la juventud dura lo que las flores de primavera, y que sus placeres son efímeros, deberíamos aceptar, "como dijo la de Lesbos", que el que es bello, únicamente lo es el tiempo que dura una mirada. El segundo verso es notabilísimo, a pesar de su discutible reconstrucción, especialmente en la lectura que siguen todos los editores de Safo, menos Reinach. Si se acepta *αὔτικα κῦοτερον* deberá leerse *ahora y después*, según traduje en primer término; si se acepta, en cambio, la lectura *αὔτικα και καλός*, deberemos leer "*el que es bueno ahora, también llegará a ser bello*." Si esta última reconstrucción fuese cierta, Safo sería un notable antecedente de la idea platónica de Kalokagathía, valor final del universo en que lo Bueno y lo Bello se unen.

⁴⁹⁻⁵⁰ Los cita Apolonio en su *Tratado sobre los pronombres*, 379b, como pertenecientes al 2o. libro de Safo, para ilustrar el uso eólico del pronombre: ὅμμες.

⁵¹ Lo recogió Herodiano en su *Tratado de palabras singulares* II, 912, 10, a propósito del uso de la palabra "cielo" en Alceo y en Safo. La voz que traduje como "inmenso" (*sin medida, vasto*) es corregida por varios autores, tanto en sentido como en ortografía. Algunos piensan que Horacio alude a él en Carmen I, 1,36: *sublimiferiam sidera vertice* (mi frente elevada tocaría los astros).

⁵²⁻⁵³ Los recoge Herodiano en su *Tratado sobre palabras singulares* II, 932, 23, para ilustrar que nunca se principiaba con la crasis *μήγάλλα*.

⁵⁴ Lo cita Herodiano, en su *Tratado sobre palabras singulares* II, 945, 8, a propósito de palabras con desinencia en *λη*.

⁵⁵ Conocemos este fragmento por el Papiro Oxirrmo 1 1 32, columna 1. Varios críticos creen que con este poema terminaba el libro segundo de Safo. Los posteriores serían, pues, de dudosa atribución. Posiblemente el final del poema invitara a cesar los cantos por el amanecer; a ello se debe que en mi traducción agregue en cursiva tal idea, que aceptan la mayoría de los editores.

⁵⁶ Este fragmento proviene del Papiro Oxirrmo 1232, col II-III, publicado por vez primera en 1914. Trata de las bodas de Héctor y Andrómaca, y acaso fue el poema en que Safo especialmente intentó un tono épico. La influencia homérica es clara en voces, fraseología, métrica, epítetos y en el uso de versos individuales que no forman estrofas ni dísticos. Aunque tenemos el testimonio de Ateneo XI, 460D para considerarlo de Safo, se ha cuestionado su atribución, especialmente por las voces *πορφυρά*, *ἀγρυρά* de los versos A, 9, 10. El primero podría ser una imitación defectuosa del segundo verso del fragmento 90, si la restauración de Lobel resultara cierta, *πορφύραι κάτ'αύτμενα*, lo que haría de la voz en este fragmento un plural neutro de un adjetivo, mientras que en el otro caso es el dativo de un sustantivo. Las voces en cuestión, por su valor métrico, suponen una lectura ática; en B, 4, además, la voz *ὄνεμίγγυτο* es corrupción del

ático ὄνεμείχλυτο, si la restauración de Lobel-Page fuese correcta (apunto en variantes la lectura correspondiente a ese verso: se *mezclaban*). Lo conjetural de las reconstrucciones mencionadas, y la posibilidad de que se trate de un error del copista, impide que neguemos su autoría. En el estado actual del conocimiento de Safo y de los poemas ceremoniales en cantos de boda, más factible es considerarlo como el modelo mejor acabado de los poemas sáficos llamados "anormales" por las irregularidades dialectales que ostentan debidos a la imitación del estilo épico. Algunos editores presentan el fragmento corrido; Reinach lo divide en tres porciones, según las lagunas observables en el papiro. La porción A empieza con la palabra *Cipro*; hay una laguna de uno o más versos después del que empieza con "*Ideo. . .*", el principal mensajero troyano cuyo nombre registró Homero en *la Ilíada* III 242-258 y VII,381-414. Los versos 19 y 20 se reducen a dos palabras, aunque otros editores proponen lecturas completas. Son inciertas, igualmente, las restauraciones de la porción B. Del primer verso de la porción C, no es legible ninguna palabra, sólo letras sueltas. He registrado las variantes de Lobel-Page y de Campbell, que corresponden en sus ediciones, a Fr. 44, versos 24 al 29.

⁵⁷ Lo recoge el escolio a Apolunio de Rodas I, 727, a propósito del palio multicolor de Jasón.

⁵⁸ Lo recoge Choerobosco en *Aldi Cornucopias*, hablando de la utilización de prefijos en Eolios y Lacedemonios.

⁵⁹ Lo cita el *Etymologicum Magnum* 117, 14, para mostrar que en la palabra "sueño" el *alfa* inicial nada agregaba al sentido, dando como ejemplo a Calímaco y a Safo. Hay variantes de lectura. La primera, eliminando "derramar" o "extenderse" por "noche"; la otra, de Bergk, uniendo ambas posibilidades.

⁶⁰ Lo cita el *Argumentum Teohcriti* al Carmen 28, La Rueca, para afirmar que Teócrito escribió este poema en el mismo metro que el de Safo, o sea, en el asclepiadeo mayor.

⁶¹ Lo cita Polux X, 124, para ejemplificar que Safo fue la primera en mencionar un tipo de capa, la "clámide"; se advierte que el fragmento alude a Eros.

⁶² El fragmento lo consigna el *Etymologicum Magnum* 822, 39, a propósito de la voz "huevo". Se trata, por supuesto, del huevo en que se concibió a los Dióscuros, Castor y Pólux, hijos de Leda y de Zeus, luego de que éste se había convertido en cisne para amarla. Es probable, como hace tiempo lo advirtió Bergk, quea este fragmento siguiera el 136, que cita Ateneo en el mismo pasaje; por ello lo incorporé después de puntos suspensivos.

⁶³ Lo consigna el *Florilegio* de Juan Estobeo IV, 12, advirtiendo que se dirigía una mujer sin educación (*ἀπαιδευτον*). Hay testimonio de los primeros dos versos en los *Praecepta Coniugalia* de Plutarco, quien por su parte indica que fue escrito para una mujer adinerada, aunque en otro pasaje afirmara que para una mujer burda e ignorante. Warthon sugiere, en base al comentario de Aristides de que las musas impiden que una mujer brillante quede en el olvido, que el fragmento 43 pertenece al mismo poema. Las "rosas de Pieria" son las de las Musas, esto es, la poesía.

⁶⁴ Lo consigna el *Tratado sobre las negaciones* 13, atribuido a Crisipo. He variado el sentido de un vocablo; en griego dice "que mire la luz del sol"; por el uso español, elegí "bajo la luz del sol". Acaso el "saber" a que se refiere el fragmento (*σοφίαν*) sea el artístico, tanto el del canto, como el de la danza o la música.

⁶⁵ Lo cita Ateneo I, 21, BC, a propósito de la elegancia con que se

ceñían sus ropas las mujeres antiguas, y observa que Safo se refiere a una mujer llamada Andrómaca, que pudo haber sido una de sus competidoras.

⁶⁶ Se recoge entre los fragmentos de Gramáticos Anónimos (posiblemente de Choerobosco) en *Aldi Cornucopias* 268, B, para ejemplificar el uso del acusativo. He alterado el nombre de la muchacha, que en griego es Eros o Eranna, a fin de hacer, con un nombre latino, el mismo sentido que en el poema sáfico.

⁶⁷ Lo recoge el *Florilegio de Estobeo* LXXI, 4, para advertir que en una relación amorosa, los que se unen deben ser de la misma edad.

⁶⁸ Lo recoge Prisciano en sus *instituciones gramaticales* VI, 92, para ejemplificar el uso de la terminación *eus* (en *Areus*) en vez de *es* (*Ares*). Wilamowitz lo atribuye a Alceo, así Diehl (9 a), Lobel (110b) y Reinach (11); Bergk, en cambio, lo atribuye a Safo.

⁶⁹ Lo recoge el *Etymologicum Magnum* 2, 43, para ejemplificar que Safo usó la palabra ἀθάκτιν (*candor, infantil, pureza, inocencia*), aclarando que significaba "de ánimo apacible y dulce". (Por su sentido de *infantil, ingenuo*, véase fr.23, variante de Edmonds.)

⁷⁰ Lo recogió el escolio al verso 401 de las *Tesmoforias* de Aristófanes, donde se dice que es señal de enamoramiento que una mujer teja guirnalda de flores. El escolio explica que esta costumbre existía desde tiempos antiguos, y para ello cita a Safo.

⁷¹ Lo recoge Máximo Tirio, XXIV, 9, para decir que Safo coincide con la Diótima de Sócrates en que no considera a Eros como hijo de Afrodita, sino como su sirviente o ayudante. El pasaje aclara que Afrodita está hablando con Safo.

⁷² Los cita Hefestión, uno después de otro, en su *Manual* XI, 5, 69, para ilustrar los versos llamados eolios, que Safo usó frecuentemente. Los mencionan también el autor anónimo de *Aldi Cornucopias* para ejemplificar nombres de muchachas, y Choerobosco, comentado a Hefestión, para advertir el cambio de la *eta* por *alfa* en los eolios. A este respecto, la voz que traduzco en vocativo "oh adorable", podría ser un nombre: "Eranna", algo así como "Amada" o "Adoración", según lo dicho en la nota del fragmento 66.

⁷³ Lo cita el escolio al verso 96 de la *Olímpica* II de Píndaro, para apoyar el elogio a la riqueza con virtud; además de Safo, se apoya en Calimaco. El fragmento 159 repite este verso sin el artículo; la diferencia resultante es métrica: aquí, tetrametro jónico mayor; allá, coriámbico.

⁷⁴ Lo cita Hefestión en su *Manual* XI, 5, para ejemplificar los versos tetrametros jónicos mayores, sin señalar autor. Lo atribuyó a Safo, en el siglo XVI, el humanista francés Stefano. Lobel y Wilamowitz creen que se trata de un poema popular eólico, y que por ello Hefestión, en el siglo II d.C., no señaló autor. Su atribución y su impugnación, pues, son discutibles, aunque los estudios de B. Marzullo en 1958 persuaden a aceptarlo, sin duda, como de Safo. El futuro, con nuevos acervos papirológicos, aclarará esta atribución.

⁷⁵ Proviene del Papiro Oxirrincio 1787, frags. 1 -2. Los versos 25-26 los había citado ya Ateneo XV, 687A, para ilustrar que Safo, siendo una verdadera mujer y una verdadera poetisa, no separó lo bello de la dulzura, ni esto de lo virtuoso. El sentido del poema puede inferirse con cierta certidumbre. Del verso 13 al 17 se trata de un lamento por la vejez, lo que podría orillarnos a creer, junto con los fragmentos 32, 34, 75 y 208, que Safo llegó a una edad avanzada. Los versos 19 al 24 posiblemente refieran la historia de la Aurora y Tithón. Los versos 25 y 26, como dice Schadewaldt, podrían leerse como el autorretrato de

Safo misma.

⁷⁶ Proviene del Papiro Oxirrinco 1787, 3b. Es imposible reconstruirlo. Toda la columna que corresponde al final de los versos está mutilada. Puch sugiere, acaso por el verbo y por el árbol sagrado, que los dos primeros versos se referían a un oráculo.

⁷⁷ Proviene del Papiro Oxirrinco 1787, frag. 3, C. El primer verso aparece aquí según la lectura de Hunt, sumamente probable. Es de difícil reconstrucción. El verso 3 alude quizás a Eros; los versos 5 y 6 expresan, posiblemente, que aspira a no sufrir, sin que eso signifique que alcance la vida de los dioses. La interpretación de Schadewaldt en los últimos versos parece improbable: "ser estimada por todos".

⁷⁸ Proviene del Papiro Oxirrinco 1787, frag. 4. El nombre de Andrómeda, la competidora de Safo, es claramente legible en el verso 3; posiblemente, pues, el poema se propusiera zaherirla como en los fragmentos 65 y 81, y afirmar que la gloria de Safo superaría a la de ella, incluso en el Aqueronte, idea que parece relacionarse con el fragmento 63. Schadewaldt quiere leer, con el verso 4, una parte de la palabra "olvido", siguiendo la posible motivación del poema, aunque podría leerse también "seductora" o "seducción". El nombre de Safo, en el verso 6, está escrito en su forma eólica: Ψάπφοι.



⁷⁹ Proviene del Papiro Oxirrinco 1787, frag. 5. La lectura del verso 2 es comola propone Lobel; la del verso 4, como la propone Hunt, que es factible por la naturaleza telúrica de ese tipo de divinidad: daimon, demonio, genio tutelar. Es imposible inferir el sentido del poema.

⁸⁰ Proviene del Papiro Oxirrinco 1787, frag. 6. Posiblemente, por la forma, μελλιχόφωνος (*de dulce voz o de voz como la miel*), a este poema aludan Aristaneto, I, 10, y Filóstrato *Imag.* II, 1, según apunta Reinach. Aunque difícil reconstruirlo, es posible entender su sentido, como explica Schadewaldt. Se dirige a una muchacha llamada Mika, que abandona la escuela de Safo para ingresar en otra, de la hija de Pentilos, hijo de Orestes, donde el tirano Pitaco, enemigo de Alceo, había tomado esposa; a los celos profesionales, pues, se agregaba el de la "influencia política" de la familia. De la última parte del verso 4 en adelante, el poema alude al canto en la escuela de Safo, como si pudiéramos leer según la variante que he agregado después de la traducción.

⁸¹ Proviene del Papiro Oxirrinco 1787, frag. 7. He seguido, para la traducción, principalmente las lecturas propuestas por Lobel. En la línea 2, por

ejemplo: si sucediera. . . ; en la 5, la voz Andrómeda; en la 11, sincera o abiertamente; en la 12, Megara. En cuanto a la línea 6, la propuesta de Lobel es τα μάκα (. . .) α, de donde sugiero, como en 79, 2, de los bienaventurados, o las bienaventuranzas. De la primera línea, podría aventurarse, con la lectura de Lobel, lejos de las nuestras. . . , es decir, de "nuestras amigas", lo que podría casi asegurarse por la mención de Andrómeda, su competidora, a la que seguramente trata de injusta o cruel (v. 4), y de que no tiene gracia (v. 8) como ellas (v. 10). (Véanse frags. 65 y 78.)

⁸² Proviene del Papiro Oxirrinco 1787, frag. 9. Es imposible reconstruirlo. Traduje el verso primero conforme Diehl; el segundo, conforme Reinach. El tercero, salvo βροταν (mortal), es de lectura incierta, lo mismo que el cuarto.

⁸³ Proviene del Papiro Oxirrinco 1787, frag. 11. De las tres primeras líneas, sólo son inteligibles algunas letras. De la tercera, la mayor parte del nombre de la diosa. En la cuarta línea leo conforme la propuesta de Reinach y no de Hunt, que sería "amante", en vez de "el amor" o "los amores". En la línea 6 tomo como artículo las letras inteligibles, para leer ταῖς. En la línea 7 opté por considerar θαῶσ [σ. . .] como el comienzo de la forma épic del verbo "sentar". En la línea octava leo conforme Diehl. Sin duda, en los versos 7 al 9 se describía a una mujer sentada en un jardín floreciente, mojado por el rocío.

⁸⁴ Proviene del Papiro Oxirrinco 1787, fr. 13. Aunque sólo transcribo las palabras legibles de 7 versos (o probables, como en la línea 5), en realidad el fragmento es más "completo", pues de 14 versos es posible descifrar bastantes partes de palabras y letras sueltas. Es imposible conocer su sentido, salvo, por supuesto, el de los versos 9 al 11, donde la "clara voz", el "coro" y la "armonía" sólo pueden estar en función de los coros de muchachas de Safo. Sin embargo, Schadewaldt cree que alude a los dioses y al coro de las Musas (!!).

⁸⁵ Lo cita Ateneo XV, 674 E, diciendo que Safo explicaba con sencillez porqué debían coronarse con guirnaldas: porque se era más aceptable a los dioses. El mismo pasaje se encontró en el Papiro Oxirrinco 1787, frag. 33, pero, desafortunadamente, de los tres versos primeros sólo quedan palabras mutiladas. Respecto al texto del Oxirrinco, la cita de Ateneo presenta algunas variantes ortográficas y de sentido; traduje ambos textos.

⁸⁶ Su fuente es el Papiro Oxirrinco 1787, frag. 34. Es de imposible reconstrucción. Algunos adelantan la posibilidad de que "forma" pueda leerse εἰ] μορφο [τέρα *de más bella forma que*, con lo que podría pensarse en el verso del fragmento 72.

⁸⁷ Tiene como fuente el Papiro Oxirrinco XV, 1787, frag. 44. Antes fue reproducido en 1913 en el Papiro de Halle, 3. El vocablo de la línea 10 lo lee Hunt como "el lazo" (ζ) τὰ ἕλε; Lobel lo lee como palabra incompleta τα(...) λε(...).

⁸⁸⁻⁸⁹ Ambos fragmentos, sumamente mutilados, provienen del papiro Oxirrinco 1787, frag. 45. Posiblemente el 88 sea una invocación a la diosa (según voces descifrables en las líneas 8 y 37) por la pena injusta de amor (según 19 y 32) y que al final se sienta escuchada (38 y 40). En el fragmento 89, por su parte, son legibles tres letras iniciales de un nombre que podría ser el de Safo, pero con una grafía posterior, no como ella escribió su nombre en los fragmentos 1, 2 y 78, con Ψ, sino con Σ.

⁹⁰ Se trata de una cita de Ateneo IX, 410 D. Ha provocado diversas lecturas, acaso irresolubles hasta no encontrar en el futuro un testimonio papirológico claro. En el primer verso aparece una voz insólita: καγγωνων, que Wilamowitz, Casaubon, Seidler, Hermann y Lobel han tratado de descomponer

en varias otras lecturas, las más con referencia a "perfumes"; seguí en mi traducción la lectura de Lobel, por parecerme más lógica en la repetición del verso 4, lo que sería imposible, o de sentido incompleto, si se tratara de "otros obsequios" que no fueran los "finos pañuelos". Lobel propone leer *μουτιων*, de los *maonios*, es decir, confeccionados por los hombres de Maonia, la región de Lydia (Cf. *Aen.* IV, 26). La lectura del verso 3, después de púrpura, ofrece dificultades de lectura y todas las propuestas, salvo la de Reinach, suponen el cambio del nombre *Mnasis*. Opté, pues, por el texto de Reinach, traduciendo hasta púrpura, sin el añadido que apunta textualmente en su aparato crítico: *para adornar la cabeza*, que en verdad es factible si se toma en cuenta la cita completa de Ateneo, que es la siguiente:

"... Safo, cuando en su quinto libro de poemas le dice a Afrodita: (vv. 1-4), que eran adornos de la cabeza para ciertos peinados. . ."

⁹¹ Lo cita Apolonio Dyscolo en *De pronomine* bb, 3, para decir que los eolios usaban la forma *ἐμεθεν* (a mí) para el pronombre de primera persona del singular.

⁹² Proviene del Papiro de Berlín 9722, frag. 1. En las líneas 3, 4 y 11 y de la 11 a la 17, sólo son legibles letras, no palabras. Edmonds propone una reconstrucción que él mismo juzga improbable. Suya es, sin embargo, la lectura que sigo en el verso 6.

⁹³ Este largo fragmento proviene del Papiro de Berlín 9722, frag. 2, que contiene varios fragmentos del libro V de Safo, y publicado por vez primera en 1907. Son ilegibles una estrofa inicial y el primer verso de la segunda, que Edmonds propone leer así: *Pues nunca más veré a Athis!*. . . Ateneo citó los versos 16 y 20. Lobel ha reconstruido el manuscrito de los versos 17-29, que varios editores aceptan con variantes mínimas. En el verso 12 algunos leen, en vez de *amadas*. . . *cosas tiernas o gozosas*. Las guirnaldas (v. 13) y los collares de flores (v. 16), los traduzco siguiendo la observación de Ateneo XV, 674 D, que cita el verso 16 para distinguir entre guirnaldas que se ceñían en la cabeza y guirnaldas que se colgaban en el cuello para percibir su perfume. En la estrofa de los versos 19-21 algunos proponen leer *todo tu cuerpo*. . . En el verso 20, aunque Puech señala, en el texto de Reinach, que *βρενθειώ* es de sentido incierto, preferí seguir, como otros, la observación de Ateneo XV, 690, E, que cita el verso para distinguir entre una mirra de flores y otra llamada regia. De los versos 22 en adelante, la lectura es conjetural. Me he ceñido a la edición de Reinach, salvo en los versos 25-27 donde trabajé, en el 25 y 26, según la reconstrucción de Edmonds; en el 27, según la de Lobel. Page lee de otra manera el verso 25: en vez de *colinas*, dice *coros*, con lo quizás el término sagrado del verso siguiente se referiría a festejos para dioses, y no a *sitios*. El vínculo entre flores y perfume acaso lo recogió Horacio en *Carmen* II, 7, teniendo como modelo el uso eólico: . . . *cum quo morantem saepe diem mero / fregi, coronatus nitentes / malobathro syrio capillos* (con quien muchas veces bebiendo aligeré largos días / coronados los cabellos que brillaban / por el perfumado ungüento sirio).

⁹⁴ Proviene del Papiro de Berlín 9722, 3. En las 2 primeras líneas son legibles 5 letras. En las líneas 3 y 4 leo como Edmonds, pero según lo registra Reinach, no según la reconstrucción completa que él propuso en el fragmento 84 de su edición.

⁹⁵ Proviene del Papiro de Berlín 9722, 4. Este interesante fragmento pertenece a un poema en que, sin duda, Safo conversaba con Gónguila, ya mencionada en el frag. 36. Reinach propone leer en la línea 8 "Eros", no *Hermes*,

como lee Blass, ni Apolo, como propone Schadewaldt. Sin embargo, por la referencia al Aqueronte, es altamente probable que la lectura de Blass sea correcta, pues en Homero era el conductor de las almas a los mundos infernales. Los bellos versos 11-13, en cambio, pueden leerse como proponen Blass y Lobel, restaurando la palabra "Aqueronte" del verso 13 y proponiendo "las riberas florecidas", como registré en las variantes de lectura.

⁹⁶ Este hermoso poema se encuentra en el Papiro de Berlín 9722, 5. A pesar de su gran belleza no fue registrado por ningún gramático o preceptista. Si no fuera por la incertidumbre de algunos versos, podríamos considerarlo tan completo como los fragmentos 1 y 2. Mi traducción supone dos decisiones de lectura de texto griego; la primera, aceptar que en el verso 5-6 la palabra es Ἀρίγνοτα, el nombre de la muchacha que vive en Sardis y no ἀριγνότα que significaría *excelso* o admirable, calificando a diosa, ni Ἀνακτορία, que sería la muchacha mencionada ya en el fragmento 27, como propone Edmonds; por ello, desde el primer verso incluyo ese nombre. Segundo, aceptar en el primer verso y en el comienzo del segundo la reconstrucción de Diehl, ya que de las cuatro letras, Σαρδ, Reinach sólo se reduce a leer *de Sardis*, lo que llevaría a una lectura distinta de la de Diehl. En cambio, en los versos 20-21, opté sin vacilación por la reconstrucción de Reinach, que me parece la más bella y natural, aunque doy por separado la lectura de Diehl. La imagen de la luna que sirve para comparar a la muchacha ausente es del mismo espíritu que la del fragmento 4; la contraposición del mar y de la tierra, de la sal y de la flor, es, en cambio, homérica. Horacio seguramente es deudor de este poema y del frag. 4 en *Carmen I*, 12, 47-48: *Velut inter ignes / luna minores (como resplandece la luna / entre fuegos menores)*. Desde hace mucho tiempo creo que a los versos 16-18 debe Ezra Pound un breve poema de *Lustra*, titulado en griego con la palabra que aparece en el verso 17, ἰμέρφ anhelo:

Thy soul
Grown delicate with satieties,
Atthis.
O Atthis,
I long for thy lips,
I long for thy narrow breasts,
thou restless, ungathered.

⁹⁷ Este célebre fragmento lo consignó Hefestión en su *Mamual VIII*, 7, 46, para ilustrar la métrica del asclepiadeo menor. Máximo Tiro lo refiere para compararlo con la opinión de Diótima, que afirmaba que el amor hacía morir rápidamente. Algunos aceptan que los dos dísticos de los fragmentos 97 y 98 forman parte de un mismo poema, ya que Hefestión los cita seguidos, pero no hay pruebas suficientes para creer que corresponden o no a fuentes distintas. Son tres los conceptos famosos en este fragmento 97: el amor que "afloja" o "suelta" los miembros, indicando que *deshace* o *deslíe* los músculos; el amor como "dulceamargo" y el amor como "fiera", "ser", o "ente". Por lo que respecta al primer concepto, liberador o desliador de músculos alude, por supuesto, al desmameamiento del cuerpo arrebatado por el amor, con la misma palabra λυσίμελης con que Hesíodo lo había designado en *Teogonia* 121 y Arquíloco en 90 (Rodríguez Adrados). En cuanto al segundo, debemos decir que es quizás el que más fortuna literaria ha tenido desde Teognis (v. 1353) y Catulo en *Carmen LXVIII*, 18: *quae dulcem curis miscet amaritiam / que una dulce amargura a los cuidados mezcla* (según traduce Bonifaz Nuño) hasta este magistral verso de

Swinburne: *O bitterness of thing tosweet! / ¡Oh amargura de algo tan dulce!* El tercer concepto es difícil de dilucidar; puede traducirse como animal o fiera que se desliza a manera de serpiente; pero sin antecedentes para considerar a *Eros* como "fiera", muchos creen, acaso con razón, que denota a un "ser" o un "ente" que vive en nosotros.

⁹⁸ No todos aceptan que éste y el fragmento 97 formen parte del mismo poema, aunque Hefestión los cita seguidos, pero no hay pruebas suficientes para creer que corresponden a fuentes distintas. Si el reproche a que alude fue por un hecho definitivo, el rencor hacia su competidora Andrómeda habría sido, a causa de Athis, imborrable.

⁹⁹ Lo cita Herodiano en su *Tratado sobre Palabras singulares* II, 26, 21, para ilustrar cambios de *alfa* y *eta* en palabras con doble *lambda*; en el mismo pasaje transcribe los fragmentos 52 y 53.

¹⁰⁰ Lo cita Demetrio en *De Elocutione* 162 a propósito de la hipérbole. La palabra traducida aquí como lira designaba también el arpa y el instrumento musical del dios Pan; *páctidos* es uno de los nombres usados por Safo; otro es *jélys*, en el fragmento 103. Cuenta Ateneo XIV, 635, que Ménechos de Sición, en su obra *Sobre los artistas*, afirmó que Safo fue la primera en tocar el *páctidos*. (Véase frag. 187.)

¹⁰¹ Lo cita Máximo Tirio XXIV, 9, para comparar las censuras de Sócrates por las lamentaciones de Jantipa a la muerte de su hija. Posiblemente "la casa dedicada a las musas", o "dedicada al estudio de la poesía", sea la escuela donde Safo enseñaba y el reproche lo dirigiera a sus alumnas mismas.

¹⁰² Lo cita Polux VIII, 73, a propósito de vestidos hechos de lino; agregó que se trataba de una tela de hilo muy fino, cuidadosamente tejida.

¹⁰¹ Lo cita Hermógenes para ilustrar las muchas veces que Safo expresó su preferencia por la lira. La voz aquí es *jélys*, instrumento que se construía con un caparazón de tortuga. La llama divina por ser regalo de los dioses. Aunque la primera voz del fragmento es un verbo, tiene valor de interjección. La atribución al libro V es dudosa, porque es incierto el metro del verso. (Véanse frags. 100 y 187.)

¹⁰⁴ Lo cita Hefestión en su *Enchiridion* X, 5, 65, como perteneciente al libro VII de Safo, para ilustrar una variedad métrica. Es el único fragmento que con certeza podemos considerar de este libro. El tema es universal; lo vemos en el fragmento 69 de Alceo y acaso es la del Carmen III, 12, 3-4 de Horacio: *Tibi qualum Cytherea puer ales, tibi telas / operosaeque. . . aufert, Neobule, / Liparaei nitor Hebri. / A ti, Neóbule, por la belleza de Hebro / de Lipara, el alado amor de Cítarea te aparta / de la tela en que laboras. . .*

¹⁰⁴ Proviene de Focio, *Biblioteca*, cod. 161. Sabemos que los alejandrinos reunieron en nueve libros la obra de Safo; este pasaje de Focio es la única noticia sobre el libro VIII. Puech cree que en este libro se comprendían poemas de tema heroico, como los fragmentos 31, 132, 1 34 y 143-5, aunque con ello parece olvidar que los libros se compilaron, salvo el IX, por la métrica, no por el tema.

¹⁰⁵ Lo cita Hefestión en su *Manual* XV, 26, 107, como ejemplo de una modalidad de verso coriámbico. Wilamowitz cree que éste y los fragmentos 107 y 108 forman parte de un solo poema, lo cual es factible.

¹⁰⁷ Lo cita Servio comentando a Virgilio en *Geórgicas* I, 31, para decir que muchos usan *generum* en vez de *maritum*, como Safo en el libro "Epitalamios".

¹⁰⁸ Lo cita Choricus Gazaeus en sus *Epitalamios* de Zacarías 1 b; el

segundo verso también lo refiere Hefestión XV, 26. Al reconstruirlo, el siglo pasado, Weil y Craux se persuadieron de su acierto por las imitaciones de Catulo XLVIII, 1: *mellitios oculos / ojos de miel*, y LXI, 194: *pulcheres, neque te Venus negligit / hermoso eres, y no te descuidó Venus*.

¹⁰⁹ Lo cita Demetrio en su *De Elocutione* 140 para ilustrar la gracia de Safo en la repetición. Demetrio escribe: "Dice a Parthenia '¿por qué me abandonas?' y aquélla responde de esta manera: 'no volveré más a ti, no volveré'." Transcribí este pasaje de Demetrio porque caben dos posibilidades de interpretación: una (la que creo posible y similar al caso del fragmento 72), que Parthenia sea el nombre de una muchacha; otra, que se refiera a la doncelléz, como todos interpretan.

¹¹⁰⁻¹¹¹ El primero lo cita Hefestión en su *Poética* VII, 1, para ilustrar aquellos poemas que se acompañan de un estribillo después de cada verso y que llama, μεσούμιον. Cantaban este tipo de poemas los acompañantes de los novios camino a la casa nupcial. Sabemos que el fragmento 111 pertenece al mismo himno que el 110 por *De Elocutione* 148, de Demetrio, quien al citarlo explicó, además, el sentido de la comparación del novio con la estatura de Ares, que es el anterior. Es notable observar la conciencia que Safo tenía de la importancia de los poetas eoliosos "lesbios" en la lírica griega, a los que eleva a la estatura de Dioses.

¹¹² Lo citan un escoliasta de Hermógenes a propósito de la palabra γλυκύμαλον, *manzana dulce*, y un escoliasta de Teócrito, que en su *Idilio* XI, 39, llama así a una muchacha. Himerio advierte que Safo fue la primera en comprar a una doncella con una manzana, y a sus nupcias con la cosecha.

¹¹³ Lo cita Demetrio en *De Elocutione* 106, a propósito del ἐπιφώμηα, *epifonema*, que define como una frase que agrega el adorno en la más alta elevación de estilo. Para él, una frase o aclara el sentido o lo embellece. Ejemplificó lo primero con "como el jacinto. . . por los pastores"; lo segundo, con "sobre la tierra las flores púrpuras. . ."

¹¹⁴ Lo cita Apolonio Dyscolo en su *Tratado sobre las conjunciones*, 223, 25, para ilustrar la conjunción de duda o interrogación ἄρα, ἤρα, (*acaso, así pues, entonces*).

¹¹⁵ Proviene del Papiro Bouriant 34, de un tratado de gramática atribuido a Trifón. El epíteto ἐννεάβοιοι (*que vale nueve toros*) es homérico.

¹¹⁶ Lo cita Marco Plocio en *De Metris* 266, para ilustrar en los *Epitalamios* de Safo los versos dímeters dactílicos.

¹¹⁷ Lo cita Hefestión en *Manual* XLIV para ilustrar el pentámetro cataléctico de los dactílicos eólicos. La imagen es muy cercana a *Cantar de cantares* 1, 14: . . . *una olorosa varita de ciprés es mi amado* . . .

¹¹⁸ Lo cita Hefestión en su *Enchiridion* VIII, 6, 45, para ejemplificar los tetrámetros eólicos; lo refieren también Sinesio y Polux. Demetrio, en *De Elocutione* 167, observa que las palabras de Safo no son aquí dulces ni melancólicas, como si se hubiese sumergido en lo prosaico de las nupcias campesinas. El fragmento humorístico se remite a la costumbre de que en las bodas un amigo actuara como portero en la habitación de los novios.

¹¹⁹ Lo recoge Hefestión en su *Enchiridion* IV, 2, 27, para ejemplificar los versos iámbicos.

¹²⁰ Lo recogió Dionisio de Halicarnaso en *De Compositum verborum* 25, para comparar el metro usado por Demóstenes en su discurso contra Aristócrates y el de Safo en este *Epitalamio*, aunque el metro de esta línea es irreconstruible con exactitud.

¹²¹ Lo recoge el *Etymologicum Magnum* 1 74-43, para mostrar el uso eólico de la voz aurora y el escolio a Eurípides en *Orestes* 1260; también Demetrio en *De Eloc*, 141, elogiando la anáfora del segundo verso. A Himeneo y a Héspero, el lucero de la tarde, invocaban principalmente los *Epitalamios*. Es posible que en la parte del poema que no ha llegado a nosotros, se basara Catulo para los versos 20-22 del *Carmen* LXII, que marcarían el contraste de la tarde en que no regresa la hija casada.

¹²² Lo recoge Cramer para ilustrar el uso eólico del adverbio *ἀεί* (*para siempre*).

¹²³ Lo recoge Cramer para ilustrar el uso en Safo y Alceo de la palabra *ῆσί* (*dijo*).

¹²⁴⁻¹²⁵ Ateneo X, 425 C. cita los dos primeros versos advirtiendo que, para Alceo y Safo, Hermes era el escanciador de los dioses. En XI, 475 A, cita los siguientes, al igual que Macrobio en *Saturnalia* V, 21, 6, para recordar una copa ancha y con asas llamada carquesio, en la que bebían los dioses. Debe tratarse de una escena de las bodas de Peleo y Thetis, o de Hércules y Hebe.

¹²⁶ Lo cita Clearco Solense, sobre Ateneo XII, 554 B, diciendo que es natural considerar como bello y grato cortar flores, porque así lo hacía Perséfone y con ellas se ceñía.

¹²⁷ Citado por Ateneo II, 54 F, a propósito de la palabra *ἐρέβινθοι* (garbanzo).

¹²⁸ Lo cita Ateneo XII, 571 D, junto con el fragmento 7, para ejemplificar el uso de la palabra *εταίρα* (*amiga*).

¹²⁹ Es un pasaje de las *Noches áticas*, XX, 7, de Aulo Gelio.

¹³⁰ Lo cita Herodiano en su *Tratado sobre las pasiones* 11, 187, 16, para ejemplificar que entre los eolios era pleonástico el uso de la *pi* inicial en el verbo "volar". Es la misma cita del *Etymologicum Magnum* bb2, 35.

¹³¹ Lo cita un escolio al verso 149 de la *Electra* de Sófocles, para aclarar que el "mensajero de Zeus" significa "mensajero de la primavera", como en Safo. También lo cita Suidas, para explicar que es el ruiseñor.



¹³² Lo citan Trifón y Moschopoulos como un refrán; también diogeniano, quien añade que es sobre aquellos que no apetecen comer lo bueno, sino que actúan groseramente. Quasimodo lo integró sorpresivamente, y con sentido, a varios otros fragmentos, en este orden: 30, 45, 60, 132 v 90.

¹³³ Lo registra Marco Plocio para ejemplificar el dímetro eólico llamado verso *adonio*. De este verso intercalar en los cantos de Adonis proviene, justamente, el nombre del verso. (Véase nota del frag. 116.)

¹³⁴ Lo cita *Plutarco en De Cohibenda Ira C, 7*, como recomendación de Safo para permanecer callado en la ira.

¹³⁵ Lo cita Apolonio en su *Tratado de los pronombres* 99, 1 7, a propósito de la forma eolia del pronombre reflexivo αφίv. Bergk añade la reconstrucción "ojos sin cuidados".

¹³⁶ Lo cita Ateneo II, 57 d, como ejemplo métrico. Por ser el mismo pasaje en que cita el fragmento 62, y el mismo sentido, podemos considerarlo como continuación de aquél. Cabe la posibilidad de leer la línea de las dos maneras apuntadas.

¹³⁷ Lo registra el *Etymologicum Magnum* 808, 33, para ilustrar que, según Safo y Demetrio, χέραδα significaba "montón de pequeñas piedras".

¹³⁸ Lo cita Apolonio Dyscolo en su *Tratado de los pronombres* 107, 11, para ilustrar el uso eólico del pronombre posesivo de la tercera persona del singular.

¹³⁹ Lo cita Demetrio en *De Elocutione* 162, a propósito de la hipérbole, junto con el fragmento 100. (Véase frag. 140.)

¹⁴⁰ Lo registra *Gregorio en Hermógenes* para ilustrar, entre los poemas de asunto amoroso, algunas figuras que no le gustan.

¹⁴¹ Lo cita Hefestión en *Manual XV*, 18-19, para ejemplos métricos. Bergk propone la palabra *Lesbos*. Aceptaría se sobrentiende. (Sobre la hija Cleis, véase nota del frag.210.)

¹⁴² Lo cita Hefestión en su *Manual XV*, 25, 206, por aspectos métricos. La palabra "mansiones" es lectura de Edmonds.

¹⁴³ Lo cita el escoliasta al verso 729 de *Pluto*, de Aristófanes, para advertir que ἡμιτόβιον (*pañuelo*), se usaba en vez de *sudario* o *manto*.

¹⁴⁴ Lo cita el *Etymologicum Magnum* 759, 35, para ilustrar el uso eólico del pronombre interrogativo.

¹⁴⁵ Lo cita Filodemo en su *Tratado sobre la piedad religiosa* 42. Bergk llegó a pensar que estas palabras de Filodemo, "Safo dice de esta diosa", anteriores a la cita, aludían a la "Persuasión", pero, como advierte Reinach, ésta se consideraba hija de Venus, no su esclava.

¹⁴⁶ Lo cita Hefestión en su *Manual XV*, 3, 89, junto con un verso de Arquíloco, por cuestiones simétricas.

¹⁴⁷ Lo cita el *Etymologicum Magnum* 250, 10, para ilustrar que δανω (*descansar*) significa "dormir", y que, según Herodiano, en Safo es una vez que uno se acuesta.

¹⁴⁸ Lo cita Demetrio en *De Elocutione* 164, como ejemplo de la gracia con que pueden expresarse atributos.

¹⁴⁹ Lo cita Aristóteles en *Ética a Nicómaco* 1149 B, para decir que la concupiscencia no es como la cólera, que se manifiesta claramente, sino engañosa como Afrodita. La palabra sacerdote o siervo es un añadido de Bergk, que se ciñe a un pasaje de Hesiquio en que se designa así a la diosa.

¹⁵⁰ Lo cita Hefestión en su *Manual XI*, 3, 52-3, para ejemplificar el metro de los jónicos mayores. Posiblemente, como pensó Blass, este y el fragmento 151 pertenezcan a un mismo poema.

¹⁵¹ Lo cita Hefestión en su *Manual XI*, 3, 68, como ejemplo métrico. La mención a las cretenses abre la posibilidad de que en el fragmento 210 se trate de una estadía en Creta. (Véase nota al frag. 210.)

¹⁵² Lo cita Hefestión en su *Manual* X, 4, como ejemplo del tetrámetro en los versos jónicos menores.

¹⁵³ Lo cita Hefestión en su *Manual* XII, 2, junto a otros de Alcman y de Alceo, como ejemplo de versos jónicos menores. Pandión el viejo, reinó en Atenas y fue padre de Progne y Filomela; después de matar a su hijo Itis, para vengar el ultraje hecho a su hermana, Filomela se convirtió en golondrina ya que ella era ruiseñor.

¹⁵⁴⁻¹⁵⁵ Lo cita Hefestión en su *Manual* XIV, 7, 86-7, como ejemplos del verso trímetro jónico menor. Por citarlos juntos, algunos creen, incluyendo a Reinach, que pertenecen al mismo poema. La recompensa de Andrómeda debió ser por la recepción de una alumna de Safo; la exclamación siguiente acaso decía: "¿porqué permitió esto?" Otros creen que se trata del premio de un certamen poético.

¹⁵⁶ Lo cita Hefestión en su *Manual* XII, 4, 74, para ilustrar el verso trímetro acataléctico del jónico menor.

¹⁵⁷ Lo cita Hefestión en su *Manual* IX, 2, 56, para ilustrar los versos coriámbricos.

¹⁵⁸ Lo cita Atilio Fortunatiano en *De metris Horatii* 359, al lado de otro de Anacreonte, al comentar que el verso octavo del primer *Carmen* de Horacio es un coriámbrico dímetro cataléctico.

¹⁵⁹ Lo cita el escoliasta de Píndaro a *Olimpica* II, 96, tal como se apunta en el comentario al fragmento 73. La diferencia es el artículo en el fragmento 73 (que lo hace un verso tetrámetro jónico) y su eliminación en éste (que lo hace un verso coriámbrico).

¹⁶⁰ Lo cita Aristóteles en su *Retórica* 1367 A, como un diálogo entre Alceo y Safo que, aunque el escoliasta Estéfano también lo creyó fidedigno, es cuestionable. Hay dos posibilidades más: que la primera estancia corresponda a un poema de Alceo, o bien, que el poema completo pertenezca a Safo, pero se trate de un diálogo entre un hombre y una mujer desconocidos. Un poema así, dialogado, pudo haber sido el modelo para Horacio en *Carmen* III, 9.

¹⁶¹ Lo consigna Ateneo XIII diciendo que así se expresó Safo en el más alto grado de asombro por la forma y la belleza.

¹⁶² Lo cita Máximo Tirio XVIII, 9, comparando los antagonistas de Sócrates (como Pródicos) y los de Safo (como Gorgo y Andrómeda), a los cuales una vez detractaban, otras reprobaban y otras más ironizaban, como Sócrates, diciendo "mejor salúdenme a Juan" y Safo "salúdenme a la hija de Polianaxes".

¹⁶³ Es un escolio a Hesíodo en *Los trabajos y los días*, 74, sobre la *Soberana persuasión (Peitho)*. (Véase la nota del fragmento 1.)

¹⁶⁴ Es el escolio a Apolonio de Rodas III, 26.

¹⁶⁵ Es el escolio a Apolonio de Rodas IV, 57-58, en que la diosa luna dice a propósito del enamoramiento de Medea: *ahora no sólo yo sufro en la caverna de Latmos, ahora no sólo yo por el amor de Endimión me consumo*.

¹⁶⁶ Es el escolio de Servio a Virgilio en *Égloga* VI, 42, en que se menciona "el hurto de Prometeo". En lugar de *febres (fiebres)*, Bergk lee *feminas (mujeres)*.

¹⁶⁷ Es el escolio de Servio a Virgilio en *Eneida* VI, 20-21, en que habla del envío de los "siete cuerpos de hijos".

¹⁶⁸ Se trata de un pasaje de Zenobio III, 3. Es posible que el entrecomillado sea textual, como ocurre en el fragmento 140. Lo testifican el *Etymologicum Magnum*, Suidas y Hesiquio, estos últimos a propósito de la leyenda de Gelio, que fue una muchacha fallecida a edad temprana y cuyo

fantasma después buscaba matar a los niños. La frase, pues, seguramente se dirige contra alguna de sus competidoras.

¹⁶⁹ Es un pasaje de Ateneo X, 425 A. El giro "muchas veces" alude a varios poemas en que aparecía el nombre de Laricos.

¹⁷⁰ El pasaje de Aristóteles pertenece a Retórica 1398b; el otro, a Gregorioen Hermógenes VIII; Hartung trató de reconstruirlo en verso; tomé su versión del fragmento 137 (Miscellaneous) de la edición de Wharthon.

¹⁷¹ Es un pasaje de Pólux VI, 107. (Véase el frag.85.)

¹⁷² Lo recoge Libanio en *Orat.* I, 402, diciendo "si nada le impidió a Safo, la de Lesbos, pedir que durase esta noche lo doble, espero que se me permita amí una súplica semejante". Alude a la noche del nacimiento de Hércules, que duró lo que tres; de aquí que Bergk sugiera que en vez de διπλασίαν (*doble*), se lea τριπλασίαν (*triple*).

¹⁷³ Es un pasaje de Estrabón XIII, 1, 68, en que habla del promontorio situado frente a Lesbos, que forma el Golfo de Adramitio, del cual es parte el Golfo Eleático. Por "el resto" debe entenderse "la región montañosa".

¹⁷⁴ Es un interesante pasaje de Ateneo XIII, 596 B, sobre la belleza de las mujeres públicas. Algunas cortesanas griegas fueron mujeres notables, con inteligencia y gran sensibilidad; fueron frecuentadas por poetas y políticos y llegaron a casarse con dirigentes públicos, comonarra Plutarco.

¹⁷⁵ Lo cita el escoliasta a Píndaro en *Pítica* IV, 410, a propósito de que el oro es imperecedero e incorruptible.

¹⁷⁶ Es un pasaje de Filóstrato, *Epístola* 71.

¹⁷⁷ Es un pasaje de Himerio (*Orat.* XIII, 7). "Comparar los tuyos" debe entenderse como "comparar tus dones con los de Apolo mismo".

¹⁷⁸ Lo cita Juliano en la *Epístola* 18, explicando: *Como dice Safo, al ser abrazada*. El sentido es el de "el único cuidado", "lo único en la vida", "lo único que me importa".

¹⁷⁹ Es un pasaje de Aristides I, 425 (*Monodía de Esmirna*).

¹⁸⁰ Es un pasaje de Eustacio, *Opúsculos* 345, 54 (*Epístola*).

¹⁸¹ Definición de la palabra en Focio, *Lexicón* 57.

¹⁸² Es un pasaje de MáximoTirio XXIX, 9.

¹⁸³ Definición del vocablo en *Etymologicum Magnum* 77, 1.

¹⁸⁴ Definición del vocablo en Orion, *Lexicón* III, 1 2.

¹⁸⁵ Es un pasaje de Apolonio Dyscolo en *De adverbis* 1 82, 22, para explicar las irregularidades en declinaciones de sustantivos y en verbos defectivos llamados *metaplasmos*.

¹⁸⁶ Definición del vocablo en *Etymologicum Magnum* 1 74, 42.

¹⁸⁷ Es un pasaje de Ateneo IV, 182, E. Ilustra sobre varios instrumentos: náblas, pandoura y sambuca. Safo menciona también el jélys y el páctidos, ambos de cuerda. (Véanse frags. 100y 103.)

¹⁸⁸ Definición del vocablo en Pólux VIII, 49.

¹⁸⁹ Definición de la palabra en Frínico, Bekket, *Anecd.* I, 34, 2.

¹⁹⁰ Definición del vocablo en Hesiquio.

¹⁹¹ Es un pasaje de un manuscrito editado por Cramer, en *Anecd. Oxon.* IV, 325,28.

¹⁹² Es un escolio a Homero en *La Iliada* XIV, 241, donde se usa el "antiguo" verbo en cuestión.

¹⁹³ Lo menciona Eustacio en el *Comentario a la Iliada* 603, 30. El viento Katári, άνεμος κατάρη, es llamado así por la maldición o ruina que acarrea.

¹⁹⁴ Observación de Choerobosco en *Theodosio* I, 282.

¹⁹⁵ Es un pasaje de Filóstrato (*imag.* II, 1).

¹⁹⁶ Es un pasaje de Juan Alejandrino en *Gramática griega* IV, 30.

¹⁹⁷ Observación de un gramático editado por Cramer, en *Anecd. Oxon.*, I, 278, 17.

¹⁹⁸ Es una observación de Frínico 273.

¹⁹⁹ Es la traducción de una palabra compuesta que cita el escoliasta a la *Ilíada* III, 219, a propósito de la voz *ignorante* y su opuesto, *conocedor*, cuyo dativo usaba Safo de manera distinta que Sófocles y que Frínico. También lo cita el *Etymologicum Magnum*, apuntando que es un escolio de la *Ilíada*.

²⁰⁰ Es una palabra citada por dos escolios de Teócrito II, 88 y por Focio *Lexicon* 81, 1 2, a propósito de la especie de madera llamada *Thápsos*, y también, como decía Safo, *Skytháriorion* o *Skythikón* (*escita*).

²⁰¹ Es una observación de Orcon en *Etymologicum* 28, 15.

²⁰² Lo cita Polux VI, 98, porque, según él, a las copas se les denominaba ya fuera por su forma (por ejemplo, las que tenían asas en el centro, (*balaniómfaloi*), o por su material, como en este caso: crisastrágaloi.

²⁰³ Este epigrama lo recoge la *Antología Palatina* VI, 269. Aunque ahí se considera de Safo, es de atribución dudosa.

²⁰⁴ Este epigrama lo recoge la *Antología Palatina* VII, 489. El verbo cortaron se sobrentiende, por eso lo incluyo en cursivas.

²⁰⁵ Recoge este distico la *Antología Palatina* VIII, 505.

²⁰⁶ Lo conservó un pasaje de Demetrio (*De Elocutione* 142), sin atribuirlo a ningún autor. Su lectura es difícil. Reinach y Bergk lo atribuyen a Alceo; Wilamowitz, a Safo. Para éste, son versos coriámbricos del jónico mayor; para Bergk, tetrámetros, como los del libro III. Traduje según la reconstrucción de Bergk, no según Reinach o Wilamowitz. Por la referencia explícita de Demetrio, sabemos que los versos aluden a la cigarra.

²⁰⁷ Lo cita Hesiquio sin mencionar autor. La atribución a Safo, de Schwyzwer, se apoya en el fragmento 153.

²⁰⁸ Lo cita Ateneo XIII, 599 C, diciendo que posiblemente se refería a sí misma. El "país de hermosas mujeres" es Lesbos.

²⁰⁹ En 1937 Medea Norsa publicó un óstrakon egipcio del siglo II a. de C., en que aparecen en un mismo poema los fragmentos 4 y 5 de esta edición. Aunque no poseemos el poema completo, pues los tres primeros versos son de difícil lectura, el 4, el 13 y 18 incompletos y el 14 perdido, se nos revela ya el sentido y unidad de los dos fragmentos anteriores. Se trata, pues, de un bosque consagrado a Afrodita, de un bosque de vírgenes donde se desarrolla una fiesta (¿ritual?) a la que se invita a la diosa para coronarse y escanciar el vino. Entre las partes que se desconocían, la mención de *Creta* es relevante para fechar el poema durante su exilio, para lo cual se cuenta con el testimonio del fragmento 151 y con la imitación a este poema de Gregorio Nacienceno, señalado por Quintino Cataudella en 1940. La escena de los altares humeantes (el ejemplo, hasta hoy, más antiguo de la palabra *incienso* en la literatura griega) acaso la tuvo presente Horacio en *Carmen* III, 18, 7 a 8, en la fiesta campestre dedicada a Fauno: *Vetus ara multo / fumat adore / (en el viejo altar/ mucho incienso humea)*, así como el verso 11 de nuestro fragmento, que en el mismo *Carmen* III, 18, 9, aparece como: *Ludit herboso pecus omne campo / (Juega el ganado en todo el huerto colmado de hierba)*. En el verso 15 no aparece "ver", que se lee en el fragmento 5 de la edición de Reinach; debe, empero, sobrentenderse en el verso 14. La línea 19 no es traducción del fragmento, pero la incluí porque se trata de la explicación, posiblemente parafrástica, de Ateneo XI, 463 E, cuando cita estos

versos. (Véase la nota del frag. 5.)

²¹⁰ Proviene de un papiro del siglo II d. C. El papiro está dividido en dos partes; la primera abarca del verso 3 al 18 y la segunda del 20 al 24; aquélla está en Copenhague y ésta en Milán. La primera edición completa de este poema apareció en 1941, varios años después de la muerte de Reinach y cinco después de la edición de Reinach-Puech. Posiblemente por el uso del tetrámetro eólico y el verso gliconio perteneciera al libro V de Safo. El texto que sigo es el preparado y comentado por G. Ugolini y A. Setti, con las propuestas de lectura de Snell (v. 3) y Gallavoti (vv. 8-9), especialmente en el verso 9, donde la lectura que propone Diehl ("la cabellera de la antorcha") es, en efecto, extraña a la sencillez de Safo, aunque en contrario estén "los ardientes cabellos de antorchas" de Catulo LXI, 77-78 y 98-99. Por el adversativo del verso 8, podríamos suponer que la hija era rubia, aunque Safo hubiese sido morena. En el verso 12 incluyo el verbo "pedir", que no aparece en el texto griego (sufre ahí una laguna), porque se sobrentiende. La voz *mitra* (v. 1 2, 1 7 y quizás 21) es de significado incierto; sería un adorno refinado para el peinado, posiblemente tejido, y cuya importación desde Sardis estaba en ese momento prohibida en Lesbos por el tirano Pitaco, a quien alude, impugnándolo, en los versos 18 al 21 y seguramente hasta el final del poema. Los descendientes de Cleanáctides fueron Melancro y Mírsilio; contra ellos y contra Pitaco, Alceo empuñó armas y poemas, si bien antes había luchado al lado de los cleanáctidas. El poema es interesante, primero, por el nombre de su madre y de su hija; segundo, porque se trata de la única mención política de Safo, mención que no hace como combatiente, sino desde su esfera íntima y cotidiana: su hija, el embellecimiento de las muchachas, el deseo de Cleis por un tocado de colores para su cabellera.

²¹¹ Este fragmento lo refiere Himerio, *Orat.* IX, 19, sin atribuirle autor, diciendo que así exclamaban las mujeres lesbianas cuando urgían al novio a contemplar la belleza de la novia. Welcker lo atribuyó a Safo. Siguen tal atribución Lobel, Page, Diehl y Campbell.

²¹² Proviene del Papiro de Berlin 9722, 5, el mismo que contiene el fragmento 96 de la edición de Reinach. Algunas ediciones, incluyendo la más reciente de Campbell, lo consideran perteneciente a aquel fragmento. Otros filólogos disienten de esto, como Lavagnini y Theander. He optado por considerarlo como otro poema, dadas las referencias distintas que suponen Afrodita vertiendo néctar de una copa y Adonis, amén de la expresión "igualarse difícilmente a una diosa" pues las imágenes del fragmento 96 serían opuestas. La posible comparación con la diosa recuerda el frag. 35. En el verso 3 Edmonds propone leer de *Adonis*, lo cuales factible. En el verso 8 podemos inferir que se alude a un vaso de oro, según el antecedente del frag. 209, verso 10. *Persuasión*, del verso 9, alude a la hija de Afrodita, y es la voz que se ha cuestionado en el *Himno a Afrodita*, verso 18. El *Geraesto* fue un promontorio en Eubea, famoso por ser una sede importante de culto a Poseidón.

²¹³ Este fragmento, en gran parte mutilado, proviene del Papiro Oxirrinco XXI, 2294. No incluidos líneas anteriores por tratarse de la referencia del copista a un libro de Safo; tampoco las líneas finales que originaron la intensa controversia sobre si el libro *Epitalamios* de Safo es el noveno u octavo. Como se desprende de los versos 5-8, 11, es el fragmento de un canto de bodas. La expresión "cubierta de violetas" aparece en otros fragmentos, denotando la costumbre de atavío en esas ocasiones. El verso 6 puede aludir a una divinidad, o tratarse de la comparación de la novia con una deidad, como lo vemos, respecto al novio, en el frag. 110.

²¹⁴ Proviene del Papiro Oxirrinco 2290. Sumamente deteriorada la columna derecha, sólo es posible descifrar algunas palabras en la parte izquierda del papiro. A partir de la línea 15, sin embargo, es posible intuir el tono amoroso y triste del poema. En la edición de Campbell es el frag. 88.

²¹⁵ Proviene del Papiro Oxirrinco 2289, frag. 1; es prácticamente ilegible. Las palabras descifrables corresponden a las líneas 7, 8, 10, 11 y 14 del fragmento. La línea 8 podría leerse, también, "como vemos". La línea 10 se corresponde con el frag. 186. En la edición de Campbell es el frag. 6.

²¹⁶ Proviene del Papiro Oxirrinco 1787, frag. 38. Es lo único legible de la línea 2. Hunt propone la lectura *πέλιος*, que según Hesiquio II, 1325, significaba *anciano*. En la edición de Campbell es el frag. 85b.

²¹⁷ Proviene del Papiro Oxirrinco 1356, 4, 14. ss. Corresponde a un fragmento de Focio, quien cita esta línea a propósito de la prudencia con que Safo aconseja comportarnos ante los dioses. En la edición de Campbell, es el frag. 139.

²¹⁸ Proviene del Papiro Oxirrinco 1787, frags. 37 y 41. Sólo es claramente legible el nombre de la diosa en la línea 6 del fragmento. En la edición de Campbell es el frag. 84.