

# UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Facultad de Humanidades



GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Curso 2018/2019

Convocatoria de junio

Título: *La Invocación a Afrodita de Safo:*  
Traducciones españolas (siglos XX-XXI)

Autora: Natalia Rodríguez Abarca

Tutor: Juan Luis López Cruces

## RESUMEN

El presente trabajo consiste en un análisis de las traducciones al español que se han realizado en los siglos XX y XXI del poema *Invocación a Afrodita* de la poeta griega Safo de Lesbos, que fue el primero de la edición alejandrina de la autora y ha sido el mejor conservado a lo largo de los siglos. Al estudio incorporaremos informaciones acerca de los siguientes aspectos: los estudios de recepción, la vida y la obra de Safo, los distintos traductores y su modo de traducir; en qué contexto aparece el poema (traducción de la poesía de Safo, de la lírica griega arcaica fragmentaria, de poesía amorosa griega, de Dionisio de Halicarnaso, el autor que transmite el poema); si para la traducción se elige la prosa o el verso, y, en este segundo caso, qué tipo de verso; los aspectos métricos y rítmicos de las traducciones; los problemas de la traducción; las peculiaridades de cada una y las coincidencias entre ellas.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	5
<b>2. MARCO TEÓRICO DEL TRABAJO</b> .....	6
2.1 LA TRADICIÓN CLÁSICA Y LOS ESTUDIOS DE RECEPCIÓN .....	6
2.2 LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN Y TRADUCTOLOGÍA.....	10
2.2.1 DEFINICIÓN DE TRADUCCIÓN Y COMPETENCIAS DEL SUJETO TRADUCTOR ....	10
2.2.2 LA FIDELIDAD DE LA TRADUCCIÓN ENTRE LIBERTAD Y LITERALISMO.....	11
2.2.3 LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS LITERARIOS .....	14
<b>3. SAFO: VIDA Y OBRA</b> .....	17
<b>4. CORPUS DE TRADUCCIONES DE LA <i>INVOCACIÓN A AFRODITA DE SAFO</i></b> .....	23
4.1 RESUMEN DE <i>INVOCACIÓN A AFRODITA</i> Y DEFINICIÓN DE LA ESTROFA SÁFICA..	23
4.2 TRADUCCIONES DE LA <i>INVOCACIÓN A AFRODITA</i> .....	25
4.2.1 RABANAL ÁLVAREZ (1966[1944]).....	26
4.2.2 FERRATÉ (2000[1968]) .....	27
4.2.3 LASSO DE LA VEGA (1978) .....	28
4.2.4 RODRÍGUEZ ADRADOS (1980).....	29
4.2.5 BÉCARES BOTAS (1983).....	30
4.2.6 GARCÍA GUAL (1986) .....	31
4.2.7 GARCÍA CALVO (1987) .....	32
4.2.8 RODRÍGUEZ TOBAL (1990).....	34
4.2.9 BRIOSO SÁNCHEZ (1991) .....	35

4.2.10 RODRÍGUEZ SOMOLINOS (1994).....	35
4.2.11 MÁRQUEZ GUERRERO (2001) .....	36
4.2.12 INGBERG (2003).....	37
4.2.13 LUQUE (2004).....	37
4.2.14 MACÍAS (2017) .....	38
4.2.15 SABATÉ (2017) .....	40
<b>5. CONCLUSIONES</b> .....	<b>40</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>43</b>
<b>7. ANEXO: TRADUCCIONES DE SAFO ESTUDIADAS (1944-2017)</b> .....	<b>46</b>

# LA INVOCACIÓN A AFRODITA DE SAFO: TRADUCCIONES ESPAÑOLAS (SIGLOS XX-XXI)

Natalia Rodríguez Abarca

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es una aproximación a las traducciones al español que desde mediados del siglo XX hasta la actualidad se han hecho de la *Invocación a Afrodita* de Safo, el poema mejor conservado de los tres que han sido objeto de imitación desde la Antigüedad. El poema está compuesto en siete estrofas de cuatro versos cada una, con un total de veintiocho, solo superado por los fragmentos 18, 19, 55 de Voigt, de los que se conservan más de treinta versos.

El trabajo tiene tres objetivos básicos. Uno es estudiar cómo funcionan los principios de originalidad e imitación en el subgénero literario de la traducción. Otro, detectar el modo en que cada traducción condiciona a las posteriores y cómo cada nueva traducción aspira a desbancar a las anteriores y a erigirse, por decirlo así, en *la traducción*. Finalmente, nos interesa estudiar los principios que rigen cada una de las traducciones, sobre todo a partir de las declaraciones que cada autor hace en las presentaciones de sus obras. Con todo ello podremos establecer una especie de árbol genealógico de las traducciones en el que podemos ver, además, los contextos en los que se recogen las traducciones, las ediciones que han consultado los traductores, si han sido fieles al poema original, las peculiaridades y diferencias de las traducciones, etc.

El estudio de las singularidades de las traducciones irá precedido por un apartado dedicado a exponer lo que sabemos de la vida y la obra de la poeta clásica, y, en concreto, del poema objeto de este estudio de traductología y tradición clásica. Es una invocación a la diosa griega de la belleza, Afrodita, donde Safo le suplica que haga por que una persona se enamore de ella. Y esa persona será otra mujer. Por tanto, se trata de un amor

homosexual que algunas traducciones, por determinados motivos, han ocultado por tratarse de una realidad no siempre aceptada; por eso veremos cómo el género se camufla en la ambigüedad y cómo, en una ocasión, incluso el masculino reemplaza al femenino.

Una última observación sobre el corpus de traducciones. Por indicación de mi tutor, el análisis se ha restringido a las traducciones que se han estimado más relevantes, y dejamos para un futuro trabajo analizar todas las existentes. Las razones son diversas: por un lado, en el período estudiado los traductores dominan más idiomas que en épocas anteriores y, por tanto, encuentran inspiración y guía en versiones hechas también a otras lenguas, especialmente inglés, francés, italiano y alemán; por otro, muchos artículos y monografías sobre Safo en español, escritos originalmente en esta lengua o traducidos a ella, incluyen traducciones del poema; por último, las tecnologías de la comunicación han propiciado la proliferación de traducciones, porque acometer una traducción de *La invocación a Afrodita* de Safo es una especie de reto para muchos filólogos clásicos con inclinaciones poéticas. Por ello hemos seleccionado aquellas que hemos considerado más relevantes.

## **2. MARCO TEÓRICO DEL TRABAJO**

El presente trabajo se enmarca en el cruce de dos disciplinas diferentes. Por un lado, es un estudio de la tradición clásica, en la medida en que versa sobre la composición más conocida de una autora griega que vivió hace veintiséis siglos y sobre su recepción en España y otros países hispanoparlantes desde mediados del siglo XX. Por otro, es un estudio de traductología, que coteja las diferentes traducciones del poema en una actividad que, como veremos, muchos consideran merecedora de la consideración de género literario de propio derecho. Comenzaremos por la primera.

### **2.1 LA TRADICIÓN CLÁSICA Y LOS ESTUDIOS DE RECEPCIÓN**

A pesar de la gran distancia que media entre las literaturas antiguas y las modernas, no podemos negar la existencia de un diálogo que pervive entre ellas. La tradición clásica

establece una renovación del pasado; como dice García Jurado, es “un complejo y rico diálogo” (2016, p. 28). En 1952 María Rosa Lida de Malkiel definió el fenómeno de la tradición clásica como un juego complejo, cuya complejidad nos viene dada por la notable riqueza de términos que se han ido creando para designarla. George Lakoff y Mark Johnson, en su obra *Metáforas de la vida cotidiana* (2017), plantean una teoría según la cual el pensamiento está constituido por metáforas cognitivas que nos hacen ver y definir la realidad y fundamentalmente entender la tradición clásica. Precisamente, la tradición clásica es una rama de los estudios clásicos que se interesa por que la cultura clásica se traspase de época en época y hace hincapié en autores clásicos que preceden los movimientos intelectuales o algunas obras individuales.

García Jurado (2016) ha individuado cuatro metáforas para describir la relación que los modernos establecen con los antiguos: la *herencia*, que entiende la Antigüedad como un legado valioso que cada generación debe preservar para la siguiente; la *inmortalidad*, que imagina que el autor antiguo nunca llega a morir mientras haya nuevos lectores que le den vida nueva; el *contagio*, que supone que un autor se deja contagiar por sus lecturas de un modo casi involuntario, del mismo modo que ataca un virus (*influenza* significa ‘gripe’ en italiano y en inglés). Pero existe una cuarta metáfora, llamada “democrática” por García Jurado, que postula que una obra literaria no tiene un sentido inmanente y profundo que haya que desvelar, sino que conforme van pasando los siglos cada lector le va dando un sentido nuevo en función de su propia historicidad. La base histórica de esta metáfora proviene de la Hermenéutica de Hans-Georg Gadamer, y está relacionada con la estética de la recepción que propuso su discípulo Hans Robert Jauss, según la cual los lectores o receptores de una obra artística tienen un poder en la invención y en la estructuración de las creaciones que aprecian. Por ejemplo, con independencia de la intención concreta con la que Virgilio compusiera la *Eneida*, las nuevas lecturas que de esta obra se han hecho a lo largo de los siglos, motivadas por diferentes circunstancias históricas, han posibilitado la creación de nuevos sentidos que enriquecen la obra más allá de las previsiones del propio autor. Tomando prestadas las palabras de Lorna Hardwick:

*Los estudios de recepción requieren que miremos con atención el texto y el contexto de la fuente, así como los de las recepciones. De esta manera,*

*habrá una distancia crítica entre fuente y recepción. [...] La práctica de la recepción y su análisis revela rasgos comunes y diferencias entre textos antiguos y modernos. La recepción de material clásico es un indicio de continuidad y cambio cultural y, por tanto, tiene un valor más allá de su papel en los estudios clásicos.* (Hardwick, 2003, pp. 4-5; nuestra traducción)

De manera que son las nuevas generaciones las protagonistas de la tradición porque aportan un nuevo sentido a la obra, cuya significación será la suma de todas las interpretaciones.

A nuestro juicio, esta metáfora democrática es, de las recogidas por García Jurado, la que mejor da cuenta del tema que nos ocupa. Los traductores de Safo se erigen en sus interlocutores dentro del complejo y rico diálogo de la tradición clásica, por cuanto, como veremos a continuación, nos acercan a la voz de una poeta de hace veintiséis siglos de modo que nos resulte inmediata. Y además de hacer memorable su propia transitoriedad, sus palabras se dejan oír hoy con la misma fuerza con la que debieron sonar cuando fueron escritas: “*La vida de una obra literaria, diferente a su ser, es la suma de sus diversas concretizaciones y transformaciones, que anulan en cada momento los puntos de indeterminación de su estructura*” (Gallego Roca, 1994, p. 29).

Sin embargo, aunque la metáfora democrática nos resulte la más ilustrativa para explicar el fenómeno de las traducciones de Safo, no debemos desdeñar las otras. También tiene sentido concebir el proceso de traducción en términos de *herencia*, porque esta no solo mantiene un vínculo con el texto original, sino que con frecuencia es deudora de otras traducciones, ya sea a la propia lengua o a otras, y eso construye una especie de vida eterna de Safo.

En esta medida, creemos que puede considerarse a Safo una autora “clásica”. Debemos a García Jurado (2016) un estudio de las acepciones del término *clásico*, que actualmente utilizamos para referirnos a los autores literarios. En su origen, el término procede de la aplicación metafórica a los literatos de un término social y jerárquico, referido a “la primera clase de ciudadanos (*classici*)”; lo usó Aulo Gelio (siglo II) en sus *Noches Áticas*, y de ahí hemos heredado la idea de que los clásicos son, primero, los mejores autores antiguos y, por extensión, con el paso del tiempo, los de cualquier literatura y época. De hecho, el término *antiguo* será el que se utilice por antonomasia a lo largo de muchos siglos para hablar de los autores grecolatinos, hasta que se les atribuya



el adjetivo *clásico*. De manera que adquiere una dimensión histórica doble, porque, por un lado, incluye a los mejores autores de una literatura y, por otro, designa a los autores grecolatinos. Según el *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE), desde 1617 un clásico es un autor que sirve de modelo, por lo general desde la Antigüedad.

Por tanto, nuestra poeta bien merece la consideración de clásica. Safo fue una escritora clásica porque así lo entendieron los antiguos y así lo hemos recibido los modernos: son muchos los autores que han sus formas métricas (sobre todo el endecasílabo que lleva su nombre y la estrofa sáfica), así como muchos de sus motivos amorosos, como la descripción de los síntomas de la persona enamorada (Sanz Morales, 2008, pp. 52-53). Y la poeta ha encontrado una recepción imprevista en los estudios de género, en concreto por la búsqueda de una genealogía literaria y cultural “matrilineal”. En este sentido, su poesía influyó en algunas de las grandes mujeres de las letras hispanas del siglo XIX como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado y Rosalía de Castro (también en Josefa Ugarte Barrientos y Eduarda Moreno Morales) y en grandes poetisas del siglo XX como Carmen Martín Gaité, Clara Janés o la argentina Alfonsina Storni (López López, 1997; González González, 2003; Sanz Morales, 2008, pp. 65-84 para un repaso de la recepción de Safo desde la Antigüedad). Concretamente, Carolina Coronado la ensalzó como educadora, por haber creado la escuela de señoritas para instruir a las jóvenes doncellas en la poesía. (La naturaleza de dicha escuela sigue siendo motivo de polémica, pues hoy se tiende a pensar que en la institución que dirigía se enseñaba bastante más que poesía). En este aspecto concreto, Safo es un modelo literario por sus tendencias sexuales. A propósito de sus enamoramientos, se ha puesto en tela de juicio que sus sentimientos fueran suscitados no por hombres, sino por mujeres como aquellas mujeres mágicas como Góngula o Anactoria<sup>1</sup> de las que habla en sus poemas y que dan lugar a unos poemas muy auténticos y conmovedores. No obstante, veremos que no se pueden negar los claros indicios de homosexualidad en sus poemas, que generarán un gran escándalo entre los escritores latinos, sobre todo los cristianos, a pesar de la admiración con la que algunos se dirigieron a ella, como su contemporáneo el poeta Alceo.

---

<sup>1</sup> Safo, fr. 5 Voigt (trad. Luque, 2004, pp. 21-23): “*Porque ahora me has hecho recordar a Anactoria, que no está junto a mí y de ella quisiera contemplar su andar que inspira amor y el centelleo radiante de su rostro antes que los carruajes de los lidios y antes que los soldados en pie de guerra*”.

## 2.2 LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN Y TRADUCTOLOGÍA

*El asunto de la traducción, a poco que lo persigamos,  
nos lleva hasta los arcanos más recónditos  
del maravilloso fenómeno que es el habla.*

J. Ortega y Gasset

La segunda coordenada de nuestro trabajo son los estudios de traducción o traductología, conceptos que en ocasiones se confunden, pero que son fácilmente delimitables: la traducción es un *saber hacer*, mientras que la traductología es la disciplina que estudia la traducción, una reflexión sobre la práctica traductora.

### 2.2.1 DEFINICIÓN DE TRADUCCIÓN Y COMPETENCIAS DEL SUJETO TRADUCTOR

Debemos a Hurtado Albir (2018) una detallada descripción de las numerosas definiciones y clasificaciones de traducción: intersemiótica, intralingüística e interlingüística (Jakobson); como proceso mental, como actividad textual, como acto de comunicación; de textos escritos, orales o audiovisuales; de textos sagrados o profanos, etc. De todas ellas nos interesa la traducción como actividad interlingüística de textos poéticos escritos con fines comunicativos: el sujeto traductor tiene que considerar, por un lado, que cada lengua se expresa de un modo distinto y, por otro lado, las exigencias del receptor. La actividad supone, por tanto, un proceso mental y una operación entre textos, lo que la convierte en un “acto transcultural” (Hornby) o una “ecuación cultural” (Martin y Hewson). En esa medida, aceptamos la definición de traducción que propone Hurtado Albir como “*proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada*” (Hurtado Albir, 2018, p. 41).

Hablamos de traducción *porque* existen diferencias lingüísticas y culturales. Por sus propias naturalezas, la identidad entre las lenguas es un *desideratum* irrealizable; en

esa medida, la traducción tiene como *objetivo* saltar esas diferencias lingüísticas y culturales para producir la comunicación. Y se traduce *para alguien* que desconoce esa lengua y cultura en que está escrito un texto. El destinatario de la traducción es muy importante: el traductor tiene que tener en cuenta qué sabe y qué no sabe el lector sobre el texto original; además, este último tendrá unas necesidades y una finalidad con la que se enfrentará al texto:

*El traductor ha debido, primero, comprender qué dice el texto original, resolviendo los problemas de índole lingüística y extralingüística que se le hayan podido plantear. Después ha reformulado sin perder de vista la finalidad perseguida en su traducción y pensando en su destinatario para que éste pueda recibir el mismo efecto que el destinatario del texto original.* (Hurtado Albir, 2018, p. 37)

Así pues, para realizar bien su tarea, un buen traductor ha de cumplir los siguientes requisitos: por un lado, competencia traductora, es decir, comprensión de la lengua de partida y expresión en la de llegada; por otro, necesita conocimientos extralingüísticos, que varían según el texto y son esenciales, pues sin ellos no puede ni comprender ni reformular el texto. Necesita, pues, desarrollar la habilidad de transferencia, que tiene que ver con la comprensión y producción de textos, con la tendencia a la modificación de un código lingüístico a otro sin obstáculos, etc.

## 2.2.2 LA FIDELIDAD DE LA TRADUCCIÓN ENTRE LIBERTAD Y LITERALISMO

La forma de concebir el proceso de traducción, como hemos dicho, varía de una época a otra en función del horizonte cultural del traductor. José Ortega y Gasset, en *Miseria y esplendor de la traducción* (1937), aclara bien cuáles son los términos esenciales del debate sobre la traducción en Occidente: “*el de la propia legitimidad de la traducción (traducibilidad vs intraducibilidad) y el de la concepción de la fidelidad en traducción*” (Hurtado Albir, 2018, p.121). Fue Cicerón, tan seguido y admirado a lo largo de los siglos por muchos autores (entre ellos Horacio), quien inauguró este debate en el mundo occidental entre *traducción literal* y *traducción libre*. Nos dice en *El Orador* (46 a. C.):

*Y no los traduje como intérprete, sino como orador, con la misma presentación de las ideas y de las figuras, si bien adaptando las palabras a nuestras costumbres. En los cuales no me fue preciso traducir palabra por palabra, sino que conservé el género entero de las palabras y la fuerza de las mismas...* (Trad. citada por Hurtado Albir, 2018, p. 122)

A ello se sumó pronto, en el mismo siglo I a. C., la introducción del término *fidelidad*, que fue propuesto por Horacio en la *Epistola ad Pisones*: un traductor puede acatar el texto original o puede jugar con él libremente pasando por la *iusta uia media* o la transmisión del *sentido*. Por tanto, el término se ha identificado históricamente con la sujeción al texto original (traducción literal) y se ha opuesto a libertad (traducción libre). No obstante, como ha indicado Hurtado Albir (2018, p. 202), el término supone la existencia de una relación entre el texto original y el traducido, pero no dice nada del origen de esa unión. Así pues, es lícito que el traductor tenga en cuenta, primero, lo que el autor ha querido decir; segundo, el destinatario al que llega su traducción, y tercero, la lengua de destino. En suma, para que la traducción sea fiel, el traductor, como sujeto que es, debe ser *subjetivo* y tener en cuenta el contexto sociohistórico, así como la finalidad de su trabajo.

La reflexión sobre la actividad traductora se ha debatido en torno a estos conceptos (libertad vs literalismo, fidelidad) a lo largo de dos mil años. La Edad Media reconoció ambos modos de traducir, libre y literal, pero aplicadas a textos de naturaleza diferente:

*En la tradición religiosa, el respeto a las Sagradas Escrituras conlleva un apego a las palabras del original, defendiéndose a ultranza la traducción literal; en la traducción profana, la situación es diferente, preconizándose una traducción que no sea servil al original.* (Hurtado Albir, 2018, p. 106)

En el Renacimiento, época crucial para la traducción por la invención de la imprenta y su impacto en la formación de las lenguas nacionales, se produce una división entre católicos y protestantes a propósito de cómo traducir los textos religiosos. Representante de los primeros es Fray Luis de León, quien en el Prólogo de *Traducción literal y declaración del libro de los Cantares de Salomón* (1561), distingue *trasladar* y *declarar*, e incide en que un traductor tiene que ser fiel a la traducción hasta el punto de

hacer una reproducción del texto original. En el bando opuesto, Martín Lutero defiende la adaptación libre a la lengua de llegada y el rechazo de la latinización: “Pues no hay que preguntar a las letras del latín cómo se debe hablar en alemán, tal y como hacen los borricos; hay que preguntar a la madre en la casa, a los niños en la calle, al hombre corriente en el mercado y mirarles en la boca cuando hablan y según ello traducir” (citado por Hurtado Albir, 2018, p. 108).

En cuanto a los textos profanos, en el siglo XVII la libertad al traducir llevó al escritor francés Gilles Ménage a hablar de *belles infidèles*: “(Este tipo de traducciones) me recuerdan a una mujer de la que estuve muy enamorado en Tours, que era bella pero infiel” (citado por Hurtado Albir, 2018, p. 110). Las *bellas infieles* simbolizan cómo traducir a los clásicos ejecutando al mismo tiempo adecuaciones lingüísticas y extralingüísticas.

No obstante, en las últimas décadas del siglo XVII surgió una corriente crítica de sentido contrario, que exigía mayor exactitud y fidelidad al original. Esta coexistió con la otra y acabó prevaleciendo, sobre todo en Alemania, en el siglo XIX, época de expansión comercial, industrial, científica y técnica, así como de auge de la traducción. La vuelta a este *literalismo* tiene una doble manifestación: un *literalismo lingüístico*, basado en el principio de la arcaización, y un *literalismo histórico*, de reconstitución histórica, que preconiza un mantenimiento del color local y del exotismo de lo lejano (Hurtado Albir, 2018, p. 115).

En el siglo XX, Friedrich afirma que la lírica moderna favorece únicamente que se ejecuten modificaciones en textos poéticos en condición de ejercicios de estilo. En el caso de la traducción de los poemas de Ungaretti, “Hay que aceptar sus palabras (que no tienen equivalente en ninguna traducción) como líricas formas sonoras que dejan tras de sí como una estela de fascinación” (citado en Gallego Roca, 1994, p. 19). Por ello, opina que la fascinación y la magia no tienen cabida en los textos poéticos traducidos, puesto que la poesía hace fracasar todo intento de traducción. Su estudio de la lírica moderna pretende continuar la sonoridad de los poemas originales, rechazar la exactitud métrica y la rima, y añadir el original a pie de página.

Ortega y Gasset, por su parte, considera la traducción como “un aparato, un artificio técnico que nos acerca a aquella sin pretender jamás repetirla o sustituirla” (citado por Gallego Roca, 1994, p. 24).

Un modo de trascender la oposición entre traducciones libres y literales ha sido la idea de ‘equivalencia’. Fue propuesta por la profesora y traductora Mary Snell-Hornby y ha sido desarrollada, entre otros, por la *teoría interpretativa* de la traducción o *teoría del sentido* de la École Supérieure d’Interprètes et de Traducteurs (ESIT) de la Université de Paris III, que diferencia entre *transcodificación* o equivalencia en el plano de las lenguas, que reformulan las significaciones y necesitan un proceso de reconocimiento y reactivación, y la equivalencia de traducción, que son equivalencias discursivas que recuperan el sentido difundido por textos y están vinculados con la traducción interpretativa y con el proceso de entendimiento y de represión del sentido. De ellas, la equivalencia traductora no implica igualdad, prescripción ni fijación, sino que, debido a su naturaleza contextual, es funcional, relativa, dinámica y flexible (Hurtado Albir, 2018, p. 218).

En este marco, ha surgido un debate sobre qué es aquello que debe considerarse equivalente, que es lo que se ha llamado “unidad de traducción”:

*En las primeras fases del debate, varían las opiniones sobre lo que ha de ser equivalente: palabras, o incluso segmentos de palabras, o unidades más largas. Paulatinamente, fue surgiendo el concepto de unidad de traducción, que, por lo general, se entendió como un segmento cohesivo situado entre el nivel de la palabra y la oración* (Hurtado Albir, 2018, p. 224).

A este respecto, nos vale el juicio de Hurtado Albir, según la cual por unidad de traducción debe entenderse “*el segmento textual mínimo que ha de traducirse de modo unitario*” (Hurtado Albir, 2018, p. 224).

### 2.2.3 LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS LITERARIOS

Dentro del ámbito general de la traducción, la de textos literarios como el que nos ocupa tiene sus especificidades:

*La tarea de un traductor normal y la de un traductor literario son distintas, pues los textos literarios se caracterizan por su peso artístico. Además, el lenguaje literario está repleto de recursos literarios con el fin de hacer un uso estético de la lengua y hacer que el receptor se emocione con él.* (Hurtado Albir, 2018, p. 63)

El traductor de textos literarios no solo debe poseer abundantes conocimientos literarios y culturales, que se traducen en una gran capacidad de comprensión lectora en la lengua de origen y de creación escrita en la de destino; asimismo, debe haber desarrollado determinadas habilidades que le permitan enfrentarse a dificultades como la sobrecarga estética, el estilo propio del creador y las circunstancias socioculturales del medio de partida.

En lo que respecta en concreto a la traducción de textos poéticos, el traductor ha de recrear la diversidad de elementos, lo que supone modificaciones, supresiones y adiciones; en este sentido, la traducción se puede considerar una *recreación* (Etkind) o un *metapoema* (Holmes). El resultado debe conservar la forma de poema y responder a unas leyes definidas tanto por el texto original como por las normas estéticas de la literatura de llegada (Hurtado Albir, 2018, pp. 65-66). Esto último es muy importante para nuestro trabajo, pues explica por qué existen tantas traducciones de la *Invocación a Afrodita* de Safo: la relación estrecha entre los mundos del original y de la traducción implica que, tarde o temprano, a medida que desaparezca el horizonte cultural del traductor, la fijación textual puede ocasionar un envejecimiento de las traducciones (Hurtado Albur, 2018, p. 74). En una época en la que los cambios en la reflexión sobre la literatura son tan acelerados, cada persona que traduce el poema estima que puede dar vida nueva al poema aportando algún matiz nuevo.

En esta labor de recreación, el traductor Efim Etkind (1982) diferencia hasta seis formas de traducir poesía: (1) La *traducción información*, sin propósito artístico; (2) la *traducción interpretación*, que tiene que ver con los estudios históricos; (3) la *traducción alusión*, con criterios estéticos; (4) la *traducción aproximación*, con un programa estético; (5) la *traducción imitación*, en la cual el traductor es también poeta y libre para expresarse, y (6) la *traducción recreación*, que es la verdadera traducción poética y a la vez recrea en verso el conjunto de características del poema original (*cit.* en Hurtado

Albir, 2018, p. 86). Esta clasificación nos servirá en el presente trabajo para clasificar las diversas traducciones de Safo, para lo que nos serán de ayuda los prefacios, prólogos e introducciones en las que los traductores, siguiendo la tradición humanista, explican y justifican su labor, y que constituyen, en palabras de Hurtado Albir (2018), “*un corpus traductológico de primer orden*”.

#### 2.2.4 LA TRADUCCIÓN COMO GÉNERO LITERARIO

Debemos a Ortega (1961) una reflexión sobre la consideración de la traducción como género: “*La traducción es un género literario aparte, con sus normas y finalidades propias. Por la sencilla razón de que la traducción no es la obra, sino un camino hacia la obra*” (citado en Gallego Roca, 1994). El hecho de valorar la traducción como un género aparte de los tradicionales nos da pie para pensar que podríamos estructurar en un subsistema literario los textos traducidos junto con otros textos instrumentales o críticos que aproximen al lector a la obra.

La presencia de obras literarias traslada el principio tradicional de fidelidad, puesto que la vida de la obra literaria implica un cambio con respecto al original, su desarrollo y su regeneración. Las traducciones son textos que ilustran el desarrollo de la obra literaria (Gallego Roca, 1994).

El comparatista Claudio Guillén propone un modelo complejo de Historia Literaria que afirma que es imposible estudiar los hechos literarios de manera aislada y pretende que queden reflejadas las innovaciones, las continuidades, las recuperaciones, las desapariciones, etc. (Gallego Roca, 1994). De este modo se muestran, según Guillén, las continuidades y discontinuidades que en la Historia Literaria se situaban en una temporalidad muy complicada, lo que evidencia su preocupación por la evolución literaria.

Paralelamente a Claudio Guillén, sobresale el traductor y estudioso de la traducción Valentín García Yebra, quien en 1983 afirmaba:



*Se sabe desde hace tiempo que la traducción forma parte de la literatura. Sin embargo, la ciencia de la literatura sólo excepcionalmente se ocupa de la traducción. Generalmente la despacha –diferenciándose poco en esto de la crítica literaria– con unas cuantas frases, considerándola fenómeno marginal en su campo específico. (Citado en Gallego Roca, 1994, p. 115)*

Asimismo, es importante que se estudien las transformaciones a las que se someten los textos insertados en diversos sistemas literarios. Es decir, guiarlos hacia el estudio de los problemas de recepción de obras extranjeras o hacia aquellos derivados de la renovada lectura de otros propios a la tradición (Gallego Roca, 1994). Por tanto, hay que “rastrear las reediciones de traducciones asimiladas por un sistema literario o, en su caso, las nuevas traducciones de obras anteriormente traducidas. Habrá que atender también al soporte de los textos traducidos, antologías, revistas y colecciones” (Gallego Roca, 1994, p.116). Además, son relevantes las traducciones no solo a una lengua concreta, sino a todas aquellas a las que el traductor, por su formación, haya podido tener acceso. Como se pregunta Gallego Roca:

*¿Hasta qué punto es posible seguir reivindicando la diferencia específica del original cuando tratamos de retraducciones, tan frecuentes en la historia de la literatura española? ¿Cuál debemos tomar por original en esas circunstancias, el texto de Shakespeare, pongo por caso, o la traducción francesa utilizada para la versión española? (Gallego Roca 1994, p. 13)*

En este trabajo, debido a su extensión y a su carácter de iniciación, nos centraremos en las traducciones al español y a un período concreto, que va desde los años cuarenta del siglo XX a la actualidad. Pero seguiremos otra indicación de este mismo estudioso, que ya hemos tenido ocasión de mencionar: tendremos siempre en cuenta aquellos textos (sobre todo de los prólogos y presentaciones) que van unidos a las traducciones, pues nos ofrecen información sobre la labor del traductor y los problemas que debe afrontar en su labor.

### **3. SAFO: VIDA Y OBRA**

Antes de nada, conviene ofrecer una semblanza de la vida de la poeta de Lesbos y del conjunto de su obra, para que se comprenda mejor por qué en este trabajo nos hemos

centrado en un solo poema. Le seguirá un resumen del poema objeto del estudio y de la métrica del poema.

Si echamos la mirada atrás, unos dos mil quinientos años, encontraríamos una casi absoluta ausencia de mujeres en el canon de autores literarios griegos. Esto se debe a la inactividad oficial que caracterizaba a las mujeres de entonces en una sociedad patriarcal como la griega. Las mujeres como tales están ausentes casi por completo de la poesía épica, los yambos (el género de la burla) y la elegía. Esto se debe a la marginada situación en la que tuvieron que vivir las mujeres de la época arcaica, pues no participaban en determinadas actividades como batallar, viajar o –en casi toda Grecia– practicar deportes. Tampoco tomaban parte en la política ni en los simposios que se celebraban; las únicas mujeres que acudían a ellos eran las denominadas heteras, las cortesanas, que tenían conocimientos musicales y literarios.

Como afirman Alberto Bernabé y Helena Rodríguez Somolinos:

*En el ámbito de la filosofía encontramos muy pocos nombres femeninos, entre ellos, el nombre de la pitagórica Esara (III a. C.) o, en el ámbito científico, la alquimista María (s. II d. C.) y un número algo más superior (sic) de nombres femeninos de poetisas, asombrosamente. (Bernabé y Rodríguez Somolinos, 1994, p. 1)*

La historia no ha sido benévola con las escritoras antiguas: no se han conservado obras completas de ninguna, y lo que sabemos de ellas nos ha llegado porque aparece citado por otros autores antiguos, como es el caso de Safo, o porque aparecen en epigramas, como, por ejemplo, en el que Antípatro de Tesalónica (s. II a. C.) dedicó en la *Antología Palatina* a *Las nueve poetisas*. Dice así:

*A estas mujeres de divina lengua las nutrieron  
el Helicón y la peña macedonia de Pieria con sus cantos;  
Praxila, Mero, la boca de Ánite, Homero femenino,  
Safo, ornato de las lesbianas de hermosas trenzas;  
Erina, la ilustre Telesila y tú, Corina,  
cantora del ardido escudo de Atenea,  
Nósida, de femenina lengua y la de dulces sonos, Mirtis,  
autoras todas de inmortales páginas.  
Nueve musas engendró el gran Urano, y a estas nueve  
la Tierra, para eterno solaz de los mortales.  
(Antología Palatina 9.26)*

En la época arcaica las poetas encabezan los coros femeninos y participan en actos sociales y relacionados con el culto religioso, así como en actos públicos de la ciudad. Primero hallamos a estas poetas autorizadas en Lesbos, después en Beocia y en el Peloponeso (Martos Montiel, 1996). En este panorama, la excepción es Safo, quien, según las palabras de Bernabé y Rodríguez Somolinos (1994), “se sitúa al frente de un centro educativo de especiales características y con una amplitud de miras y una capacidad poética muy superiores a las de todas las demás” (Bernabé y Rodríguez Somolinos, 1994, p. 3).

Safo, la poeta más famosa de la Antigüedad, nació entre los años 650 y 640 a. C., pues la *Crónica* de Eusebio de Cesarea (s. IV) y la enciclopedia bizantina *Suda* (s. X) sitúan su época de esplendor creativo hacia los años 612-608 y 600/599 a. C., respectivamente, lo que implica que hubo de nacer unos cuarenta años antes de una u otra fecha<sup>2</sup>. Mitilene, en la isla griega de Lesbos, fue la ciudad donde pasó su vida, a excepción de un corto exilio por razones políticas en la isla de Sicilia, en concreto en la ciudad de Siracusa.

Tenemos muchas informaciones sobre su árbol genealógico. Entre sus familiares se cuentan su madre, Cleis, y su padre, Escamandrónimo. Asimismo, tuvo tres hermanos: el primero, Caraxo, se dedicó a los negocios y por causa de una cortesana se arruinó; del segundo, Erígüio, nada sabemos; y del tercero, Lárico, sabemos que era el menor y el favorito de la poeta. La función del último, escanciador en el pritaneo de Mitilene, evidencia que la familia era aristocrática. Se casó con el rico Cércilas y a la hija que tuvieron le puso el mismo nombre de su madre.

Además, en la vida de Safo son de destacar dos varones con los que compartió época y localidad: Pítaco, tirano de Mitilene, considerado uno de los Siete Sabios de Grecia, y el poeta Alceo, perteneciente al mismo grupo político que la poeta. Alceo también fue un poeta lírico, que alcanzó la celebridad hacia el año 612 a. C., como Safo (Iriarte, 1997). Él fue el primero en el mundo griego que aludió a Safo con hermosos calificativos y estimaciones, en el verso que dice así: “*coronada de violetas, casta, de sonrisa de miel, Safo*” (fr. 384 Voigt).

---

<sup>2</sup> Eusebio de Cesarea, *Crónica*, Olimpiada 45, 1 (= año 600/599 a. C.); *Suda*, s.v. *Sapphó* (Σ 107 Adler). A falta de datos más precisos, los antiguos situaban el momento de plenitud vital (*floruit*) de una personalidad literaria cuarenta años después de su nacimiento. Vid. Pfeiffer, 1981, p. 451.

“El tema fundamental de su poesía, estén o no los dioses presentes, es el amor en todas sus manifestaciones” (Bernabé y Rodríguez Somolinos, 1994, p. 24), pues la poesía amorosa que se cultiva hasta nuestros días se inició con esta lírica. Podemos comprobar que los fragmentos de Safo reflejan sus propios sentimientos hacia las muchachas que la rodean, como, por ejemplo, Atis, Girino, Iriana o Dica. No ocurre así en dos fragmentos, que, según los autores, son:

*“Aquel en que una muchacha se queja a su madre del amor que siente por un muchacho (Fr. 10) y aquel en que la que habla (¿Safo?) rechaza la proposición de matrimonio que le hace un hombre más joven (Fr. 17). Como en tantos otros casos, desconocemos si la primera persona corresponde a la autora o no”* (Bernabé y Rodríguez Somolinos, 1994, p. 25).

Safo recrea el escenario donde se desarrolla su pasión:

*“Una naturaleza idílica enmarca siempre los sentimientos más placenteros y los momentos en que las muchachas hacen sacrificios a Afrodita o trenzan coronas de flores. De ellas Safo elogia repetidas veces la belleza, la manera de caminar, el modo en que van vestidas, el arte musical o poético.”* (Bernabé y Rodríguez Somolinos, 1994, p. 26).

También están presentes los elementos de la vida cotidiana como, por ejemplo, los útiles de la casa, la ropa, los accesorios que utilizan las mujeres día a día, los instrumentos que tocaban, etc.

Su poesía contiene numerosos elementos, entre los que destaca la lengua común, que, Bernabé y Rodríguez Somolinos (1994, p. 27), se enlaza con la literaria y poética con el fin de mantenerse conectados íntimamente. Asimismo, la poesía remite a la de Homero tanto por su composición como por su fraseología, como comentaremos a propósito del hipotexto del poema.

Lo que más destaca en el estilo de Safo es la utilización de imágenes, comparaciones y metáforas, extraídas generalmente de la naturaleza:

*El amor es como el viento que se abate sobre las encinas o como una alimaña contra la que no hay lucha; las muchachas son comparadas con la luna o las flores, la novia con la manzana inaccesible o con el jacinto pisoteado, el novio con un tallo de vid, etc.* (Bernabé y Rodríguez Somolinos, 1994, p. 28)

Su excelencia poética y musical se tradujo en la noticia que le atribuía la invención del plectro, un arco pequeño para tocar instrumentos de cuerda. Sin embargo, la biografía antigua separó su arte de su vida; así, sufrió numerosas críticas por haber estado enamorada de otras mujeres e incluso por su físico, pues decían que su aspecto era poco agraciado, su pequeña estatura y su piel demasiado morena para el gusto de la época (Iriarte, 1997).

En cuanto a su pervivencia, no está de más señalar que la figura de Safo fue la de una mujer triunfadora cuya imagen ilustró pinturas de vasijas y monedas de Mitilene y Éreso; del mismo modo, se construyeron estatuas en su honor. Tal fue su influencia que muchos poetas cómicos le atribuyeron infinidad de amores heterosexuales y detallaron que la causa de su muerte fue el rechazo de su amado Faón, que la condujo al suicidio en la roca de Léucade, como relataba la leyenda de Ovidio en la *Heroida* XV y como se ha relatado posteriormente por otras escritoras, como Carolina Coronado (1823-1911) en “El salto de Leucades”<sup>3</sup>. Como señala Macías, “*resulta una incógnita cómo fue posible que estos poemas creados por Safo en su intimidad hayan ido de boca en boca incluso hasta ser recogidos por grandes figuras alejandrinas*” (Macías, 2017, p. 169).

La aristocrática Safo estuvo al frente de una institución cívica, el tiaso, que muchos estudiosos prefirieron ver como una especie de academia de señoritas; al respecto, señala Macías: “*A saber qué agitadas imágenes pasarían por la imponente cabeza de Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff cuando acertó a dictaminar que la poeta de Lesbos regentaba una suerte de «internado de señoritas»*” (2017, p. 189). Allí instruía a jóvenes doncellas venidas de toda Grecia a aprender poesía, a danzar y cantar, entre otras actividades. Es en el fragmento 99 donde leemos sobre *La casa de las siervas de las musas*:

*Pues lícito no es que en la casa de aquellas  
que dan culto a las Musas hayan  
canto en duelo.  
No es cosa que a nosotras nos convenga.*

(Fr.99, citado por Luque, 2004, p.95)

---

<sup>3</sup> Coronado, 1991, p. 114 (citado por López López, 1997, p. 231): “*El sol a la mitad de su carrera / rueda entre rojas nubes escondido; / contra las rocas la oleada fiera / rompe el Leucadio mar embravecido. // Safo aparece en la escarpada orilla, / triste corona funeral ciñendo: / fuego en sus ojos sobrehumano brilla, / el asombroso espacio audaz midiendo. // Los brazos tiende, en lúgubre gemido / misteriosas palabras murmurando; / y el cuerpo de las rocas desprendido / «Faón» dice, a los aires entregando. // Giró un punto en el éter vacilante; / luego en las aguas se desploma y hunde: / el eco entre las olas fluctuante / el sonido tristísimo difunde*”.

El círculo aislado compuesto por Safo y otras mujeres nada tiene que ver con el mundo y menos con los hombres, pues en él surgirán grandes pasiones y al dominar los celos y la rabia, tendrán cabida las oposiciones binarias entre el amor y el odio o el placer y el dolor. Pues, de la mano de Safo, las jóvenes aprendían de todo, pero sobre todo a amar (Martos Montiel, 1996). Por ejemplo, el Fr. 2 describe los celos de Safo al ver a su amada con otro hombre; en otro describe el máximo dolor de Safo por la traición de una de las muchachas de su círculo, que se va al grupo rival, dirigido por Andrómeda o por Gorgo.

Dicho esto, y antes de continuar con el trabajo sobre la poeta lesbiana, es lícito decir que todos los datos que conocemos de su vida (sus amores, su aspecto físico, los detalles de su muerte...) son hipotéticos, pues no podemos conocer a ciencia cierta la biografía de la autora; la razón es que vivió en una época en la que la escritura no estaba demasiado difundida en Grecia, siglos antes de que se conformara el género biográfico en el ámbito de la escuela de Aristóteles (s. IV a. C.). Por este motivo, muchos de los datos se deben poner en entredicho; así, Safo podría proceder de Mitilene, pero también de Éreso, otra ciudad de Lesbos; son muchos los nombres que se le atribuyen al padre; tampoco se sabe si su matrimonio existió o no, ni tampoco si la tal Cleis a la que alude en sus poemas es su hija:

*Tengo una hermosa niña, de figura comparable  
a las flores doradas, mi amada Cleis;  
a cambio de ella ni a la Lidia toda ni a la adorable  
... (elegiría yo).*

(Fr. 132 Voigt. Trad. de Rodríguez Somolinos)

De manera que tampoco podemos saber si, como ya he señalado, su piel era demasiado tostada y su estatura muy pequeña o bien su belleza era la misma que tanto alababa Cristina de Pizán en *La ciudad de las damas* (1405): “*Era muy hermosa de cuerpo y cara y todo en sus maneras, en su porte, en el tono de su voz y forma de hablar era dulce y placentero, pero el encanto que ofrecía su viva inteligencia era el mayor de todos sus dones*” (De Pizán, 1991, libro I, xxx).

Sea como fuere, su poesía fue famosa en la Antigüedad. Como explica Juan Manuel Macías (2007, p. 21), “*Safo vivió en una época que no conocía los libros; sin embargo, nadie puede dudar de que sus poemas tuvieran otros canales igual de legítimos, tanto*

*públicos como privados*”. De los nueve libros en que los filólogos alejandrinos dividieron la producción poética de Safo, hemos conservado pocos poemas completos. En la Antigüedad tardía ya solo se conocían tres, de los cuales el mejor conservado es este que estudiamos, debido a que lo citó por extenso en el s. I a. C. el crítico Dionisio de Halicarnaso a propósito de cuestiones de estilo. En la edición más reciente y más completa de la poesía sáfica (Neri y Cinti, 2017) se reúne un total de 192 fragmentos, la mayoría intraducibles por el mal estado de conservación de los papiros que los transmiten, por su corta extensión y su falta de contexto, pero por fortuna se recogen también los tres hallazgos de papiros de Safo que se han producido en el s. XXI, que han aumentado significativamente el volumen de su poesía (Neri y Cinti, 2017, p. XIII).

#### 4. CORPUS DE TRADUCCIONES DE LA *INVOCACIÓN A AFRODITA DE SAFO*

*Dicen unos que nueve son las musas. Qué negligencia.*

*Que sepan que la décima es Safo la de Lesbos*

Platón, *Antología Palatina* 9, 506

(Trad. A. Luque, 2007, p. 163)

A continuación describiremos el elenco de traductores/as de Safo desde mediados del siglo xx hasta la actualidad en lengua española, porque muchos de ellos, en los prólogos de sus versiones, nos aportan informaciones sobre los problemas la labor del traductor y sobre las soluciones que cada uno ha ideado.

##### 4.1 RESUMEN DE *INVOCACIÓN A AFRODITA* Y DEFINICIÓN DE LA ESTROFA SÁFICA

El poema que estudiamos suele conocerse como la *Invocación a Afrodita* (a veces, la *Oda* o el *Himno a Afrodita*). En palabras de Luque, “*es un poema-conjuro, pues Safo quiere y suplica a Afrodita que sea su aliada en el restablecimiento de un vínculo de amor*” (2004, p. 169). Podemos observar contrapuestos el yo poético de Safo y la tranquilidad de Afrodita que, con el rostro inmortal y una sonrisa, acude rápidamente a cumplir los nuevos deseos de Safo (Ingberg, 2003).

Las partes que sigue el poema (que se corresponden con las de himno tradicional) son la invocación, la relación de servicios prestados por el dios anteriormente y la petición propiamente dicha (Luque, 2004, p. 169). En la primera estrofa Safo le pide a Afrodita que escuche su deseo y que deje de apenar su alma. En la segunda, le pide que renueve su favor, como tantas otras veces había hecho antes, en las que acudió tras dejar la casa de su padre Zeus. En la tercera estrofa se nos describe el viaje de Afrodita en un carro de oro tirado por gorriones desde los cielos hasta la tierra negra a través del éter, que era la capa superior del cielo donde vivían los dioses. En la cuarta estrofa se nos describe cómo en aquellas otras ocasiones Afrodita llegó con gran alegría y preguntó por qué sufría Safo y para qué la había llamado. En la estrofa quinta, la diosa pregunta qué deseo quiere conseguir ahora su alma enloquecida. En la sexta, Afrodita promete que pronto la amada corresponderá al amor de Safo, y es aquí donde las palabras de Afrodita evidencian que el amor de Safo es una mujer y no un hombre: “... *aunque no quiera ella (ethéloisa)*”. Finalmente, en la estrofa séptima Safo le pide que libere a su corazón de sus desvelos y que se convierta en su aliada.

Si nos fijamos en los tiempos verbales, podemos observar cómo empieza la primera estrofa en presente *tramas, te suplico*, luego se desplaza al pretérito *oías, viniste* para marcar que no es la primera vez que Safo invoca y Afrodita acude. A continuación, aparece el pasaje en el que se pasa del estilo indirecto al directo gracias al pretérito para insistir en la asiduidad de Afrodita, que termina con un retorno al presente para darle momentaneidad: *ven, líbrame, desea*, etc.

En el poema destacan una serie de elementos, en los que nos fijaremos para la descripción de las traducciones. En primer lugar, atenderemos a los modos de traducir los epítetos con que Safo se dirige a su diosa: *poikilóthron[e]*, *athanát[a]* (v. 1), *paî Díos*, *dolóploke* (v. 2), *pótnia* (v. 4), *mákaira* (v. 13); de ellos, veremos que incluso en el caso de *athanát[a]*, literalmente ‘inmortal’, hay divergencias de traducción. En segundo lugar, nos interesará el modo de reflejar el sexo de la persona a la que Safo ama, es decir, si se refleja que es una mujer, como en el texto griego (Sanz Morales, 2008, p. 56), o si se atenúa esta identificación mediante formas neutras o, incluso en un caso y por razones justificadas en términos históricos, se opta por usar formas de masculino. En tercer lugar, nos fijaremos en la traducción del adjetivo *sýmmachos* al final del poema (v. 28), que permite interpretar el poema como una batalla amorosa. Es una metáfora que construye a



partir de la *Ilíada* homérica (Svenbro, 1975), en concreto del canto V, donde tiene lugar la principalía de Diomedes, y que ya anunciaba el uso erótico del verbo *dámna* (v. 3), habitualmente empleado para derrotar al enemigo (Lasso de la Vega, 1978, p. 35). El guerrero griego es allí herido y, entonces, invoca a Atenea apelando a los favores del pasado para que le dé fuerzas; la diosa se viste y baja en un carro a ayudarlo. Además, atenderemos a otros rasgos puntuales que nos parezcan relevantes.

En cuanto a la forma métrica, los cantos de Safo se cantaban acompañados por instrumentos de cuerda semejantes a la lira, y por eso formaban parte de la poesía lírica. Estaban escritos en un dialecto griego antiguo, el eólico, que construía sus ritmos en función de la alternancia de sílabas largas y breves (como la métrica jónica, la de la poesía homérica y hesiódica), pero, además, tenía en cuenta el número de sílabas de cada verso (como nuestra métrica, que es silábico-acental) (Guzmán Guerra, 1997, pp. 154-155).

El poema está escrito en estrofas sáficas, que fueron imitadas en el Renacimiento español porque el poeta Horacio (s. I a. C.) las había importado con orgullo en sus *Odas*. La estrofa, según algunos inventada por Alceo, pero denominada “sáfica” por haber sido Safo quien más la empleó (Luque, 2004), consta de tres versos de once sílabas seguidos de una coda de cinco sílabas, de modo que tendríamos dos endecasílabos seguidos de un tercer verso de dieciséis sílabas. El endecasílabo sáfico tiene cuatro primeras sílabas indiferentemente largas o breves (la llamada “base eolia”), lo que en la traducción al español se traduce en la libertad de situar el acento en cualquiera de ellas. Tras esta libertad inicial, los otros acentos son fijos en las sílabas quinta, octava y décima. Damos esta indicación porque habrá traductores que mantengan el número de sílabas y uno, en concreto, que respeta incluso la posición de los acentos.

#### 4.2 TRADUCCIONES DE LA *INVOCACIÓN A AFRODITA*

A continuación se presenta el inventario de traducciones sobre el poema por orden cronológico, desde la traducción de Rabanal Álvarez en la década de los 40 del siglo XX hasta la de Pau Sabaté en 2017. (Para comodidad del tribunal, se incluyen en un apéndice todas las traducciones estudiadas).

#### 4.2.1 RABANAL ÁLVAREZ (1966[1944])

Félix Rabanal Álvarez fue un filólogo clásico que, por lo tanto, conocía bien el griego. Hace esta traducción en 1944, es decir, en plena posguerra. Su obra *Safo* es una antología de poesía que incluye dieciocho poemas completos o fragmentos relativamente extensos traducidos directamente del griego al castellano. En su obra pueden encontrarse algunas interpretaciones libres o frases rítmicas que se deben a que en su redacción inicial muchos poemas se tradujeron en verso y solo más tarde fueron prosificados para armonizar el conjunto. En el caso de nuestro poema, la forma poética se limita a su división en siete estrofas, dentro de cada una de las cuales el texto se presenta en prosa. Que, a diferencia de traducciones posteriores, se ofrezca solo el poema traducido, y no acompañado de la versión original griega, es normal: en los años en los que está escrita, existían en España pocas imprentas que supieran componer textos en caracteres griego; solo la aparición de los ordenadores personales y la creación de fuentes de caracteres griegos desde los años 80 del s. XX ha facilitado la publicación de ediciones bilingües.

El poema comienza con un título: *A Afrodita*. Llama a Afrodita “*urdidora de engaños*” como traducción del griego *dolóploke*; en esta medida, como traducción de un compuesto, el sintagma es mejor traducción que el término simple “*tramadora*”, que emplearán otros. En cambio, traduce *pótnia*, que significa “*Señora*” y es un término religioso tradicional usado para invocar a muchas diosas, como “*reina mía*”; como vemos, para Rabanal no es un criterio traducir, siempre que se pueda, sintagma por sintagma y término por término. Más atinado estará al traducir en la cuarta estrofa otro epíteto religioso, *mákaira*, por “*bienaventurada*”. Rabanal es, además, el único en utilizar la palabra *antaño*, de uso frecuente aún por esos años pero que después caerá en desuso; de hecho, la siguiente traducción que hemos recogido, de 1968, ya utiliza el término más actual *antes*. También es el único que traduce “*enganchar el tiro a tu carroza (árm[a]) de oro*”; los demás traducen “*carro*”, que es más adecuado a la realidad griega y a la tradición mitográfica y astrológica, donde normalmente se habla de los carros de los dioses; lo más probable es que buscarse crear un efecto de extrañeza y distancia. Pese a utilizar deliberadamente palabras más antiguas, escoge traducir el adjetivo *chrýsion* por “*de oro*” en lugar de “*áureo*”, que, de nuevo, traduce un adjetivo por otro. En la estrofa sexta vemos que Afrodita pregunta: “*¿A quién –me dijiste– debo persuadir a que venga*

*a tu amor?* [...] *¿Quién es, Safo, el que te hace sufrir?*”. Aquí la divergencia con respecto al texto griego no es de forma, sino de fondo, porque el griego te punto no da indicación del sexo de la persona amada, de modo que habría sido más correcto traducir “*¿Quién es, Safo, quien te hace sufrir?*”. La poeta deja este aspecto en suspenso hasta más adelante, en concreto hasta el final de la sexta estrofa: lo que Rabanal traduce “Y si es que no te ama, pronto habrá de amarte, quiéralo o no”, incluye un participio en femenino, no masculino (*kouk ethéloisa*), por lo que lo justo habría sido traducirlo “*quiéralo ella o no*”. Sin embargo, no se trata de un error de traducción, sino seguramente un cambio de un censor del régimen, que no podía tolerar este indicio inequívoco de la homosexualidad de Safo, protagonista de su propio poema. Finalmente, Rabanal recoge la imagen bélica de la última estrofa desplegando el compuesto *sýmmachos* por la perífrasis “*tú misma lucha a mi lado*”.

#### 4.2.2 FERRATÉ (2000[1968])

Hermano del poeta Gabriel Ferrater y, como él, perteneciente al mismo grupo literario que Jaime Gil de Biedma, entre otros, Joan Ferraté i Soler (1924-2003) también fue poeta y crítico literario. Cursó estudios de Filología Clásica en 1953. En 1968 publicó la antología titulada *Líricos griegos arcaicos*, en la que agrupa a los autores por géneros literarios y no por orden cronológico; aparecen en primer lugar los restos de poemas elegíacos y yambógrafos escogidos y, en segundo lugar, los de los líricos, entre los que se encuentra la única poeta de renombre de la época, Safo. Las grandes diferencias que encontramos entre estos dos grupos son el tono, el léxico y los temas tratados.

Como explica en la introducción, Ferraté renuncia a incluir en su colección la reconstrucción de originales que no esté fundada en un contexto suficientemente conservado como para hacerla muy probable; se separaba en esto de algunas colecciones de traducciones, como la Loeb Classical Library, que solía incluir suplementos a los textos fragmentarios basados en conjeturas infundadas, herederas de un sistema educativo como el anglosajón que contemplaba ejercicios de retroversión del griego al inglés. En su versión respeta las indicaciones del original, tanto sus articulaciones estróficas como el orden idéntico de sus nociones (Ferraté, 2000, p. 15). También se ha alejado de las traducciones en inglés de los poemas, pues, según él, muchos consideran que “*traducir*

*ha venido a reducirse a tomar el original como mero pretexto para su propia arbitraria pretensión creadora” (ibid.).*

A partir de esta edición, los poemas traducidos estarán acompañados del original en griego, lo que denota una mejora en la composición de tipos griegos en las imprentas, relacionada con la creación de la carrera de Estudios Clásicos en los años 50 del siglo XX y con la consiguiente mejora del conocimiento de la lengua griega.

En su presentación, la traducción es fiel al original, pues mantiene la estructura de siete estrofas de cuatro versos. Como poeta a la par que poeta, se permite ciertas libertades. Por ejemplo, traduce el epíteto *athánat(e)*, ‘inmortal’, como “*divina*”. Como Rabanal, traduce el compuesto *poikilóthron(e)* por un término simple, “*engañosa*”. Su sentido poético de la traducción se revela también en la traducción del sintagma *árm’ hypodeúxaisa*, literalmente “*tras uncir el carro*”; aquí, sencillamente, leemos “*en tu carro uncido*”. Y otro tanto podemos decir de la traducción de *mákaira* por “*diosa feliz*”, menos exacto que el “*bienaventurada*” de Rabanal. En su caso, no es explícito con el sexo del amante de Safo: “*¿Quién es, Safo, quien tanto te daña? [...] si no te ama, te habrá de querer, pesándole pronto*”. Por último, traduce el compuesto *symmachos* como “*camarada*”, que recoge bien el sentido del original sin necesidad de recurrir, como Rabanal, a una perífrasis.

#### 4.2.3 LASSO DE LA VEGA (1978)

José S. Lasso de la Vega (1928-1996) perteneció a primera la generación de célebres helenistas, entre los cuales destacaba su colega y buen amigo Manuel Fernández-Galiano. Asimismo, fue un admirable profesor de Filología Griega. Uno de sus alumnos en la Complutense, Carlos García Gual, afirmó de él en su necrológica que “*Fue un humanista de muchas lecturas y un escritor de muy cuidado y algo abarrocado estilo literario*” (García Gual, 1996). Entre sus obras importantes destaca la recopilación de ensayos titulada *De Safo a Platón* (1976), donde se incluye el extenso estudio sobre Safo de donde hemos tomado su traducción. En ella podemos comprobar el estilo abarrocado del que hablaba García Gual en la selección de términos y expresiones como *variegada de trono; suplicote; oh beata* (el ya mencionado *pótnia*); *raudos gorriones; inquiriste qué otra vez sufro y qué otra vez clamo; dádivas y dadivará*. También son llamativos los

hipérbatos constantes, que mantienen el orden del original, pero producen extrañeza y distancia en el lector, como “*con angustias ni tristezas no me vengas*”, “*mi voz oyendo a lo lejos*”, “*del padre habiendo dejado la casa*”. Lasso de la Vega sí revela el sexo del amor de Safo (“... *aunque no quiera ella*”), y traduce el término bélico del final del poema, como Rabanal (“*tú misma lucha a mi lado*”), mediante una perífrasis: “*y tú misma sé en la guerra mi aliada*”.

#### 4.2.4 RODRÍGUEZ ADRADOS (1980)

Francisco Rodríguez Adrados (1922-) fue durante décadas catedrático de Griego de la Universidad Complutense de Madrid, y es académico de la Real Academia Española desde 1991. Escritor incansable, publicó en 1980 su traducción de los líricos griegos, que servía de complemento a su propia traducción de los otros poetas griegos que se acostumbra a incluir en la lírica en sentido amplio, es decir, los poetas elegíacos y los yambógrafos.

Traduce en prosa el poema sáfico pero mantiene la división estrófica, como Rabanal, cuya traducción reconoce haber leído en la “Nota introductoria”: “*Hemos visto, para la traducción, las españolas de Ferraté y Rabanal, además de ediciones y comentarios extranjeros diversos y de la bibliografía española*” (Rodríguez Adrados, 1980, p. 10). Y creemos detectar una voluntad consciente de separarse de ellos. Como los traductores anteriores, traduce el compuesto que Safo emplea al comienzo para invocar a Afrodita, *poikilóthron[e]*, como referido a un “*bien labrado trono*” y no a un “*vestido recamado de figuras*”, que también es otra posible traducción del compuesto (Rodríguez Adrados, 1980, p. 354, n. 20, donde remite a Lasso de la Vega, 1978). En vez de “*urdidora de engaños*” (Rabanal), traduce “*trenzadora de engaños*” mediante la sustitución del sustantivo del sintagma por un término cercano. A diferencia de Rabanal y como Ferraté, reconoce el valor religioso de *pónia*, que traduce como “*Señora*”. La sintaxis no depara sorpresas, salvo por el hipérbaton “*el áureo // carro luego de uncir*”, que se explica por la voluntad de respetar en la traducción la división estrófica. El epíteto de Afrodita en la cuarta estrofa, *mákaira*, lo traduce, siguiendo a Ferraté, como “*diosa feliz*”. En cuanto al amor de Safo, desplaza el femenino al primer sintagma, como Rabanal, pero sin la presión

de la censura: “*Safo, ¿quién es la que te agravia? [...] si no te ama, bien pronto te amará aunque no lo quiera*”. Finalmente, en la traducción de la imagen bélica de la última estrofa se nota el influjo de Lasso de la Vega: “*y tú misma sé mi aliada en la batalla*”, donde Lasso había traducido “*tú misma sé en la guerra mi aliada*”.

#### 4.2.5 BÉCARES BOTAS (1983)

Vicente Bécars Botas fue profesor en la Universidad de Salamanca, y dedicó sus investigaciones y traducciones al ámbito de la Gramática y la Retórica. De ejemplo servirán su *Diccionario de terminología gramatical griega* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1985) y su traducción del tratado sobre *La composición literaria* Dionisio de Halicarnaso (s. I d. C.), que es el crítico al que debemos la conservación de la *Invocación a Afrodita*. El poema aparece como ejemplo del estilo elegante y florido, en el que no importa la cualidad de los términos por separado, sino que todos ellos discurren con fluidez y que sean palabras “*eufónicas, tiernas y gráciles como una muchacha*” (Bécars Botas, 1983, p. 61). Dionisio relaciona la elegancia y gracia verbal del poema sáfico con la suavidad de los acoplamientos de las palabras, que están ligadas –dice– por las afinidades propias de las letras. Tras una descripción así, se entiende que renuncie a reflejar estos fenómenos del griego en el español; como había declarado en la introducción al tratado, la traducción que ofrece de los ejemplos griegos no es más que un simple camino de acceso para que los que desconocen la lengua griega puedan llegar a la obra original, cuyas características admite que son imposibles de reproducir en las traducciones (Bécars Botas, 1983, p. XIV). El compuesto *dolóploke* de la primera estrofa lo traduce por su sentido como “*astuta*”, y *pótnia*, más acertadamente, como “*Señora*”. En cuanto al sintagma *árm’ hypodeúxaisa* (literalmente “*tras uncir el carro*”, que Ferraté traducía “*en tu carro uncido*”, Bécars lo traduce como “*uncido el áureo carro*”, que recuerda al modo de traducir las construcciones absolutas del griego (genitivo absoluto) y el latín (ablativo absoluto). No hay indicación del sexo del amor de Safo. Por última, traduce la imagen bélica del final como “*tú en persona sé mi aliada*”, inspirada, al menos en parte, en la traducción de Lasso de la Vega “*y tú misma sé en la*

*guerra mi aliada*”, sin necesidad de especificar más, pues *aliado* ya implica un contexto en origen bélico.

#### 4.2.6 GARCÍA GUAL (1986)

Carlos García Gual (1943-) fue catedrático de Filología Griega en la UNED y luego en la Complutense hasta su jubilación. Es especialista en Antigüedad clásica, mitología, filosofía y literatura. Ha publicado más de cuarenta libros y traducido una veintena de obras clásicas. Ha sido galardonado en dos ocasiones con el Premio Nacional de Traducción, y actualmente es miembro de la Real Academia Española.

Es autor de una *Antología de la poesía lírica griega* (García Gual, 1980), en cuyo prólogo afirma que la labor de la traducción es una de inexactitud, pues cuando un traductor hace una nueva versión del poema original en otra lengua, se pierden y se añaden elementos: “*Como decía Mallarmé, la poesía está hecha con palabras, no con ideas ni con pensamientos. Reside en el matiz, en la evocación, en la prestancia de frases y sonidos que, inevitablemente, van unidos a la lengua original*” (García Gual, 1986, p. 7). Allí mismo señala el fracaso que supone la tarea del traductor:

*Traidor el traductor, como dice el adagio italiano, lo es siempre. La traducción es oficio de exactitud imposible, y en la versión de una a otra lengua siempre se pierden cosas y se añaden, en el arduo trasvase. Pero el traductor de poesía, ése sí que es un traidor redomado, cien veces traidor, al querer nombrar con otras palabras, al evocar con otros sonos lo que el poeta expresó con precisión irrepetible, con pasión lúcida, con hiriente acuidad.* (García Gual, 1980, p.7)

En consecuencia, el oficio del traductor será nefasto y traidor, pues al traducir los poemas se pierde lo sublime de los versos, ya que la brillantez fónica, la musicalidad, el tono y el color se difuminan al crear otra versión del poema; pensamos que ya no es el poema original, sino un nuevo poema a imitación de aquel. Pero la traducción es muy necesaria, pues, aunque ya no sea tan excelente como la obra original, estamos dándole una segunda oportunidad de hacerla aún más universal y de que los lectores de otras lenguas tengan la oportunidad de conocerlo. Pongamos que sea esa la justificación de rescatar al poema, para que no se pierda siempre y para que la manipulación no sea

exagerada: “*la palidez prosaica de la nueva versión no impide la lectura admirada ni el entendimiento emotivo*” (García Gual, 1986, pp. 7-8). Esa justificación, por tanto, está sustentada en el hecho de que sirve de transmisión mundial y colabora a difundir la poesía atravesando las barreras de las lenguas y las locales, ya que leer poemas en su lengua original es imposible si no se domina bien la lengua en la que está escrito.

Además, cuando el traductor se pone manos a la obra en su tarea de traducir un poema, con el deseo de ser lo más fiel posible al poema original, se encuentra con una dificultad de que los poetas helénicos habían utilizado una serie de palabras que conllevan significados sociales y culturales que resulta imposible representar en una nueva versión en otra lengua. Para García Gual “*la exactitud total es imposible, como cualquier teoría de la traducción suele destacar, porque las estructuras sintácticas y las redes semánticas entre dos lenguas diversas difieren*” (1986, p. 9).

Cada lengua tiene sus propios recursos que toman sentido en unas circunstancias determinadas, pues las lenguas clásicas tienen vocablos que a las lenguas románicas les es imposible de representar. Sin embargo, en castellano, con la peculiaridad del orden de las palabras, el traductor tiene más posibilidades de reflejar lo que el autor original quería expresar. La traducción, como Rabanal y Rodríguez Adrados, separa las estrofas sin divisiones internas, quizá por haber aparecido en una colección de bolsillo que busca economizar en páginas y dinero. Se lee bien, y creemos que aprovecha los aciertos de las traducciones anteriores: si Rabanal traducía *dolóploke* como “*urdidora de engaños*” y Rodríguez Adrados como “*tramadora de engaños*”, García Gual opta por “*tejedora de engaños*”; Afrodita es, además, “*Señora*”, traducción habitual, y también “*diosa feliz*”, que es como traducen *mákaira* Ferraté y Rodríguez Adrados. Quizá la singularidad más destacable es el vocativo “*querida*” que la diosa dirige a Safo en medio de sus preguntas, que no se corresponde con el texto griego. La traducción de la imagen bélica del final (“*y sé en esta guerra tú misma mi aliada*”) es deudora, como la de Rodríguez Adrados, de la de Lasso de la Vega (“*y tú misma sé en la guerra mi aliada*”).

#### 4.2.7 GARCÍA CALVO (1987)

Agustín García Calvo (1926-2012) fue un poeta, traductor, gramático, dramaturgo y filósofo que estudió Filología Clásica en la Universidad de Salamanca, la más cercana



a su Zamora natal. Se doctoró con una tesis titulada *Prosodia y métricas antiguas* a sus veintidós años. La dictadura franquista hizo que se exiliara a París. Durante su vida, además de escribir, gramática, poesía, narrativa, teatro, artículos, ensayos y política, tradujo a muchos autores clásicos griegos y romanos entre los que destacó la única poeta, Safo, fruto de su profunda reflexión sobre el ritmo del lenguaje, que dio a conocer en su libro *Del ritmo del lenguaje* (La Gaya Ciencia, 1975). Finalmente, tras décadas de docencia en la Universidad Complutense de Madrid, fue nombrado emérito. Murió en 2012.

En *Poesía antigua (De Homero a Horacio)*, García Calvo ofrece lo poco que se ha conservado íntegro de la lírica griega arcaica, como la canción de rezo a Afrodita de Safó<sup>4</sup>. Este filósofo y poeta ha trabajado mucho en traducciones de autores clásicos y en otras artes de poesía, y es el primero que aporta una traducción de la poesía antigua con los propios esquemas rítmicos originales: “*Pues el ritmo está por fuera de la gramática de las lenguas, y aunque las condiciones prosódicas sean idiomáticas de cada una, las artes métricas o versificatorias se trasladan, sin impedimento fundamental, de una lengua a otra*” (1987, p. 9). Frente a quienes, como veíamos más arriba, sostienen que la traducción es imposible, García Calvo imita incluso los versos originales, el tono y el lenguaje.

Su traducción comienza así:

*Afrodita, tú, galipinta siempre-  
viva, enredadora celeste, atiende:  
ya no más de ansia y pesar, señora, a-  
flijas mi alma* (1987, p. 77).

A diferencia de otras traducciones, García Calvo respeta en su versión el número de sílabas del original (11 | 11 | 11+5), así como la posición de los acentos; lograr esto en la traducción tiene muchísimo mérito. Pero el respeto de la métrica implica traducciones a veces forzadas, como inventar una palabra nueva para corresponder a palabras únicas del griego: así, *poikilóthron[e]*, en vez de “*la de ornado trono*”, se convierte en “*galipinta*”; *dolóploke*, en “*enredadora*”; *paî Díos*, “*hija de Zeus*” en los demás, es aquí

---

<sup>4</sup> Debe señalarse que García Calvo se complace en mantener la acentuación griega de los nombres (*Safó*, *Ésquilo*, *Sofoclés*) en vez de su transcripción mediada por la forma latina del nombre.

“*celestial*”, lo que comporta identificar a Zeus con el cielo, lo cual hacen autores griegos como Eurípides y latinos como Pacuvio. En definitiva, el autor es muy valiente, pues respeta las formas métricas, el número de sílabas y la posición de los acentos del original.

Para finalizar, en la última estrofa en la que Safo pide a Afrodita que se convierta en su aliada, encontramos que en la obra de García Calvo acaba así: “*y tú misma sé mi aliada*”, sin añadir, como Bécares Botas, que el contexto es una guerra o una batalla amorosa, pues se sobreentiende.

Por último, queremos insistir en la dificultad de conseguir una lengua poética legible respetando no solo el número de cada verso de la estrofa, sino también la posición de los acentos.

#### 4.2.8 RODRÍGUEZ TOBAL (1990)

El zamorano, poeta, traductor y profesor de lenguas clásicas Juan Manuel Rodríguez Tobal publicó su traducción de Safo, acompañada de texto griego, en la editorial Hiperión, en la colección de Poesía. A la hora de elaborarla, reconoce haberse basado en la edición de Oxford de Denys L. Page y que ha consultado las traducciones de otros autores que consideraba que se ajustaban más al poema (Rodríguez Tobal, 1990, p.12). Una de ellas hubo de ser la de García Calvo, porque, por su afán de fidelidad a la poesía, Rodríguez Tobal se esforzó también en reproducir los esquemas rítmicos que aparecen en el poema griego: sus versos son endecasílabos y pentasílabos, como en el original, y los acentos recaen en las sílabas quinta, octava y décima de los endecasílabos y en la primera y la cuarta de los pentámetros. La diferencia es que, mientras que la traducción de García Calvo producía un efecto de extrañeza y artificialidad, esta se lee con naturalidad.

Somos partícipes de las peculiaridades de su traducción desde el principio, pues comienza traduciendo “*Santa hija de Zeus, de esmaltado trono, dolotrenzadora Afrodita, atiende*”, es decir, rompe con las traducciones anteriores y evita imitarlas; su traducción es única, y “*dolotrenzadora*” para *dolóploke* es muy acertada. En cambio, el epíteto de la diosa de la cuarta estrofa, *mákaira*, lo vierte como *bendita*, hallazgo de García Calvo, ya que las traducciones previas habían usado *oh bienaventurada*, *oh diosa feliz* y *oh beata*. En cuanto al sexo del amor de Safo, quien lea esta traducción no podrá determinarlo;

probablemente, la razón es el respeto de los esquemas métricos, porque incluir un *ella* al final (“*aun sin quererlo ella*”) convertiría el pentasílabo en heptasílabo. Por último, la imagen bélica del cierre del poema se traduce de un modo ya repetitivo: “*en esta guerra sé mi aliada*”.

#### 4.2.9 BRIOSO SÁNCHEZ (1991)

Máximo Brioso Sánchez († 2015) estudió Filología Clásica en la Universidad de Salamanca y desarrolló su actividad docente como catedrático de Griego en la Universidad de Sevilla. Era filólogo clásico, aunque no poeta, como ocurría con Rodríguez Adrados.

En 1991 publicó una *Antología de la poesía erótica de la Grecia antigua*, en la que incluyó su traducción del poema de Safo. En la introducción señala, a propósito de las traducciones, que “*facilitar en una traducción la inteligencia de un texto extraño de por sí, por su propio estilo y por la misma mentalidad, distante de la nuestra, que refleja, es por lo menos una falsificación*” (1991, p. 9); se inserta, pues, en la línea de García Gual al retomar la idea del traductor-traidor. Su traducción del poema, que llama “Plegaria a Afrodita”, es fiel a la original y a las traducciones anteriores al español; de hecho, nos da la impresión de que en su traducción no hay una gran originalidad en sus elecciones, que ya hemos ido encontrando en sus predecesores. Quizá lo más relevante sea el cambio de orden al traducir el final de la sexta estrofa, donde aparece a clarificación del sexo del amor de Safo: “*y, si no te ama, prontamente, aunque no lo quiera, ella te amará*”. En cuanto a la imagen bélica, Brioso opta por la versión breve, sin mención de guerra ni lucha: “*tú misma sé mi aliada*”.

#### 4.2.10 RODRÍGUEZ SOMOLINOS (1994)

La traducción de las *Poetisas griegas* de Alberto Bernabé Pajares y Helena Rodríguez Somolinos reúne una sucesión de poetas de la Antigüedad, desde la época arcaica hasta la imperial, entre las que aparece Safo. De la poeta de Lesbos se encarga Helena Rodríguez Somolinos, profesora de Griego de la UNED e hija del académico de

la Real Academia Española y traductor Francisco Rodríguez Adrados; de presentar y traducir el resto de las poetas se encarga Alberto Bernabé, catedrático emérito de la Universidad Complutense de Madrid.

Los autores de esta edición no crean una nueva traducción, sino que se remiten a ediciones previas, aunque en algunos casos han añadido algún suplemento o corrección que han visto conveniente. En el caso de Safo y su *Oda a Afrodita* (que figura con el título “El amor”), se indica en la introducción que el texto está tomado de la edición de Voigt y, asimismo, se hace una relación de las correcciones realizadas, del número del fragmento en la edición utilizada y, por último, las concordancias y la bibliografía para una consulta más profunda sobre el tema. De nuevo, es una traducción de filólogos que se corresponde bien con el original pero que carece de pretensiones poéticas.

Los endecasílabos son traducidos en versos que oscilan entre once y catorce sílabas. La traducción es ágil, salvo por la traducción de *allá* al comienzo de la segunda estrofa como “*por el contrario*” (“*no domeñes... mi ánimo, por el contrario ven aquí*”), que resulta prosaica. El sexo de la persona de la que Safo está enamorada queda oculto, y la imagen bélica del final se traduce por el ya habitual “*sé tú misma mi aliada*”.

#### 4.2.11 MÁRQUEZ GUERRERO (2001)

El pacense Miguel A. Márquez Guerrero se licenció en Filología Clásica en la Universidad de Sevilla, se doctoró en la Universidad Autónoma de Madrid y es catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Huelva. Ha publicado traducciones de autores clásicos en diversas editoriales. Su traducción del poema, como la de Bécara Botas (1983), aparece en el contexto del tratado *Sobre la composición literaria* de Dionisio de Halicarnaso; frente a aquel, presenta su traducción manteniendo la división en versos en todos los pasajes poéticos citados, para acercar así las formas poéticas al lector. Pero la poesía se limita a la disposición gráfica: no hay número de sílabas ni posiciones de acentos regulares. No hay singularidades en el modo de traducir que merezcan destacarse. Una vez más, el sexo de la amada de Safo queda oculto en la traducción y al final Safo pide a la diosa, como en tantas traducciones anteriores, “*tú misma sé mi aliada*”.

#### 4.2.12 INGBERG (2003)

El escritor y traductor argentino Pablo Inberg (1960-) ha publicado una novela, cinco poemarios y más setenta libros traducidos del inglés, latín y griego antiguo, entre ellos esta antología dedicada a Safo. Esta tiene el interés de que va acompañada de un comentario verso a verso. Con esa experiencia en el terreno de la traducción, esperamos que Inberg trata de ser original, y así ocurre. Mientras que todos los traductores suelen verter *éklues* como “*escuchaste* (mis voces)”, él prefiere “*me oías*”, porque el verbo griego permite las dos traducciones (‘prestar oídos’ es ‘escuchar’). Otras singularidades vienen del español de Argentina, como “*no bien uncido el carro*”. Inberg sí incluye el pronombre personal femenino *ella* para la amada de Safo, y de nuevo se muestra original en la traducción de *sýmmachos*: “*tú misma combate junto a mí*”.

#### 4.2.13 LUQUE (2004)

Aurora Luque (Almería, 1962-) estudió Filología Clásica. Es profesora de lenguas clásicas en Málaga, poeta premiada y traductora. En 2004 escribió *Safo. Poemas y testimonios*, donde recoge los fragmentos conservados de la poeta griega y notas sobre ellos. La escritora almeriense concibe la traducción como un largo diálogo sostenido, y remite a la siguiente reflexión de Yves Bonnefoy: “*Una traducción ¿es solamente estas páginas impresas? No; es un diálogo que ha comenzado hace mucho tiempo, en la época de las primeras lecturas, aquéllas de esbozos de traducción incluso no escritos, donde uno decidía si podía o no hablar con ese poeta*” (en Luque, 2004, p. 8).

A juicio de Luque, cada traductor en su tarea no quiere que se pierda ni un matiz minúsculo (Luque, 2004). También, a diferencia de García Calvo, ha desechado los intentos de calco y restauración de las realidades prosódicas de la métrica antigua; el estado de desmenuzamiento del texto sáfico, nos dice, no ha permitido que respetara la regla de la isosilabia de la métrica eolia en todos los casos, aunque sí en algunos (Luque, 2004). Según sus palabras, “*un traductor no puede obviar el compromiso con las poéticas vigentes en su tiempo: es responsable del rejuvenecimiento del texto*” (Luque, 2004, p. 9).

Luque, apoyándose en la edición de Campbell aparecida en la colección Loeb Classical Library (1982), así como en la prestigiosa edición de la holandesa Eva Maria Voigt (1971), acompaña su traducción del texto griego que traduce. Tiene el interés de que añade, en una segunda parte, los testimonios sobre la poeta, que siguen de nuevo la edición de Campbell, aunque con unos cambios pertinentes: además de los fragmentos de una vida de Safo conservada en un papiro de Oxirrinco, incluye, entre otros, los testimonios de la *Suda*, la *Crónica* de Eusebio, la *Geografía* de Estrabón, *El banquete de los sofistas* de Ateneo, las *Historias* de Heródoto, la *Retórica* de Aristóteles y el epigrama del libro IX de la *Antología Palatina* al que pertenece el epigrama citado en la semblanza que hacíamos de la vida de Safo.

De su traducción del poema, nos parece un acierto traducir *dolóploke* con “*que enredas con astucias*”. Las demás soluciones ya son conocidas, lo que demuestra lo difícil que es, incluso para los poetas, encontrar modos nuevos de traducir cuando son tantos los competidores. Traduce el estilo directo de las palabras de Afrodita como si a quien tiene que hacer que se enamore de Safo es de una mujer, y así lo vemos en la estrofa sexta:

*¿A quién seduzco ahora  
y llevo a tu pasión? ¿Quién es, oh Safo,  
la que te perjudica?  
[...] aunque no quiera ella.*

Por último, la traducción de la imagen bélica del final es la acostumbrada, con ligeras variaciones: “*sé tú misma mi aliada en esta lucha*”.

#### 4.2.14 MACÍAS (2017)

El cartaginés Juan Manuel Macías es filólogo, helenista, traductor y tipógrafo. Además tiene trabajos relacionados con el mundo clásico, así como traducciones, entre las que se encuentra la de las poesías de Safo. En la introducción revela su condición de creador en su reflexión sobre la palabra poética, la más extensa de todos los traductores recogidos en este estudio:

*Las palabras son pozos sin fondo de sueños colectivos, en su legado acumulan innumerables estratos de vidas, ciudades, portentos y caminantes, y resuenan en cada labio, siempre distintas e iguales desde un abismo inmenso donde la etimología y la gramática apenas logran asomarse sin un escalofrío de vértigo* (2017, p. 17).

Además, para él la traducción de un poema es tan necesaria como fracasada, pues es *“un género literario al que no queda más remedio que resignarse”* (2017, p. 19).

Los obstáculos en la poética de Safo, nos dice, parecen surgir de diversas razones. Por un lado, el poema está escrito en una lengua muy antigua y en un dialecto, el eolio, muy exótico. Por otro lado, está la musicalidad de los poemas originales escritos en griego; son unos hechos lingüísticos totalmente diferentes a los de nuestra lengua materna, se ha perdido y ya no los podemos escuchar como el escrito por Safo.

Podemos encontrar las mismas dificultades al traducir la poesía de Safo que la de otro autor de otra lengua. De manera que cuando leemos una traducción nos encontramos con que se ha recreado esa poesía. Y esa traducción puede ser en prosa y verso, pues los límites entre ambos son muy difusos. Además, hay que tener en cuenta que los tratados sobre métrica son posteriores a los poetas. Afirma Macías: *“Las traducciones de Homero están escritas en prosa y transmiten más emoción poética que tantas otras en verso”* (2017, p. 20).

En cuanto al modo de traducir de Macías, hay que destacar que utiliza, según su propia descripción, un verso castellano de corte más o menos tradicional, que evoca las silvas, y una obsesión por conservar el número original de versos. No aspira a reproducir el ritmo de aquellos poemas, pero no rechaza traducciones de otros autores que sí han seguido el ritmo, como, por ejemplo, la de García Gual. Tampoco se ha interesado por *“traducir sistemáticamente los poemas en estrofa sáfica con la llamada «estrofa sáfica castellana», tal y como hicieron en nuestro país los primeros traductores de nuestra poeta”* (2017, p. 20).

Macías emplea la metáfora de que la poesía se fabrica con una arcilla impura (2017, p. 187). Sobre la identificación del yo poético con el yo del autor, defiende: *“Somos humanos y por tanto estamos solos, y nos dejamos acunar y creer que alguien (un otro) nos está hablando desde el otro lado del poema más allá de nuestra voz, compartiendo su propia soledad, que es a lo único a lo que podemos aspirar casi siempre”* (Macías, 2017, p. 187).

Una vez vistas sus reflexiones sobre la poesía y la labor del traductor, pasemos a su traducción. En primer lugar, frente a otros traductores, Macías mantiene el orden de los epítetos de Afrodita que ocupan los dos primeros versos del poema, entre los que destaca a traducción de *dolóploke* como “trenzaengaños”. Y de nuevo, frente a ellos, traduce *éklues* como “oír-la (mi llamada)” y no “escuchar-la”, como otros, que no es una traducción apropiada para la situación: Safo llama a la diosa y esta oye sus voces y no las escucha, porque no se las espera. Como no tiene la preocupación de cuadrar el número de sílabas, puede incluir *ella* para hacer explícito el sexo de la amada de Safo. En cuanto a la metáfora bélica, traduce *sýmmachos* como “compañero de armas”.

#### 4.2.15 SABATÉ (2017)

El joven barcelonés Pau Sabaté es licenciado en Filología Clásica. En 2017 publicó una colección de bolsillo sin notas titulada *No creo poder tocar el cielo con las manos*, donde recoge la parva obra conservada de Safo. Lo más peculiar de su traducción es que desaparece la acción de uncir el carro que encontrábamos en las anteriores, más fieles al original en esto, para traducirlo “dejaste la casa de tu padre para venir a verme en tu carro de oro”, una traducción menos fiel, pero mucho más actual y cercana, lo que contrasta cuando vemos que recupera el *antaño* que leíamos en la primera traducción, de Rabanal (1944). Además, utiliza un vocabulario diferente al que se había empleado anteriormente: *no domeñes, mis clamores, gorriones aleteando espesamente*, etc. Asimismo, mientras que Luque traducía *pecho enloquecido*, Sabaté lo hacía por *corazón enloquecido*, que copia traducciones anteriores. Por último, marca el femenino de la amante siguiendo la tradición que inauguró Lasso de la Vega, “aunque ella no quiera”.

## 5. CONCLUSIONES

Las traducciones están condicionadas por la formación de sus autores y por su sentido de la palabra poética, pero también por los hábitos de traducción de cada época; en esta medida, me parece clarificadora la idea de Gallego Roca, que señalaba que cada



traducción hay que verla en su propio contexto. En este caso, los contextos de las traducciones serían los siguientes: traducciones de Dionisio de Halicarnaso, el transmisor del poema completo (Bécares Botas, Márquez Guerrero); antologías de líricos griegos en general (Ferraté, García Gual, Rodríguez Adrados, García Calvo); antología de poesía erótica (Brioso) y de poesía de mujeres (Bernabé y Rodríguez Somolinos); artículos sobre Safo (Lasso de la Vega) y recopilaciones de los fragmentos de Safo (las demás); de manera que son contextos determinantes a la hora de analizar cada una de ellas. También hay que tener en cuenta que la tarea del traductor tiene un porqué, un objetivo, una finalidad; es decir, se traduce por la diversidad de lenguas que existen con el objetivo de romper con las barreras lingüísticas de la comunicación, y para alguien que desconoce la lengua en que está escrito el texto original. Es muy importante asimismo no ignorar a los receptores, pues son los protagonistas de la tradición al aportar un nuevo sentido a la obra, cuya significación será la suma de todas las interpretaciones.

Entre las grandes aportaciones de Safo no podemos negar la gran innovación de la nueva estrofa que, aunque no fue inventada por ella, sí fue quien más la usó, de ahí que adquiriera su nombre, sáfica, y le aportara rasgos de autoría a su propia poesía que estaba compuesta por voces femeninas para ser cantada, de ahí que se encuadrara en el género de la *lírica monódica*, es decir, la poesía cantada por una voz y acompañada por un instrumento, normalmente la lira, de ahí el término *lírica*.

Me alegra haber podido tener contacto con algunas de las muchas traducciones que se han hecho sobre sus poemas, ya que, como se ha indicado en la introducción, este trabajo es solo una pequeña aproximación a la poesía de la poeta que debemos recordar, pues es, además de la primera poeta de nuestra tradición poética, un referente en la literatura femenina, tanto para hombres como para mujeres.

Las diferencias entre todas las traducciones que se han descrito demuestran que hay muchos modos de traducir una misma cosa, y que quien lee, si aspira a hacerse una idea precisa del original, no puede contentarse con la primera traducción que caiga en sus manos. Suscribimos la opinión de quienes defienden que la traducción es un género literario y, al mismo tiempo, un género de ejercitación literaria donde cada uno demuestra el sentido de la poesía que tiene y los conocimientos que atesora no solo de la poesía griega, sino también de la tradición clásica.

Quiero acabar este trabajo señalando que mi trabajo de Safo no termina aquí. Por una parte, querría seguir inventariando y analizando todas las traducciones de Safo, al menos de los tres grandes poemas más imitados; por otro, puede que con el tiempo tengamos acceso a más poesía de Safo. Como me explicaba el profesor López Cruces, cuando el Vesubio entró en erupción en el año 79, la ciudad de Herculano fue una de las que quedaron totalmente arrasadas por la lava y la ceniza. Allí estaba la mansión de los Pisones, una familia poderosísima de Roma, que albergaba una biblioteca que había sido organizada por el filósofo epicúreo Filodemo de Gádara. De esa biblioteca salieron los rollos de papiro (bolas carbonizadas) que se encontraron en tiempos del reinado de Carlos III cuando era virrey de Nápoles. Lo interesante es que, probablemente, esos papiros carbonizados que se encontraron estaban en la antesala de la biblioteca, y fueron los que, en la precipitación del momento, sacaron los esclavos para intentar ponerlos a salvo; pero no dio tiempo, pues la explosión del Vesubio fue una ola de ceniza de más de 200 km/h. Lo más seguro, por las citas de los papiros de Filodemo, es que en el interior de la biblioteca, que aún no ha sido excavada, haya una o más ediciones de la poesía de Safo. Por otra parte, en el siglo XXI se han publicado dos papiros de procedencia desconocida, que llegaron a manos de los filólogos que los editaron. Ojalá en un futuro podamos conocer más poesías suyas y leer más traducciones.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- BÉCARES BOTAS, Vicente, *Dionisio de Halicarnaso. La composición literaria*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1983.
- BERNABÉ PAJARES, Alberto y Helena RODRÍGUEZ SOMOLINOS, *Poetisas griegas* (edición, traducción, introducción y notas de A. B. P. y H. R. S.), Madrid: Ediciones Clásicas, 1994, pp. 13-93.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo, *Antología de la poesía erótica de la Grecia antigua*, Sevilla: Ediciones El Carro de la Nieve, 1991, pp. 68-72.
- CORONADO, Carolina, *Poesías*. Edición preparada por Noel Novalis, Madrid: Castalia, 1991.
- DE PIZÁN, Cristina, *La ciudad de las damas*. Introducción de Victoria Cirlot. Edición de Marié José Lemarchand. Madrid: Siruela, 1991 (reimpr. 2015).
- ETKIND, Efraim, *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausana: L'Age de l'Homme, 1982.
- FERRATÉ, Juan, *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, El Acantilado, 2000 (1.ª ed., *ibid.* 1968), pp. 236-269.
- GALLEGO ROCA, Miguel, *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid, España: Júcar, 1994.
- GARCÍA CALVO, Agustín, *Poesía antigua (De Homero a Horacio)*, Zamora: Lucina, 1987, pp. 77-86.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Antología de la poesía lírica griega. Siglos VII-IV a. C.* Selección, prólogo y traducción de C. G. G., Madrid: Alianza Editorial, 1980 (reimpresiones varias), pp. 66-74.
- GARCÍA GUAL, Carlos, “En memoria del helenista José S. Lasso de la Vega”, *El País*, 01/10/1996. Disponible en [https://elpais.com/diario/1996/10/01/agenda/844120806\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1996/10/01/agenda/844120806_850215.html). Acceso: 15/05/2019.

- GARCÍA JURADO, Francisco, *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*. México: UNAM, 2016.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta, “Versiones decimonónicas en castellano de la ‘Oda a Afrodita’ (Frg. 1 Voigt) y de la ‘Oda a una mujer amada’ (Frg. 31 Voigt) de Safo”, *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, n.º 13, 2003, pp. 273-312.
- GUZMÁN GUERRA, Antonio, *Manual de métrica griega*, Madrid: Ediciones Clásicas, 1997.
- HARDWICK, Lorna, *Reception Studies (Greece & Rome. New Surveys in the Classics, n.º 33)*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- HURTADO ALBIR, Amparo, *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra, 2018.
- INGBERG, Pablo, *Safo. Antología*. Edición bilingüe. Introducción, selección, traducción, notas y comentarios de P. I., Buenos Aires: Losada, 2003.
- LAKOFF, George & JOHNSON, Mark, *Metáforas de la vida cotidiana*. Traducción de González Marín, C., Madrid: Cátedra, 2017.
- LASSO DE LA VEGA, José, *De Safo a Platón*. Barcelona: Editorial Planeta, 1976.
- LÓPEZ LÓPEZ, Aurora, “Safo como referente en las poetas hispanas de los siglos XIX y XX”, *Florentia Iliberritana*, 8, 1997, pp. 221-241.
- LÓPEZ NORIEGA, Mauricio, *Safo. Poemas y fragmentos* (edición bilingüe), introducción, traducción y notas de M. L. N., México: Universidad Autónoma de Nuevo León-Textofilia Editores, 2012 (formato mobi).
- LUQUE, Aurora, *Safo. Poemas y testimonios*. Edición de A. L., Barcelona. El Acantilado, 2004.
- MACÍAS, Juan Manuel, *Safo, Poesías*, La Oficina de Arte y Ediciones, 2017 (1.ª ed., DVD Ediciones. Barcelona, 2007).
- MÁRQUEZ GUERRERO, Miguel A., *Sobre la composición literaria*. Madrid: Editorial Gredos, 2001.
- MARTOS MONTIEL, Juan Francisco, *Desde Lesbos con amor: Homosexualidad femenina en la Antigüedad*, Madrid: Ediciones Clásicas, 1996.

- NERI, Camillo y CINTI, Federico (eds., trads.), Saffo, *Poesie, frammenti e testimonianze*. Introduzione, nuova traducción e comentario a cura de C. Neri e F. Cinti. Testo grieco a fronte, Santarcangelo di Romagna: Rusconi Libri, 2017.
- PFEIFFER, Rudolf, *Historia de la Filología Clásica*, vol. I: *Desde los comienzos hasta el final de la época helenística*, Madrid: Gredos, 1981 (ed. original, Oxford 1968).
- RABANAL ÁLVAREZ, Manuel, *Safo (Odas y fragmentos)*, León, 1944.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Lírica griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, Madrid: Gredos, 1980 (reimpr. 1986).
- RODRÍGUEZ TOBAL, Juan Manuel, *Safo. Poemas y fragmentos*, Versión castellana y notas de J. M. R. T., Madrid: Ediciones Hiperión, 2003 (1.<sup>a</sup> ed., 1990).
- SABATÉ, Pau, *Safo. No creo poder tocar el cielo con las manos*, Literatura Random House, 2017.
- SVENBRO, Jesper, "Sappho and Diomedes", *Museum Philologum Londinense*, n.º 1, 1975, pp. 37-49.

## 7. ANEXO: TRADUCCIONES DE SAFO ESTUDIADAS (1944-2017)

RABANAL ÁLVAREZ (1966[1944])

*A Afrodita*

Inmortal Afrodita, la de trono variopinto, hija de Zeus urdidora de engaños, yo te suplico, reina mía, que no destroces mi pecho a fuerza de dolores y de angustias.

Antes ven acá, si es que alguna vez antaño, mis voces oyendo en la distancia, me escuchabas y, dejando atrás la casa de tu padre, venías a mi lado después de enganchar el tiro a tu carroza de oro.

Graciosos gorriones tiraban veloces de ti batiendo sus alas a un ritmo presuroso en torno a la tierra oscura, y desde el cielo, cortando el éter, presto llegaban.

Con la sonrisa en tu divino rostro acostumbrabas, oh bienaventurada, preguntarme qué mal sufría de nuevo, y por qué de nuevo te llamaba.

Qué cosa deseaba ver cumplida para dar gusto a mi pobre corazón. “¿A quién –me dijiste– debo persuadir a que venga a tu amor? ¿Quién es, Safo, el que te hace sufrir?”

Si huye de ti, pronto habrá de buscarte; sus dones ha de darte, si rechaza los tuyos. Y si es que no te ama, pronto habrá de amarte, quiéralo o no”.

Ven, pues, también ahora y libérame de mis rigurosos tormentos; haz que se cumpla cuanto mi corazón desea ver cumplid; tú misma lucha a mi lado.

FERRATÉ (1968)

Divina Afrodita, de trono adornado,  
te ruego, hija de Zeus engañosa,  
no domes, Señora, mi alma  
con penas y angustias,

y ven para acá, si ya otra vez antes  
escuchando desde lejos mis quejas,  
dejaste la casa de oro  
del Padre, y viniste

en tu cauro uncido; y batiendo las alas,  
tus gorriones te llevaron por sobre  
la tierra, por medio del aire,  
veloces y lindos,

y al punto llegaron; y tú, con semblante  
sonriente, oh diosa feliz, preguntabas  
qué cosa hoy tenía, y por qué  
volvía a llamarte,

y que deseaba obtener en mi alma  
enloquecida: “¿A quién quieres que ahora  
conduzca a tu amor? ¿Quién es, Safo,  
quien tanto te daña?”

Porque si hoy te evita, te buscará pronto,  
si hoy no los toma, querrá dar regalos,  
si no te ama, te habrá de querer,  
pesándole, pronto”.

Ven también ahora, a librame del fardo  
de mi angustia triste, y haz cuanto ansía  
mi alma obtener: sé, en la guerra,  
tú, mi camarada.

LASSO DE LA VEGA (1978)

Variegada de trono, inmortal Afrodita,  
hija de Zeus, trenzadora de engaños,  
[suplícote,  
con angustias ni tristezas no me venzas,  
Señora, el ánimo;

pero ven aquí, si también algún día  
mi voz oyendo a lo lejos  
escuchaste y del padre habiendo dejado  
[la casa de oro viniste,

luego de uncir el carro. Y bellos te llevaban  
raudos gorriones sobre la tierra negra, espesas  
girando las alas desde el cielo, del éter  
[por en medio.

Y al punto llegaron, y tú, oh beata,  
sonriendo con inmortal semblante /  
inquiriste qué otra vez sufro y qué otra vez  
[clamo

y qué me quiero más que nada que suceda  
en mi loco ánimo: “¿A quién esta vez debo  
obedecerte en llevar a tu amor? ¿Quién,  
[oh Safo, injusticia te hace?

Porque si huye, presto perseguiré,  
y si dadivas no acepta, sin embargo  
[dadivaré,  
y si no ama, presto amaré, aunque no  
[quiera ella”.

Ven a mí también ahora, y suéltame de  
[dificultosas  
cuitas y cuanto cumplir mi  
ánimo desea, cúpleme, y tú misma sé  
[en la guerra mi aliada.

RODRÍGUEZ ADRADOS (1980)

Inmortal Afrodita de bien labrado trono, hija de  
Zeus trenzadora de engaños, yo te imploro, con  
angustias y penas no esclavices mi corazón, Señora,

ven en vez de eso aquí, si en verdad ya otra vez mi  
voz oíste desde lejos y me escuchaste y aban-  
donando la mansión del padre viniste, el áureo

carro luego de uncir: bellos, veloces gorriones te  
trajeron sobre la tierra negra batiendo con vigor  
sus alas desde el cielo por en medio del éter.

Presto llegaron: y tú, diosa feliz, sonriendo con tu  
rostro inmortal me preguntabas qué me sucedía y  
para qué otra vez te llamo

y qué es lo que en mi loco corazón más quiero que  
me ocurra: “¿A quién muevo esta vez a sujetarse a  
tu cariño? Safo, ¿quién es la que te agravia?

Si ha huido de ti, pronto vendrá a buscarte; si no  
acepta regalos, los dará; si no te ama, bien pronto te  
amará aunque no lo quiera”.

Ven, pues, también ahora, líbrame de mis cuitas  
rigurosas y aquello que el corazón anhela que me  
cumplas, cúplemelo y tú misma sé mi aliada en la  
batalla.

### BÉCARES BOTAS (1983)

Inmortal Afrodita de trono polícromo, astuta hija de Zeus, te suplico, señora, no me rindas el ánimo con penas y aflicciones. Ven aquí, igual que otras veces prestaste oídos a mi voz y dejando la casa de tu padre viniste a mí uncido el áureo carro. Bellos te llevaban los ligeros gorriones por la negra tierra batiendo sus alas espesas cruzando el vasto firmamento. Al momento llegaron y tú, bienaventurada, sonriendo en tu rostro inmortal preguntaste por qué mi dolor y por qué mi llamada, y qué quería más que sucediera a mi loco corazón: «¿A quién debo convencer esta vez a que se entregue a tu amor? ¿Quién, Safo, te hace sufrir? Si te rehuye pronto te perseguirá, si no acepta regalos los tendrá que dar, si no te ama pronto te amaré aunque no quiera». Ven a mí también ahora, líbrame de los graves cuidados y haz que se cumpla lo que mi ánimo desea y tú en persona sé mi aliada.

### GARCÍA GUAL (1986)

Inmortal Afrodita, la de trono pintado, hija de Zeus, tejedora de engaños, te lo ruego: no a mí, no me sometas a penas ni angustias el ánimo, diosa.

Pero acude acá, si alguna vez en otro tiempo, al escuchar de lejos de mi voz la llamada, la has atendido y, dejando la áurea morada paterna, viniste,

tras aprestar tu carro. Te conducían lindos tus veloces gorriones sobre la tierra oscura. Batiendo en rauda ritmo sus alas desde el cielo cruzaron el éter,

y al instante llegaron. Y tú, oh feliz diosa, mostrando tu sonrisa en el rostro inmortal, me preguntabas qué de nuevo sufría y a qué de nuevo te invocaba,

y qué con tanto empeño conseguir deseaba en mi alocado corazón. “¿A quién, esta vez voy a atraer, oh querida, a tu amor? ¿Quién ahora, ay Safo, te agravia?”

Pues si ahora te huye pronto va a perseguirte; si regalos no aceptaba, ahora va a darlos, y si no te quería, en seguida va a amarte, aunque ella resista”.

Acúdeme también ahora, y líbrame ya de mis terribles congojas, cúpleme que logre cuanto mi ánimo ansía, y sé en esta guerra tú misma mi aliada.



GARCÍA CALVO (1987)

Afrodita, tú, galipinta siempre-  
viva, enredadora celeste, atiende:  
ya no más de ansia y pesar, señora, a-  
flijas mi alma,

no, mas ven aquí, si mi queja lejos  
otra vez oíste, y me la escuchabas,  
y dejando al Padre en su gran morada  
de oro viniste,

tras uncir tu carro: y tiraban lindos  
gorriones presto a la negra tierra,  
vivo aleteando en el alto aire  
desde los cielos.

Pronto así llegaron; y tú, bendita,  
de tu faz divina me sonreías  
preguntando a ver qué tenía, a ver a  
qué te llamaba,

qué es lo que más quiero en mi alma, loca, que  
me pase: “¿A quién quieres tú que traiga dios  
Encanto a tus amoríos? ¿Quién, Sa-  
fó, te da penas?

Que, si huyó de ti, seguirá bien pronto;  
si los rechazó, te dará regalos;  
y si no te amó, te amaré bien pronto, aun-  
que ella no quiera”.

Ven también ahora, y de amargas cuitas líbrame,  
y todo eso que ansía el almaver cumplido,  
cúmplemelo, y tú misma  
sé mi aliada.

RODRÍGUEZ TOBAL (1990)

Santa hija de Zeus, de esmaltado trono,  
dolotrenzadora, Afrodita, atiende:  
ya no domes más con pesar y angustias  
mi alma, señora,

sino ven aquí, si mi voz de lejos  
otra vez oíste y me escuchaste  
y dejando atrás la dorada casa  
patria viniste,

tras uncir el carro: gorriones lindos  
a la negra tierra tiraban prestos  
con sus fuertes alas batiendo el aire  
desde los cielos

Y llegaron pronto, y tú, bendita,  
sonriendo siempre en tu faz divina,  
preguntabas qué me pasaba, a qué otra  
vez te llamaba,

y qué es lo que tanto ahora en mi alma loca  
conseguir quería: “¿A quién deseas  
que al amor te traiga? Ah dime, Safo,  
¿quién te hace daño?

Que, si huyó de ti, pronto irá a buscarte;  
si aceptar no quiso, dará regalos;  
y si no ama hoy, te amaré muy pronto,  
aun sin quererlo».

Ven también ahora y de amargas penas  
líbrame, y otorga lo que mi alma  
ver cumplida ansía, y en esta guerra  
sé mi aliada.

BRIOSO SÁNCHEZ (1991)

Afrodita inmortal de trono esplendoroso,  
hija de Zeus, tejedora de engaños, te suplico  
no me abatas con aflicciones y angustias el  
ánimo, Señora,

sino ven aquí, si también ya antes otra vez,  
al oír de lejos mis voces,  
atendiste y, tras dejar la morada de tu padre,  
unciendo tu carro

de oro, viniste. Lindos gorriones veloces  
te trajeron, en torno a la negra tierra  
con el denso batir de sus alas, desde el cielo por  
medio de los aires.

Y al momento llegaron. Y tú, ¡oh dichosa!,  
con una sonrisa en tu rostro inmortal  
me preguntaste qué me pasa de nuevo y por qué  
de nuevo te invocó

y qué es lo que más deseo me suceda  
a mi loco corazón: “¿A quién persuada otra vez  
... hacia tu amor? ¿Quién, Safo, te agravia?”

Pues, si huye de ti, te perseguiré prontamente,  
y, si tus dones no acepta, en cambio los dará,  
y, si no te ama, prontamente, aunque no lo  
quiera, ella te amará”.

Acúdeme ahora también, libérame de mis cuitas  
penosas y, cuanto mi alma desea que se cumpla,  
cúmplelo y tú misma sé mi aliada.

RODRÍGUEZ SOMOLINOS (1994)

Diosa de artístico trono, inmortal Afrodita  
hija de Zeus que trenzas engaños, te suplico,  
no domeñes con angustias y tormentos,  
señora, mi ánimo,

por el contrario ven aquí, si alguna otra vez  
al escuchar mi voz a lo lejos  
me atendiste, y viniste dejando la casa  
de tu padre

tras uncir dorado carro; hermosos gorriones  
te llevaban veloces en torno a la negra tierra  
agitando sus tupidas alas desde el cielo  
a través del éter.

Al punto llegaste y tú, bienaventurada,  
con una sonrisa de tu rostro inmortal  
me preguntaste qué me hacía entonces padecer,  
por qué de nuevo te llamaba

y qué deseaba más que sucediera  
mi corazón en su delirio: “¿a quién he de  
persuadir esta vez a aceptar tu amor?; ¿quién,  
Safo, te agravia?”

Pues si se muestra esquiva, pronto perseguiré,  
si no acepta regalos, aún los ofreceré,  
y si no siente amor, pronto lo sentiré,  
aun si no quiere”.

Ven también ahora a mí y líbrame de terribles  
inquietudes; cuanto desea que se cumpla  
mi ánimo cúmplemelo, y sé tú misma  
mi aliada.



LUQUE (2004)

Inmortal Afrodita de polícromo trono,  
hija de Zeus que enredas con astucias,  
te imploro, no domines con penas y torturas,  
soberana, mi pecho;

mas ven aquí, si es que otras veces antes,  
cuando llegó a tu oído mi voz desde lo lejos,  
te pusiste a escuchar y, dejando la casa  
de tu padre, viniste,

uncido el carro de oro. Veloces te traían  
los hermosos gorriones hacia la tierra oscura  
con un fuerte batir de alas desde el cielo,  
atravesando el éter;

de inmediato llegaron. Tú, feliz,  
con la sonrisa abierta en tu rostro inmortal,  
preguntabas qué sufro nuevamente, y por qué  
nuevamente te invoco

y qué anhelo ante todo alcanzar en mi pecho  
enloquecido: *¿A quién seduzco ahora  
y llevo a tu pasión? ¿Quién es, oh Safo,  
la que te perjudica?*

*Porque si hoy te rehuye, pronto habrá de  
[buscarte;  
si regalos no acepta, en cambio los dará, y si no  
siente amor, pronto tendrá que amarte  
aunque no quiera ella.*

Ven a mí también hoy, líbrame de desvelos  
rigurosos y todo cuanto anhela  
mi corazón cumplir, cúmplelo y sé tú misma  
mi aliada en esta lucha.

MACÍAS (2017)

De artificioso trono, inmortal Afrodita,  
hija de Zeus, trenzaengaños, te ruego,  
con pesares y penas no me rindas  
el ánimo, Señora;

mas ven aquí, si ya en otra ocasión  
mi llamada al oír la desde lejos  
atendiste y, dejada la morada del padre,  
llegaste tras uncir

el carro de oro; y te llevaban bellos,  
veloces gorriones hacia la tierra oscura  
batiendo sin descanso sus alas desde el cielo,  
por en medio del aire.

Pronto vinieron y tú, ¡la dichosa!,  
sonriendo en tu inmortal semblante, preguntabas  
qué me pasaba esta vez y por qué  
de nuevo te llamaba,

y qué es lo que más deseaba que ocurriese  
en mi corazón loco: “¿a quién persuado ahora  
para traer hasta tu amor? ¿Quién, Safo,  
te trata injustamente?”

Que si huye, pronto te perseguirá,  
si regalos no acepta, ahora los dará,  
y si no te ama, al punto te amará,  
por más que ella no quiera”.

Acude a mí también ahora y líbrame  
de mis arduos desvelos, y todo cuanto mi ánimo  
ansía que se cumpla, cúmplelo y sé tú misma  
mi compañera de armas.

SABATÉ (2017)

Afrodita inmortal de trono cincelado,  
hija de Zeus, urdidora de engaños, te ruego  
no domeñes con ansias ni desasosiegos  
mi corazón, señora;

mas ven aquí, sí alguna vez antaño  
oíste mis clamores desde lejos  
y dejaste la casa de tu padre  
para venir a verme

en tu carro de oro. Te traían del cielo  
hermosos y veloces gorriones  
alateando espesamente hacia la tierra negra  
a través del aire,

y llegaron deprisa. Tú, bienaventurada,  
con una sonrisa en el rostro inmortal,  
me preguntabas qué me había acontecido  
y por qué te llamaba,

y qué quería tanto que ocurriera  
con el corazón enloquecido. «¿A quién he de  
convencer de que sea tu amante? ¿Quién, Safo,  
quién te atormenta?

Si ahora huye, pronto te perseguirá;  
si no acepta regalos, los dará;  
si no te ama, pronto te amará,  
aunque ella no quiera”.

Vuelve a verme, ahora como antes,  
deshazme de cuidados, y cuanto mi corazón  
desea que se cumpla, cúmplelo y tú, diosa,  
sé mi aliada.