

Safo
Oda a Afrodita

traducción, notas y comentario de Pablo Ingberg

Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος, δολόπλοκε, λίσσομαί σε·
μή μ' ἄσαισι μήδ' ὀνίαισι δάμνα,
πότνια, θῦμον,

Inmortal Afrodita de trono colorido,
hija de Zeus, que tramas ardides, te suplico:
ni a tormentos ni a angustias me sometas,
4 señora, el corazón;

ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἶ ποτα κατέρωτα
τᾶς ἕμας αὐδας αἰοῖσα πῆλοι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
χρῦσιον ἤλθες

sino ven, si una vez y en otro tiempo
percibiendo mi voz a la distancia
me oías, y dejando la casa de tu padre,
8 dorada, te viniste

ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον
ῶκεες στρουῖθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δίνενντες πτέρ' ἀπ' ὠράνωϊθε-
ρος διὰ μέσσω·

no bien uncido el carro; y hermosos te llevaban
en torno de la tierra negra, ágiles gorriones
girando sus tupidas alas, desde el cielo,
12 por el medio del éter;

αἶψα δ' ἐξίκοντο, σὺ δ' ὦ μάκαιρα
μειδιάσαις' ἀθανάτωι προσώπωι
ἦρε ὅττι δηῦτε πέπονθα κῶττι
δηῦτε κάλημμι

y enseguida llegaron, y, oh bienaventurada,
en tu rostro inmortal una sonrisa,
preguntabas por qué de nuevo estoy sufriendo,
16 por qué otra vez te llamo,

κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
μαινόλαι θύμωι· τίνα δηῦτε πειθῶ
(ἄψ σ' ἄγην ἐς σάν) φιλότατα; τίς σ' ὦ
Ψάφ' ἀδικήει;

qué quiero más que todo para mí, enloquecido
corazón; ¿a quién debo de nuevo persuadir
y conducir hacia tu amor?, ¿quién pues,
20 oh, Safo, te hace daño?;

καὶ γάρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
κῶκ ἐθέλοισα.

ya que incluso si hoy huye, pronto perseguirá;
si no acepta regalos, en cambio los dará;
y si no ama, ya pronto habrá de amar
24 aun cuando ella no quiera.

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι
θῦμος ἡμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὔτα
σύμμαχος ἔσσο.

También ahora ven a mí, y líbrame
de penosos desvelos; cuantas cosas
mi corazón desea, realízalo; tú misma
28 combate junto a mí.

NOTAS

Fuentes: Transmitido en toda su extensión por Dionisio de Halicarnaso (s. I a. C.) en su tratado *Acercas de la disposición de las palabras*, 173-9, como ejemplo máximo entre los poetas de armonía en la composición. El Papiro de Oxirrinco 2288, edición príncipe de Lobel, 1952, ofrece fragmentariamente los vv. 1-21. Otros varios autores antiguos (Hefestión, Hesiquio, Herodiano, Ateneo) citan de este poema diversos fragmentos menores, que en ningún caso pasan de los dos versos.

Metro: estrofa sáfica (tres endecasílabos más un pentasílabo).

1. *de trono colorido*: o bien *de trono muy labrado* (el componente adjetivo de este epíteto puede significar ambas cosas); tal la traducción de lo que se lee en el papiro casi con certeza y en la mayoría de los códices de la obra de Dionisio de Halicarnaso; en los restantes, cambiando una sola letra: *de mente* (o bien *alma*) *colorida*, epíteto más acorde con la situación por la cual se requiere a la diosa en este poema y con el otro epíteto que se le aplica en el verso siguiente. El orden de las palabras en el original (*la-de-trono-colorido inmortal Afrodita*) muestra en sus tres elementos una progresión de lo general a lo particular (que el decoro del castellano impide mantener).

2. *que tejes ardides*: o bien *tramaengaños*; otro epíteto compuesto, que quizás aluda a las redes en que los dioses envuelven a los mortales (en *Odisea*, VIII, es Afrodita la atrapada dentro de una red por su esposo Hefesto, junto a Ares, el amante). Continuando la progresión iniciada en el verso anterior, se agrega ahora el linaje (*hija de Zeus*) y, por último, el atributo particular que se requiere de la diosa en esta ocasión.

4. *corazón*: o bien *ánimo*; siempre que aparezcan palabras como ésta, o bien *alma*, *mente* y similares, entiéndase que la traducción es discutible, porque este tipo de conceptos y, si cabe, sus correspondencias físicas, eran diferentes entre los griegos de lo que son hoy para nosotros, e incluso fueron evolucionando dentro del mismo griego antiguo de un modo difícil de determinar con precisión.

5. *sino ven*: en el original *sino ven aquí* (omitido *aquí*).

8. *dorada*: la ambigüedad de la traducción (*casa dorada*, ⟨tú⟩ *dorada*) intenta corresponder a la del original (*casa dorada*, *carro dorado*) permitida por la ubicación central del adjetivo a igual distancia de ambos sustantivos.

10. *ágiles*: o quizá más propiamente *veloces*.

11. *gírande*: la palabra griega significa más precisamente *haciendo girar en forma de remolino, arremolinando*.

13. En el original *y tú, ob bienaventurada* (omitido *tú*).

14. Literalmente *sonriente en tu rostro inmortal*.

17-18. Literalmente *y qué especialmente (en grado sumo, por encima de todo) quiero que llegue a ser para mí, / enloquecido corazón;...*

18-19. *amor*: la palabra así traducida puede también significar *amistad*. El comienzo del v. 19 presenta en todos los códices de la obra de Dionisio de Halicarnaso que nos han llegado una evidente corrupción de copia; la lectura adoptada parte de la que en su aparato crítico señalan Lobel y Page en función del papiro, no sin objeciones de su parte pero sin aportar otra solución más satisfactoria, cuya versión literalísima sería: *¿a quién de nuevo persuado / otra vez para conducirte⟨lo/la⟩ hacia tu amor?*

24. Literalmente *no queriendo* ⟨ella⟩; se trata en griego de un participio presente femenino precedido de negación, que constituye la única explicitación en todo el poema de que la causa y objetivo del ruego es una mujer; por ese motivo la traducción en forma de proposición adverbial con sujeto expreso, así como la precaución de evitar en todo el resto la explicitación del género.

26-27. *cuantas cosas mi corazón desea*: literalmente *cuantas cosas mi corazón desea que se cumplan* (omitido *que se cumplan*).

28. *combate junto a mí*: literalmente *sé co-combatiente*.

COMENTARIO

Ante todo quisiera ofrecer al lector que no esté en condiciones de concretarla por otros medios la posibilidad de conocer la que, a mi juicio, es una de las músicas más excelsas que ha producido el lenguaje humano. Me refiero a la primera estrofa de este poema, que translitero a continuación (sin otro tecnicismo que: *th* como en el inglés *three*, *y* como la *u* francesa o la *ü* alemana; diéresis para indicar el hiato donde el castellano formaría naturalmente diptongo o triptongo) con los acentos métricos (colocados según el uso castellano):

*Póikilóthron' áthanat' Áfrodíta,
pái Díos, dolóploke, lísomái se;
mé m' assáisi méd' oniáisi dámma,
pótnia, thýmon,*

Nótese que hasta la mitad del segundo verso, es decir durante toda la invocación a Afrodita, predominan los sonidos duros (sordas gutural, interdental, dental y labial) como correlato del tono solemne, los cuales retornan en el cuarto verso, donde se vuelve a invocar a la diosa. En cambio en el pasaje intermedio, la declaración del ruego y la formulación inicial del ruego en sí, es decir aquello en que se manifiesta la primera persona y su contingencia, predominan los sonidos suaves o débiles (nasales sonoras, sibilantes).

La estructura de este poema se corresponde, a grandes rasgos, con la utilizada en los himnos rituales: 1) Invocación, acompañada de epítetos, a los que se agrega el linaje; en general se hace en tercera persona, y el hecho de que aquí intervenga directamente la primera persona del singular contribuye a dar el tono íntimo que conviene al tema amoroso. 2) Recuerdo de hazañas y/o dones al suplicante (individual o colectivo) llevados a cabo anteriormente por el dios; nuevamente en este caso se recurre aquí a dones amorosos otorgados al yo que está elevando la plegaria, a quien una epifanía pone en contacto íntimo y directo con la diosa invocada. 3) Ruego en sí; aquí la última estrofa, que, en una estructura circular, retoma la súplica abierta en la estrofa inicial.

Es notable el juego antitético entre el estado de turbación del yo poético y la calma de la casi maternal Afrodita cuya aparición describe: sonriente, predispuesta, marcando la recurrencia con que la suplicante la convoca para estos menesteres. No menos notable es el modo en que, con el deslizamiento de los tiempos verbales de pretérito a presente, y el subsiguiente pasaje del estilo indirecto al directo, un hecho reiterado del pasado (reiteración marcada por la recurrencia del *de nuevo* y los verbos en pretérito imperfecto, durativo) se actualiza, se funde con el presente, cobra valor actual.

No veo por qué haya que presentar argumentos a favor o en contra del carácter ritual de esta composición. En mi opinión, se trata a todas luces de un poema amoroso (o, si se prefiere, de una suerte de autoconsolación amorosa del yo poético) bajo el aspecto, o valiéndose del aspecto, de un poema ritual. No son pocos los poetas que, incluso en nuestro siglo, se han servido de la forma de la oración religiosa para sus composiciones.