

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

### ARTICOLI

Liana Lomiento, <i>Ricordo di Bruno Gentili (Valmontone 20 novembre 1915 – Roma 7 gennaio 2014)</i> .....	1
Marina Caputo, <i>Osservazioni sul trattamento dei carmi di 'Anthologia Latina' per lo sviluppo dell'applicazione 'Memorata Poetis'</i> .....	9
Emily Allen-Hornblower, <i>Gods in Pain: Walking the Line Between Divine and Mortal in 'Iliad' 5</i> .....	27
Paolo Cipolla, <i>Spigolature stesicoree</i> .....	58
Pär Sandin, <i>The Emblems of Excellence in Pindar's First and Third 'Olympian Odes' and Bacchylides' Third 'Epinician'</i> .....	90
Alexander Garvie, <i>Eschilo nel ventunesimo secolo</i> .....	114
Antonella Candio, <i>Pregare e maledire: Aesch. 'Ch.' 145 s.</i> .....	119
Letizia Poli Palladini, <i>Aesch. 'Sept.' 778-87</i> .....	126
Guido Avezzù, <i>'Lexis' drammatica e critica del testo</i> .....	143
Patrick J. Finglass, <i>Il Sofocle di Jebb</i> .....	162
Luigi Battezzato, <i>La data della caduta di Troia nell' 'Ecuba' di Euripide e nel ciclo epico: le Pleiadi, Sirio, Orione e la storiografia greca</i> .....	183
Stefano Novelli, <i>Lo stile disadorno: l'εἰκῆ λέγειν nel trimetro euripideo</i> .....	196
Andrea Taddei, <i>Le Panatenee nel terzo stasimo degli 'Eraclidi' (Eur. 'Heraccl.' 748-83). Rammemorazione rituale e identità corale</i> .....	213
Michela Curti, <i>Anomalie responsive nei giambi lirici</i> .....	229
Simonetta Nannini, <i>Il 'Menesseno' di Platone?</i> .....	248
Tristano Gargiulo, <i>Μεταμινθάνειν in Aristotele 'Pol.' 4.1289a 4 s.</i> .....	278
Maria Jennifer Falcone, <i>Due note esegetiche al 'Dulorestes' di Pacuvio (frr. 21.143-5 e 18.139 R.<sup>3</sup>)</i> .....	282
Enrico Corti, <i>Nube di guerra: percorsi di un'immagine poetica</i> .....	290
Paola Gagliardi, <i>Alberi e amore nell' 'ecl.' 10 di Virgilio</i> .....	302
Silvia Mattiacci, <i>Prometeo ebbro e i suoi 'monstra' (a proposito di Mart. 14.182 e Phaedr. 4.16)</i> .....	315
Francesca Mestre, <i>Aspectos de la dramaturgia del diálogo en Luciano</i> .....	331
Tiziana Drago, <i>Una lepre quasi invisibile: Ael. 'ep.' 11 e 12</i> .....	356
Lucia Pasetti, <i>L'avarizia del padre Dite (Apul. 'met.' 6.18.6)</i> .....	368
Stefano Vecchiato, <i>Una congettura al testo della 'Vita Maximini duo' (2.5)</i> .....	374
Giovanna Pace, <i>Sul valore di προφδικός / ἐπφδικός / μεσφδικός in Demetrio Triclinio</i> .....	376
Matteo Tauffer, <i>Considerazioni sulle possibili fonti di Robortello e del Bodl. Auct. T.6.5 (Oa) relativamente al 'Prometheus Vincetus'</i> .....	393
Miquel Edo, <i>La fealdad de Safo en la literatura moderna: historia de un eufemismo</i> .....	398
Francesco Citti, <i>Un frammento 'primitivo' delle 'Eee' pascoliane e il poemetto 'Leucothoe'</i> ....	411

Pau Gilabert Barberà, <i>Classical References and Their Significance in 'The Magic Mountain' by Thomas Mann</i> .....	422
Mattia De Poli, <i>The Land of Teucer</i> .....	445

#### RECENSIONI

Dieter Bremer – Hellmut Flashar – Georg Rechenauer (hrsg. von), <i>Frühgriechische Philosophie</i> , Erster und zweiter Halbband der <i>Philosophie der Antike, Grundriss der Geschichte der Philosophie</i> (G. Ugolini) .....	453
Omero, <i>Odissea</i> , introduzione, commento e cura di Vincenzo Di Benedetto, traduzione di Vincenzo Di Benedetto e Pierangelo Fabrini (F. Ferrari) .....	454
Marco Ercoles, <i>Stesicoro: le testimonianze antiche</i> (M. Catrambone) .....	460
Sophocles, <i>Philoctetes</i> , edited by Seth L. Schein (F. Lupi) .....	469
Nicofonte. <i>Introduzione, Traduzione e Commento</i> , a c. di Matteo Pellegrino (S. Novelli) .....	475
Aristoteles Romanus. <i>La réception de la science aristotélicienne dans l'Empire gréco-romain</i> , Textes réunis et édités par Yves Lehmann (S. Maso) .....	478
Alexandre le Grand. <i>Les risques du pouvoir. Textes philosophiques et rhétoriques</i> , trad. et comm. par Laurent Pernot (C. Franco) .....	480
Virginia Fabrizi, <i>'Mores veteresque novosque': rappresentazioni del passato e del presente di Roma negli 'Annales' di Ennio</i> (A. Borgna) .....	483
Stefania Santelia, <i>La 'miranda fabula' dei 'pii fratres' in 'Aetna' 603-645</i> , con una nota di Pierfrancesco Dellino (G. Scarpa) .....	486
Stefano Costa, <i>'Quod olim fuerat'. La rappresentazione del passato in Seneca prosatore</i> (P. Mastandrea) .....	488
M. Valerii Martialis <i>Epigrammaton liber quintus</i> , introd., ed. crit., trad. e comm. a c. di Alberto Canobbio (G. Scarpa) .....	491
Jean-Luc Vix, <i>L'enseignement de la rhétorique au IIe siècle ap. J.-C. à travers les discours 30-34 d'Ælius Aristide. ἐν λόγοις καὶ μαθήμασιν καὶ ἐπαίνοις τραφεῖς; Johann Goeken, Aelius Aristide et la rhétorique de l' 'hymne' en prose</i> (C. Franco) .....	495
Iulius Africanus, <i>Cesti. The Extant Fragments</i> , edited by Martin Wallraff – Carlo Scardino – Laura Mecella – Christophe Guignard, translated by William Adler (T. Braccini) .....	497
Gesine Manuwald, <i>Nero in Opera. Librettos as Transformations of Ancient Sources</i> (C. Franco) .....	501
Kurt Sier – Eva Wöckener-Gade (hrsg. von), <i>Gottfried Hermann (1772-1848)</i> , Internationales Symposium in Leipzig, 11.-13. Oktober 2007 (G. Mancuso) .....	502
Angelo Giavatto – Federico Santangelo (a c. di), <i>La Retorica e la Scienza dell'Antico. Lo stile dei classicisti italiani nel ventesimo secolo / Between Rhetoric and Classical Scholarship. The Style of Italian Classicists in the Twentieth Century</i> (A. Balbo) .....	514
Giovanni Salanitro, <i>Scritti di filologia greca e latina</i> (A. Franzoi) .....	518

Direzione

VITTORIO CITTI  
PAOLO MASTANDREA  
ENRICO MEDDA

---

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

---

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

---

### **LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica**

<http://www.lexisonline.eu/>  
[info@lexisonline.eu](mailto:info@lexisonline.eu), [infolexisonline@gmail.com](mailto:infolexisonline@gmail.com)

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D  
I-30123 Venezia

Vittorio Citti            [vittorio.citti@gmail.it](mailto:vittorio.citti@gmail.it)

Paolo Mastandrea      [mast@unive.it](mailto:mast@unive.it)

Enrico Medda           [e.medda@flcl.unipi.it](mailto:e.medda@flcl.unipi.it)

Pubblicato con il contributo del  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti  
ISSN 2210-8823  
ISBN

**Lexis**, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

**Lexis** figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

**Informazioni per i contributori:** gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).



## La fealdad de Safo en la literatura moderna: historia de un eufemismo

### 1. Safo la bella.

Obviamente, nada sabemos a ciencia cierta de cómo era Safo en realidad. Las fuentes antiguas están divididas sobre la cuestión, pero lo habitual ha sido, a lo largo de la historia, aceptar – con Ovidio, Máximo de Tiro, el papiro de Oxirrinco y el escoliasta de Luciano<sup>1</sup> – la idea de una mujer bajita, de tez y pelo oscuros y fea, mientras que el apelativo ‘bella’ – empleado, entre otros, por Platón<sup>2</sup> – más bien ha sido entendido como una metonimia relativa a su obra<sup>3</sup>. El tema, en todo caso, ha suscitado más debate e interés entre los estudiosos que entre los artistas y literatos, muchos de los cuales, en sus recreaciones de la vida y muerte de la poetisa, han preferido, por ignorancia o – más a menudo – intencionadamente, entregar a su público una Safo hermosa<sup>4</sup>. No todos quienes han tomado este camino se han librado, por consiguiente, de las recriminaciones de los eruditos: el autor anónimo de la novela *L’histoire et les amours de Sapho de Mytilène* (1724) propuso una Safo de frente y cuello blancos,

<sup>1</sup> Ov. *epist.* 15.31-42; Max. Tyr. *Dissert.* 18.7; P. Oxy. 15.1800.1; schol. in Luc. *Im.* 18.

<sup>2</sup> Pl. *Phdr.* 235c; Plu. *Mor.* 762f-763a (*Amatorius* 18); Ath. *Deipn.* 10.425a, 13.596b; Jul. *Ep.* 387a; Annae Comn. *Alexiad.* 15.9. Son éstas algunas de las fuentes más citadas para la fórmula ‘la bella Safo’. Quienes argumentan a favor de una belleza real acostumbran, asimismo, a sacar a colación descripciones sobre cuya interpretación tampoco existe, de todos modos, unanimidad: Alc. fr. 384; Damoch. *API.* 16.310.

<sup>3</sup> En general sobre la controversia en torno a la fealdad o belleza de Safo, véanse véanse Galiano 1958, 72 s. y nn. 139, 160, 191; Mora 1966, 29-33; Cavallini 1991, 109-16; Iriarte, 1997, 17-9; Reynolds 2000, 74; González González 2005, 298, 305, 310, 313; Bagordo 2010, 831, 840; Johnson 2013, 11, 35-7. Más atrás en el tiempo, facilitan abundantes datos e ilustran distintos posicionamientos: Bustelli 1863, 23-5; Fernández Merino 1884, 40 s., 46, 61 s., 74 s.; Wharton 1895, 26 s.; Edmonds 1912, 22 s.; Robinson 1924, 29, 34-7; Perrotta 1935, 4 s. Sobre la recepción tanto de la Safo histórica como de la Safo legendaria en las distintas literaturas, véase esta y otra bibliografía al final del artículo.

<sup>4</sup> Entre los más conocidos o destacados, y limitándonos a los escritores: Cristina de Pizán (*Le Livre de la Cité des Dames*, 1.30), John Lilly (*Sapho and Phao*, 1.2; 2.4; 5.2), Philip Freneau (*The Monument of Phaon*, vv. 111-28), Charles-Louis Didelot (*Sapho and Phaon: A Grand Erotic Ballet*, 4.2-5), Étienne de Jouy (*Sapho, ou les lesbiennes*, §§ 3, 4, 6, en *La Galerie des Femmes*), Coleridge (*Alcaeus to Sapho*, v. 20; *The Picture; Or, the Lover’s Resolution*, vv. 171 s.), Lamartine (*Sapho. Élégie antique*, v. 55), Foscolo (según testimonio recogido en la autobiografía de Angela Veronese, *Versi d’Aglaia Anassillide. Aggiuntevi le notizie della sua vita scritte da lei medesima*), Salvatore Cammarano (*Saffo. Tragedia lirica*, 1.2, 3), Juan Arolas (*Safo*, vv. 18-29 y 77), Narciso Campillo (*A Safo*, vv. 50-60), Céleste de Chabrilan (*La Sapho*, 1 § 21; 15 s.; 19), Baudelaire (*Lesbos*, vv. 56-70), Caroline Norton (*The Picture of Sappho*, v. 50), Émile Dario (*Sappho, élégie antique*, vv. 1-4, 33 s., 89-91), Giosue Carducci (*Primavera elleniche. Eolia*, vv. 29-32), Alphonse Daudet (párrafos finales del cap. 3 de su novela *Sapho* y la refundición de la misma en libreto operístico a cargo de Henri Cain y Arthur Bernède: *Sapho. Pièce lyrique en cinq actes*, 1.3 y 3.3), Pierre Louÿs (*Vie de Bilitis*, § 11, y poema *Psapha*, ambos en *Les chansons de Bilitis*). Para los artistas plásticos véanse Stein 1981, Tomory 1989, Cleger 2011. Varios cuadros son también reproducidos en la tesis de Ana Morilla (2012, 553-79). En este ámbito predomina el pelo moreno, pero prácticamente nunca se observa un esfuerzo por trazar facciones feas.

entre rubia y pelirroja, de mejillas sonrosadas y ojos azul celeste, alta de estatura, obra maestra de la naturaleza en cuanto a cuerpo y fisionomía (1 § 3), de todo lo cual tuvo que justificarse añadiendo en apéndice una *Lettre à Madame de S\*\*\**, señora que – entre otras cosas – le había reprochado su infidelidad a los antiguos en este punto. Ya a principios del siglo XX, intentó anticiparse a las críticas la cubana Mercedes Matamoros: «Mi cuerpo es hecho de azucena y rosa [...] ¿Y aún hay quien diga que no soy hermosa?» (*El último amor de Safo*, 2), pero tampoco lo consiguió, ya que el primer crítico en reseñar su poemario le echó en cara que no hubiera respetado los rasgos «con que la presenta, a través de la historia, la única tradición en que debemos confiar» (cit. Morilla 2012, 336 y 365-7)<sup>5</sup>.

Una solución alternativa consistía, evidentemente, en aceptar los otros rasgos (la morenez de pelo y piel, la baja estatura) rechazando el de la fealdad. Así lo hace, entre otros<sup>6</sup>, y en fechas muy recientes, Grytzko Mascioni en su novela *Saffo di Lesbo* (1981, 2003<sup>4</sup>). En realidad, la larga sombra de la Safo fea condiciona a Mascioni, pues no se atreve a hacer una valoración de corte estrictamente facial y oscila a veces entre la belleza propiamente dicha y la elegancia (15 § 6; 18 § 3; 23 § 3). Con todo, y en consonancia con el rechazo explícito del *topos* ovidiano que expresa en una de sus notas (7 n. 3), procede claramente a aplicar a la poetisa otro *topos* bien distinto, el de la hermosura de las mujeres de Lesbos (5 §§ 2-4). Para ello refunde y desarrolla cuidadosamente los datos que le suministran las fuentes, llevando a su terreno aquellas de difícil lectura, como el epíteto sobre el pelo violeta o adornado con violetas del famoso fragmento de Alceo:

Corre l'età leggera: Saffo dagli occhi scuri come quelli della dea dell'amore, Afrodite, vive il suo sogno di ragazza vergine in una specie di concentrazione estatica. [...] La città intera tiene gli occhi addosso alla fanciulla flessuosa che a una statura non troppo alta, supplisce con lo slancio del passo e il collo lungo su cui cadono riccioli talmente neri che, a un taglio di sole, danno riflessi quasi azzurri e viola. (7 § 1)

Saffo, solo perché più piccola [di Anattoria], solo perché i suoi capelli erano scuri e l'incarnato caldo come quello delle orientali, solo perché meno giovane, vedendola si sentiva brutta e incapace di suscitare la sua ammirazione, di guadagnarne l'amore sincero. (18 § 2)

<sup>5</sup> Aunque es menos frecuente, también hay quien da explicaciones por haber hecho lo contrario: «One will easily see that I have for a moment deprived Sappho of her beauty, only to render her more interesting, to show the goodness of her heart, and to accelerate the *dénouement*». Así Didelot, en su introducción (*Advertisement*, § 9), se disculpa por haber transformado a su bella Safo en una criatura de «horrid features» (4.3) cuando en un determinado momento de la trama la protagonista se interpone en la acción punitiva de tres monstruos (el Crimen, el Remordimiento y la Desesperación) que han subido de los íferos con un espejo para castigarla no a ella, sino a Faón y a la amante de éste. A continuación, ante la negativa de Venus a devolverle su belleza, Safo se tira de la roca blanca, pero en mitad de su caída es sostenida por nubes, cupidos y céfiros que la conducen a la corte de la diosa, donde recupera sus facciones originales.

<sup>6</sup> Véase el ensayo anónimo *Mujeres griegas*, §§ 26-30, publicado en 1839 en el primer volumen de la revista barcelonesa *El Museo de Familias*. Es ésta también, probablemente, la intención que subyace en los versos de Swinburne «The small dark body's Lesbian loveliness / That held the fire eternal» (*On the Cliffs*, vv. 417 s.), así como en la equiparación entre Safo y la condesa de Noailles con que Ortega y Gasset cierra su artículo *La poesía de Ana de Noailles* (1923).

Ya actuaban de un modo parecido, de hecho, aquellos escritores – más numerosos – que sí reconocían, junto con los rasgos canónicos, la falta de belleza, viéndola compensada, de acuerdo con el modelo ovidiano, por otras cualidades, a veces estrictamente psíquicas o espirituales, pero a menudo a medio camino entre lo físico y lo psíquico. Desde luego, en las obras de estos autores no se suelen retomar, del poeta latino, las buenas prestaciones sexuales, pero sí el ardor, la pasión, o la gracia, el encanto, el poder de seducción, el mágico magnetismo, que se manifiestan – y aquí es donde cada uno incorpora material de su cosecha – en la expresión, y muy especialmente en aquellas partes del rostro sobre las que la tradición no facilitaba datos: la sonrisa y los ojos<sup>7</sup>. Un subapartado dentro de este grupo correspondería a su vez a quienes, sin llegar a decir que es fea, se vuelcan en malabares descripciones iniciales que les permitan, en el resto de su texto, dejar ya categorizada a su heroína dentro de la ‘beauté’. Encontramos aquí a dos novelistas. Madeleine de Scudéry semicorrigió el retrato canónico (más que pequeña es de talla mediana, «mais si noble, et si bien faite, qu’on ne peut y rien désirer»; la tez no es blanca blanca, pero tiene «un si bel esclat, qu’on peut dire qu’elle l’a beau») y es la que más se afana por completarlo, no sólo con unos ojos vivaces y únicos, sino con una «physionomie fine et modeste», un rostro ovalado, una boca pequeña y encarnada, unas manos preciosas (*Artamène ou le Grand Cyrus*, 10.2 § 5). En la misma línea, Claude-Louis-Michel de Sacy, en *Les amours de Sapho et de Phaon* (1769), ensalza al principio el distinguido porte de la poetisa, sus facciones poco regulares propias de una belleza imperfecta pero natural y rica de sentimiento, su voz no particularmente armónica pero sí dotada de sensibilidad, su piel no precisamente blanca o rosada pero fresca y pura, para después entrar a lo largo del relato en varias contradicciones, como la de concederle «un sein dont le lys envieroit la blancheur» (3 § 5) pese a haber afirmado anteriormente que «son sein n’auroit pas effacé la blancheur de la neige» (1 § 28). En el sentido contrario, la autora anónima de otra novela, *Sapho ou l’heureuse inconstance* (1695), empieza: «son esprit étoit un prodige et sa personne très aimable» (§ 3) para acto seguido rebajar su hermosura poniéndola por debajo de la de sus tres mejores amigas (§ 8) y centrarse en la confrontación entre la belleza de Athys y las dotes intelectuales de Safo, aunque sin dar más pistas sobre el físico de esta última y dejando que por lo menos Alceo, mientras sigue enamorado de ella, reproduzca la doble alabanza del *incipit*. En algunas obras teatrales las apreciaciones

<sup>7</sup> Con las variaciones propias de cada caso, se sitúan aquí numerosas biografías: Madame Dacier (*La vie de Sapho*, § 6, en *Les poésies d’Anacréon et de Sapho*), el barón de Longepierre (*La vie de Sapho*, § 2, y el largo poema *Sur Sapho*, vv. 37-48, ambos en *Les oeuvres d’Anacréon et de Sapho*), Moutonnet de Clairfons (*Vie de Sapho*, § 3, en *Anacréon, Sapho, Bion et Moschus*), Francesco Saverio De’ Rogati (*Vita di Saffo*, § 2, en *Le odi di Anacreonte e di Saffo*), Pierre-Jean-Baptiste Chaussard (*Sapho*, § 1, en *Fêtes et courtisanes de la Grèce*), Constance Pipelet (*Précis de la vie de Sapho*, § 4, en *Sapho, tragédie mêlée de chants*), Louis Barré (*Herculanum et Pompéi*, Bronces, II serie, Plancha 12), S.R. (iniciales que firmaban el artículo *La poetisa Saffo*, § 6, en el número 31 del *Semanario Pintoresco Español*, 1842), Arsène Houssaye (nota preliminar a su *Sapho. Drame antique en trois actes*), Mary Cowden Clarke (*Sappho*, §§ 9 s., en *World-Noted Women*). Pero también han explorado esta vía autores de obras de ficción: véanse Étienne-François de Lantier (*Voyages d’Anténor en Grèce et en Asie*, 30 §§ 7-9), Alexander Hume Butler (*Sappho’s Last Song*, v. 8) o Leopoldo Marengo (*Saffo. Tragedia in cinque atti*, 2.2; 3.1).



divergentes son puestas en boca de los distintos personajes, sin que tampoco llegue a imponerse una valoración clara y unívoca<sup>8</sup>.

La subjetividad o variabilidad del punto de vista y la relatividad en el concepto de belleza sirvieron a menudo, pues, como mecanismos de atenuación o confusión. Ahora bien, si había un modo de sortear totalmente el problema, éste era, simplemente, eludirlo. Son muchas, en efecto, las reelaboraciones de la leyenda sáfica y, en general, las ficciones sobre la poetisa que evitan hacer mención alguna de su aspecto<sup>9</sup>. En algunas de ellas el silencio sobre el físico de la protagonista se extiende también a los demás personajes, mientras que en otras no se ahorran referencias, más o menos detalladas, a la belleza de Faón y de la joven por la que éste abandona a Safo. ¿Hay que sobrentender, ya que sus antagonistas son bellos y de ella nada se dice, que ella no lo es? El lector culto lo sobrentenderá, y determinadas redacciones lo dejan suponer, pero la falta de datos y los elogios que se le dirigen por otros conceptos no invitan a imaginársela propiamente fea. La desventaja respecto a la rival puede atribuirse, además, a otros motivos. En su *Sapho, drame en cinq actes et en prose* Madame de Staël, aunque omite toda información sobre la belleza o fealdad de su heroína, deja claro que ésta juega con el hándicap de ser una mujer madura, y alude al mal aspecto que ofrece a raíz de su dolor y desesperación. Circunstancias, ambas, de las que no queda exenta una mujer bella, de modo que cabe entenderlas como sustitutivos de otra, la fealdad por nacimiento, que era reputada como demasiado inaceptable. También la más conocida novela *Corinne ou l'Italie* responde en realidad a este esquema: en la admiración que la fascinante Corinne despierta dondequiera que va, la hermosura desempeña un papel más bien secundario; las referencias a la misma escasean (4.2; 15.1) y la descripción inicial la delinea de una forma bastante oblicua: «Ses bras étaient d'une éclatante beauté ; sa taille grande, mais un peu forte, à la manière des statues grecques, caractérisait énergiquement la jeunesse et le bonheur ; son regard avait quelque chose d'inspiré» (2.1). En cambio, las cualidades estéticas de

<sup>8</sup> Véanse en este apartado *Sappho, a Lyrical Drama* de William Mason (*Preliminary scene*; 2.3), la ya citada *Sappho. Drame antique en trois actes* de Arsène Houssaye (1.3, 5; 2.3, 7) y sobre todo la *Sappho. A Tragedy* de Stella, pseudónimo de Estelle Lewis (1.1, 2; 2.1, 2, 4; 3.5).

<sup>9</sup> Véanse, entre otras, las de Charles-Étienne Pesselier (*Nouveaux dialogues des morts*, 4.5), Vincenzo Imperiale (*La Faoniade. Inni ed Odi di Saffo*), Jean-Jacques Barthélemy (*Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, 3), Foscolo (*A Saffo*, en *Inni ed elegie*), Robert Southey (*Sappho. A Monodrama*), la ya citada Constance Pipelet, Mary Robinson (*Sappho and Phaon*), María Rosa Gálvez (*Safo. Drama trágico en un acto*), Nicasio Álvarez de Cienfuegos (*Pítaco. Tragedia*), Hippolyte Morvonnais (*Sapho, drame lyrique en deux actes*), Felicia Hemans (*The Last Song of Sappho*), Christina Rossetti (*Sappho* y *What Sappho Would Have Said Had Her Leap Cured Instead of Killing Her*), Émile Augier (la *Sapho* musicada por Gounod), Théodore de Banville (*Le dernier Chant de Sapho*), Robert Buchanan (*Sappho: On the Leucadian Rock*), Swinburne (*Anactoria*), José Lamarque de Novoa (*La muerte de Safo*), Armand Silvestre (*La plainte de Sapho*), Carlos Pizarroso (soneto *A Safo*), Josefa Ugarte (soneto *Saffo*), Lucy McDowell Milburn (*Lost Letters from Lesbos*), Vittoria Aganoor Pompilj (*L'ultimo canto di Saffo*), Mercedes de Velilla (soneto *Safo*) y John Jay Chapman (*Sappho's Last Song*). Algunos autores, como Constance Pipelet y Mary Robinson, abordan la cuestión en sus respectivas introducciones, pero no dentro de la obra. La omisión es menos común, lógicamente, entre los biógrafos y estudiosos: véanse, por citar dos nombres de épocas muy distintas, André Thevet (*Les vrais portraits et vies des hommes illustres*, 27) y Émile Deschanel (*Sappho et les lesbiennes*, en sus *Études sur l'antiquité*).

Lucille, cuando ésta conquiste el amor de Oswald, serán pormenorizadas y reiteradas sin cesar, así como la inferioridad de condiciones en que se hallará entonces la protagonista, que entrará en una espiral «de faiblesse et de dépérissement» (20.4).

Por mediación de Madame de Staël o sin ella, la imagen de una mujer físicamente consumida por la vejez y/o el dolor – se diga o no que antes había sido bella – también prevalece o se repite dentro de muchas otras recreaciones dieciochescas del mito<sup>10</sup>, pero ya tenía relevancia, por ejemplo, en la parte final de la novela *L'histoire et les amours de Sapho de Mytilène*, y de hecho ya se vislumbraba en John Donne (*Sappho to Philaenis*, vv. 28-30). En el siglo XX es especialmente explotada por Lawrence Durrell (*Sappho. A Play in Verse*).

## 2. Safo la fea.

Algunas de las enunciaciones más abruptas de la fealdad se localizan, como era de esperar, en el sector de los detractores de la poetisa. Lo comprobamos en la enciclopedia de Pierre Bayle:

La cruauté de Phaon ne nous surprendra pas tant, si nous faisons réflexion que Sappho n'étoit qu'une veuve sur le retour, qui n'avoit jamais été belle ; qui avoit fait mal parler d'elle durant sa viduité, et qui ne gardoit nulles mesures à témoigner la violence de son amour. [...] Ajoutez à cela que Sappho ne pouvoit avoir la grâce de la nouveauté ; chose qui peut réparer quelquefois, même auprès des gens délicats, le défaut de la beauté, et de la fleur de la jeunesse. (*Dictionnaire historique et critique*, voz *Sappho*, nota G)

O en el artículo *Safo* de Antonia Díaz Fernández, publicado en 1849 en la revista sevillana *El Álbum de las Bellas* (vol. IV): «[Safo] no agradaba a Faón, que preocupado por otro tipo muy diferente, creía ver en ella la figura más horrible de cuantas se habían presentado ante sus ojos» (§ 5). Pero no siempre la ecuación fealdad-diatriba se cumple. Dieciocho años después de este artículo, en París, en la revista *Le Hanne-ton*, aparecía el soneto invertido *Sappho*, en el que Verlaine adoptaba, para narrar los últimos momentos del personaje, una técnica tan tremendista como la que había empleado Díaz Fernández: ambos presentan una Safo fuera de sí, de aspecto desencajado y espeluznante, pero lejos queda el decadentismo del poeta francés del trasfondo moralizante de la catolicísima escritora andaluza, decidida a mostrar a sus lectoras y a las hijas de éstas, como un «triste ejemplo», el estado a que conduce una «violenta pasión» (§ 7).

<sup>10</sup> Véanse Franz Grillparzer (*Sappho. Trauerspiel in fünf Aufzügen*), Letitia Landon (*The Improvisatrice y Classical Sketches. Sappho*), Charles Kingsley (*Sappho*, dentro de su novela *Yeast: A Problem*, 2), Antonia Díaz Fernández (artículo *Safo*, sobre el que volveremos a continuación), Rogelia León (*¡Pobre Safo!*), Francis Cowley Burnand (*Sappho; or, Look before You Leap!*), Verlaine (el soneto invertido *Sappho*), la ya citada Estelle Lewis, Bernardo López García (*El último canto de Safo*), Michael Field (*Long Ago*) y Víctor Balaguer (la brevísima tragedia *Safo*). Dicha imagen también asoma fugazmente en alguno de los homenajes a la lesbia de Swinburne (*Sapphics*, vv. 30-7). Ya en nuestros tiempos, goza de especial centralidad, por ejemplo, en los últimos capítulos de Mascioni (*Saffo di Lesbo*, 23 s.).

De hecho, la figura de Safo ha suscitado, por lo menos en la historia moderna, más defensas contra las calumnias que calumnias propiamente dichas. Dentro de esta dinámica apologética algunos eruditos han preferido dar por bueno, en sentido literal, el adjetivo ‘bella’ de Platón, Plutarco o Ateneo y englobar, en cambio, a las fuentes de la fealdad en la campaña de «general execración» de que habría sido víctima desde siempre la desdichada musa (Fernández Merino 1884, 40 s., 46, 61 s.; Carducci, *Jaufré Rudel: poesía antigua e moderna*, 2; Perrotta 1935, 4 n. 4). Lo curioso es que el acaloramiento reivindicativo ha llevado a veces a estos estudiosos a usar un lenguaje tan o más crudo que el de las citas anteriores, precisamente porque para rebatir las tesis de sus adversarios tenían interés en exagerarlas. Valga para ilustrarlo esta frase de Fernández Merino: «no faltaron autores que han afirmado que Safo era fea, pero fea hasta llegar a ser repulsiva» (1884, 61). O el siguiente desahogo de Emilio Castelar contra los comediógrafos atenienses:

Para los cómicos Faón era un batelero de Mitilene muy fornido, robusto y poderoso, de animal hermosura, de fuerzas hercúleas, tras cuyos pedazos iba desalada por montes y por valles la musa del Parnaso eólico, provecta, menuda, pequeña, desdentada y asmática, presa de una pasión sensual que la ponía en ridículo [...] La fuga del robusto nauta, esquivándose al amor de una deforme anciana, a quien le falta la dentadura y le hiede la boca, resulta de un ridículo acabado y de un cómico perfecto. (*Safo*, §§ 7 s., en *Galería histórica de mujeres célebres*, vol. 4)

Habiéndose atribuido a dichos comediógrafos despiadadas sátiras de las que – sin embargo – no nos han llegado más que algunos títulos e indicios<sup>11</sup>, el famoso político español azuzaba su propia fantasía para rellenar ese vacío, vacío que – en cambio – daría años más tarde argumentos a David M. Robinson para llegar, por otro camino, al mismo fin: «In any case Sappho was no dwarf, otherwise her deformity would not have escaped the notice of the Athenian comic mud-slingers» (1924, 37).

Vengan de los apologetas o de los opositores, cuadros y formulaciones tan ásperos como éstos son, en cualquier caso, la excepción. Si poco podemos decir sobre la comedia ateniense, sí podemos certificar que en la edad moderna el registro sarcástico no ha dado, con respecto a Safo, frutos cuantiosos. Alguno de los personajes de la *Sappho* de Estelle Lewis (Venus en 1.2; Pisístrato en 2.1), o más atrás en el tiempo Boileau, en *Les héros de romans. Dialogue à la manière de Lucien* (aunque a quien se ridiculizaba aquí era en realidad a Madeleine de Scudéry), la tratan de fea sin paliativos y con toda la sorna, pero quien más se regodeó en curiosidades anatómicas fue, hacia la misma época que Boileau, Alexander Radcliffe, dentro de la serie de parodias con las que vulgarizó – en todos los sentidos de la palabra – las *Heroidas* (*Ovid Travestie. A Burlesque upon Ovid's 'Epistles'*, 1680). Por citar sólo los versos más elocuentes:

I am not very Beautiful, – God knows;  
Yet you should value one that can Compose;

<sup>11</sup> Concluyente, entre otros, Yatromanolakis, quien tras examinar minuciosamente el material disponible de los siglos V y IV (2007, 293-325), achaca casi todo lo dicho a propósito de tal producción dramática a «our willingness to allow ourselves to imagine, or to *rewrite*, the possible plots of comedies entitled *Sappho*» (2007, 299).

Despise me not, though I'm a little Dowdy,  
I can do that – same – like a bigger Body:  
Perhaps you'll say, I've but a tawny Skin;  
What then? you know my Metal's good within.  
What if my Shoulder's higher than my Head?  
I've heard you say, I'm Shape enough a-Bed  
(*Sapho to Phaon*, vv. 25-32)<sup>12</sup>

También es escaso el número de escritores que asumen plenamente la fealdad en el marco de un registro serio. Vénard de la Jonchère, en *Sapho. Opéra en trois actes* (1772), y Carolina Coronado, en los cuatro poemas titulados *Los cantos de Safo* (1843), siguiendo la estela ovidiana, profundizan en la contraposición entre interioridad y exterioridad. Aun cuando esto prevé que la exterioridad no sea encubierta o maquillada, ni uno ni otro autor entra en detalles. De hecho, también ellos intentan, de algún modo, contrarrestar o eludir las carencias del personaje, enunciándolas sólo bajo formas eufemísticas. En Coronado: «¡Ah! no soy bella: su preciosa mano / En mi rostro los Dioses no imprimieron» (1.37 s.). Y por lo que respecta a Vénard de la Jonchère: «On attribue ses malheurs aux disgraces que sa figure et sa taille avoient reçues de la nature» (*Avant-Propos*, § 11); Vénus «voyoit avec chagrin une mortelle privée de ses dons, et enorgueillie de ceux d'Apollon» (*Avant-Propos*, § 33); «Sapho veut plaire / Sans le secours de la Beauté» (1.1); «Si la nature avare / Nous refuse de vains attraits» (1.4).

Entre el francés y la española, en Italia Alessandro Verri y Giacomo Leopardi, aunque no son tampoco insensibles a la altura intelectual de la célebre musa, focalizan más su atención en la esfera estética. Verri, en *Le avventure di Saffo, poetessa di Mitilene* (1782), incorpora una crítica moral muy común entre los autores más severos con la lesbia: le reprocha su enfermiza obsesión amorosa, su incapacidad para ocupar la mente en «più sani pensieri» (3.9), pero dicha reprimenda entra en buena parte en conflicto con el cariz especulativo que toma en otros momentos de la novela la pregunta sobre la extraordinaria fascinación que es capaz de causar un cuerpo bello, así como con la experimentación de la misma por parte de todos los personajes y del propio narrador. Pocas versiones dan mayor espacio – en el momento de su metamorfosis, en las pruebas atléticas – y mayores superlativos – cada vez que reaparece o se habla de él – al físico de Faón, fenómeno prodigioso que causa la admiración general; y un generoso tratamiento reciben asimismo la belleza de Venus, en sus dos intervenciones dentro de la trama, y la de la rival de Safo, Cleonice, a la que vemos posar para un pintor. En el otro extremo, en cambio, se reitera en pocas ocasiones la fealdad de la protagonista, que es abordada según criterios muy semejantes a los que hemos

<sup>12</sup> A más de trescientos años de distancia, con un espíritu muy diferente, y retomando lo de pequeña y oscura pero no estrictamente lo de fea, ofrece un retrato tan o más divertido que éste Terry Castle, en su caso caracterizando a Safo como una adolescente lesbiana estilo años setenta (Castle 1999, 18). En 1866 Francis Cowley Burnand, en la ya citada comedia *Sappho; or, Look before You Leap!*, cocinaba, en cambio, su humorismo dentro del molde de la Safo madura, grotesca en su apasionado enamoramiento y trastornada tras conocer la traición de su amado, pero sin cebarse demasiado en el aspecto físico.

visto en otros autores. Al principio el escritor milanés adopta el patrón de atenuarla proyectando las cualidades interiores en la apariencia exterior:

E primieramente i pregi esterni di Saffo sappiamo anche dalla tradizione degli scrittori comuni, ch'essi erano molto inferiori agl'interni dell'animo: perché se bellissimi erano i di lei versi, tale però non era il di lei volto; ma non per questo spiacevole, perché animato dallo splendore che in lui traspariva del vivace intelletto; quantunque alquanto bruno egli fosse, e il rimanente della persona piuttosto di mediocre statura. (1.1)

Y se sirve él también, siempre que vuelve sobre el tema, o de la negación del antónimo o del *negavit* ovidiano: «e quantunque non bella» (1.2); «Nume crudele [...] potevi tu immaginare più barbara discordia, che il negarmi gli allettamenti del volto» (1.10); «le di lei sembianze, quantunque se non belle, per certo non dispiacevoli, e freschissime» (3.6).

En cuanto a Leopardi, si la fealdad juega una función nuclear – probablemente más que en ningún otro autor – en su *Ultimo canto di Saffo* (1822), es porque ninguna Safo lamenta como ésta el no ser bella, entendiéndose la belleza como un valor supremo, y no como un mero instrumento para conseguir o retener a Faón. De ahí la singularidad que representa – como ha notado ampliamente la crítica – que el lamento del ‘yo’ se dirija sólo muy parcialmente al hombre amado y tenga, en cambio, como destinatario prioritario a la naturaleza. Es ésta el objeto principal del amor de la poetisa, aquel por el que se siente rechazada, y lo interesante, precisamente, es que, a la vez que toda la desazón del personaje se orienta hacia su exclusión de la belleza del mundo natural, no por ello se dejan – tampoco aquí – de activar estrategias eufemísticas. No se describe a la heroína, y el recurso a la negación del antónimo, ese *cliché* que jalona toda la historia de la leyenda sáfica, no sólo se emplea una vez más en los puntos en los que sale a colación la fealdad (de la «Infinita beltà» del cielo y la tierra los dioses no le han otorgado a Safo «parte nessuna», vv. 20-3; su cuerpo es un «disadorno ammanto», v. 54, un «velo indegno», v. 55)<sup>13</sup>, sino que vertebra el poema casi por entero: se reseñan los espectáculos o elementos de la naturaleza en los que ella no encuentra su sitio, lo que los dioses han rehusado darle, lo que ha perdido una vez dejada atrás la inocencia de la infancia. Con ello, el de Recanati se convertía en el safista probablemente más fiel y devoto al verso 31 de Ovidio: «si mihi difficilis formam natura negavit»<sup>14</sup>.

Entre los autores receptivos a la imagen de una Safo fea, fue Jean Richepin quien más empeño puso en dibujar un cuerpo y un rostro, concretamente en la *Sapphô* que escribió en 1884 para la colección *Les grandes amoureuses*. En esta suerte de *nouvelle* el objetivo ya era reivindicar, de la legendaria amante, su sensualidad y lesbianismo. Así, el escritor francés puso en sintonía la compleción

<sup>13</sup> Carlo Muscetta llamó ya en su día la atención, en su estudio del *Ultimo canto*, sobre los «epiteti denegativi dove i valori negati persistono nella memoria verbale» (1976, 79).

<sup>14</sup> De las otras dos frases que en la *Heroida* arrojan datos sobre el físico de Safo, una es afirmativa: «sum brevis» (v. 33), y la siguiente negativa: «candida si non sum» (v. 35). Muy mayoritariamente negativas, asimismo, las frases en que la remitente de la epístola explica cómo, habiendo perdido a Faón, ya no tiene motivos para arreglarse (vv. 72-7).

pequeña con el *topos* de la «*mâle Sapphô*», asignándole una delgadez fibrosa y hombruna, unas caderas poco contorneadas y unos brazos y piernas delgados y musculosos. A la tez oscura le sumó una frente alta y prominente, un pelo rudo y rebelde y unos ojos amarillentos, todo lo cual daba como resultado una figura casi animal, apta para todo tipo de voluptuosidades. Y, no obstante, no sólo el conjunto se acerca más a lo terrible que a lo feo, no sólo también aquí se termina por afirmar que – pese a todo – «*Sapphô était belle*» (como lo son, eso sí, tormentas y huracanes), sino que se dedican tantas o más líneas, con hasta tres «*Elle n'avait pas*», a describir lo que le falta, lo que no tiene: la tez, los brazos, las mejillas, los cabellos, los ojos de sus compañeras (cap. 3)<sup>15</sup>.

La morfosintaxis negativa no ha perdido, pues, vigencia en ningún momento, ayudando o bien a apartar la mirada – la del autor y la del lector o espectador – del cuerpo de la protagonista y a dirigirla a lo que, a diferencia de ella, era hermoso, o por lo menos a evitar el uso de los términos semánticamente negativos. Expresar con pudor lo que disgusta o puede herir susceptibilidades es, desde luego, una actitud muy común en la comunicación lingüística, pero no cabe la menor duda de que la historia del mito sáfico ejemplifica su uso y persistencia como pocos temas literarios. Toda la historia que hemos resumido hasta aquí es, al fin y al cabo, la historia de una eufemización, en su extremo más radical de carácter extralingüístico (transformación de una mujer fea en hermosa), en su extremo menos radical en la acepción propiamente lingüística de la palabra. Incluso en la actualidad, aunque evidentemente ya no es tan difícil encontrar en los críticos y eruditos un lenguaje más directo, sigue siendo nutrido el grupo de quienes tienden a rehuirlo, de modo que, a veces a fines de *variatio* y – por lo tanto – en alternancia con las expresiones crudas («ugly», «stunted physical form», «a dwarf», «cuerpo maltrecho», «deforme», «aspetto miserabile»), pero otras veces como opción preferente, las fórmulas con esquema negacional no dejan de proliferar: «unbeautiful», «physically impaired», «not dazzling fair», «unattractiveness», «bodily imperfection», «lack of beauty», «unprepossessing appearance», «poco agraciada», «privée de beauté», «non bella», «tutt'altro che attraente», «scarsa avvenenza fisica», y un largo etcétera. A decir verdad, ni siquiera la operación extralingüística se ha extinguido completamente. Ningún crítico osa ya – como es lógico – lanzar conjeturas sobre cuál era el aspecto de Safo, pero el deseo de verla bella sigue observándose en los ocasionales giros irónicos o ingeniosos que se emplean para redondear un párrafo o cerrar un artículo:

Así, a pesar del biógrafo oxirrinquita y del viejo escoliasta, es al fin «Safo la bella» quien cierra esta hermosa teoría de dulces espectros líricos que, forminge en mano

<sup>15</sup> Dentro del grupo de escritores que optan por una Safo bella, no faltan – evidentemente – algunos que, cercanos a los postulados estético-ideológicos de Richepin, se inclinan por una modalidad de belleza casi masculina: «*Elle dort... Elle est certainement belle, bien que ses cheveux soient coupés comme ceux d'un athlète. Mais cet étrange visage, cette poitrine virile et ces hanches étroites...*» (Pierre Louÿs, *Psappha*, § 3). Baudelaire hace suyo el famoso epíteto «*mâle Sapphô*» (*Lesbos*, vv. 56 y 60), pero no precisa la masculinidad con elementos descriptivos.

también ellos, se han ido cruzando uno tras otro en los caminos de los poetas de hoy. (Fernández Galiano 1957, 148)

These are translations, of course [...] I'm sure some things have gone missing, but I don't really care. She sounds like someone I would like. (Castle 1999, 21)

[...] se llega al moderado convencimiento de que la poetisa de Lesbos no sólo lleva sus dos mil seiscientos años de edad con dignidad absoluta, sino que, permítaseme la expresión, aún está de muy buen ver. (Sanz Morales 2007, 137)

Tampoco el terreno de la ficción, en sus aportaciones más recientes, da señales de cambios remarcables. Valga, a título representativo, *Sappho's Leap*, de Erica Jong (2003), extensa novela orientada a celebrar, ya desde una óptica feminista, una Safo rebelde e independiente. Jong respeta la descripción canónica: con su fealdad, la protagonista juega en desventaja no sólo respecto a las rivales propiamente dichas, sino incluso – en este caso – respecto a una madre y una hija mucho más hermosas que ella, desventaja en la que – sin embargo – se insiste poco a lo largo del libro. Algún pasaje podría hacer suponer lo contrario:

“Rhodopis is a beauty who subdues every man who looks upon her. [...] Doesn't that rankle?”

“Not at all. My mother was a beauty. Where did it get her? An unfaithful husband and the love of a tyrant. Even Aphrodite found beauty a trap. I would rather sing of her than *be* her.”

So I said, but when I looked into my heart, I wished I resembled Rhodopis. She was tall and stately where I was short and twisted, golden and shining where I was dark, full-bosomed where I was flat. If I had my power to sing and Rhodopis' beauty, the whole civilized world would be mine for the taking. I had done well for a plain girl, but I never forgot I was a plain girl. If I were more beautiful, Alcaeus would not have sailed away from me. (12 §§ 8-10)

Pero en realidad el conflicto entre la reivindicación de la mujer no bella y el dolor por la falta de belleza, así como el esfuerzo por completar el retrato proporcionado por la tradición o la rivalidad con la madre, temas – todos ellos – provistos de una innegable potencialidad literaria, no son llevados mucho más allá de lo que se lee en esta página. Jong se queja, a través de Safo, cuando ésta se ve obligada a escribir un poema épico sobre las Amazonas, de que las heroínas tengan que ser siempre guapas (13 §§ 16-22), pero en la práctica su novela está plagada de hombres y mujeres «handsome» y «beautiful», siendo a menudo relegados los pocos que no lo son a papeles como el de marido no deseado o el de la bella 'mala' castigada por el paso de los años. Para la protagonista, una vez más, básicamente se repiten, tanto en su narración en primera persona como en la voz de sus enamorados, las técnicas que ya conocemos: omisión del tema, enfoque de rasgos loables (pelo brillante, el giro de los ojos, la sonrisa, una peca) o de accesorios embellecedores (perfume, maquillaje, adornos), o compensación de sus carencias con la fuerza seductora que deriva de sus dotes poéticas, su inteligencia o – aquí ya tratadas abiertamente – sus habilidades eróticas. La novela afronta difíciles interrogantes sobre la libertad sexual o las relaciones de dominio entre sexos, pero

en lo que aquí nos atañe no deja de presentar a una mujer que, rodeada de belleza, viene a ser, quizá más que nunca, la excepción que confirma la regla.

### 3. Conclusiones.

Pese al terreno ganado por lo feo en el arte de los siglos XIX y XX, se confirma que el acto reflejo sigue siendo el de apostar por lo bello, y que la imagen de una Safo hermosa alimenta todavía hoy la imaginación de sus seguidores. Toda una prueba, en definitiva, del fondo antropológico de determinados parámetros estéticos y lingüísticos y de la consustancialidad de éstos con la atemporalidad de los mitos. Pero lo más peculiar del largo recorrido de la leyenda sáfica quizá sea no que tales parámetros hayan mantenido su vigencia hasta hoy, sino la fuerza que la leyenda contribuyó a darles en períodos anteriores al nuestro. No tanto – en otras palabras – la dialéctica entre lo bello y lo feo, como el pulso que, de forma más abierta o más velada, se establece en muchas de las recreaciones entre el polo estético y el moral o el intelectual. El personaje de Safo, o – para ser más exactos – la pareja Safo-Faón dio pie a que este pulso se enriqueciera con una variada gama de desarrollos y soluciones, y sobre todo favoreció al primer polo en períodos históricos en los que partía siempre con ventaja el segundo. No sólo en Leopardi el tema de la «virtù» che «non luce in disadorno ammanto» es relegado a una posición casi marginal. Antes en Verri ya hemos visto cómo la moralina queda bastante desleída. No así en Vénard de la Jonchère, pero incluso este libretista francés, o Carolina Coronado, al defender el inmortal genio poético frente a la caduca «beldad», admiten que el primero interactúa con la segunda: «Voulez-vous fixer vos Amants? / Belles, aux dons de la jeunesse / Unissez les talents» (*Sapho. Opéra en trois actes*, 1.2); «Lecho de tierra y silencioso olvido / Solo del mundo la hermosura alcanza: [...] Cual sueño pasará, si el genio alzando / La poderosa voz no la eterniza» (*Los cantos de Safo*, 1.49 s. y 53 s.). La Safo de la escritora española, además, hace esta autodefensa cuando todavía tiene junto a ella a Faón (1.29-60), mientras que tras la marcha de éste ya no piensa igual: «Dame atractivos, dame esa ilusoria / Forma y hechizos con tu luz tocados, / ¡Y quítenme los Dioses irritados / Mi cítara, mis cantos y mi gloria!», suplica entonces a Venus (2.17-20). La desesperación y el suicidio equivalían, a fin de cuentas, gustara o no, a dar un alto grado de reconocimiento a la importancia de la apariencia exterior.

Un siglo antes de que Leopardi afirmara sin tapujos que ningún escritor se arriesga a ahuyentar a sus lectores con un protagonista feo (*Zibaldone*, 1691-4), el autor de *L'histoire et les amours de Sapho de Mytilène* ya se había atrevido a decir, apelando a lo poco verosímil que habría resultado, en su novela, atribuir el poder de atracción de Safo a cualidades exclusivamente psíquicas: «dans notre siècle on ne donne pas tant d'empire à l'esprit. Le goût dominant est pour la beauté qui frappe les sens» (*Lettre à Madame de S\*\*\**, § 2). No menos significativo es que cierto número de autores se preocupara de dar a esas mismas cualidades algún tipo de reflejo físico, y todavía lo es más que Charles-Louis Didelot y Antonia Díaz Fernández utilizaran la fealdad como castigo, el primero incluso poniendo en las manos de las tres figuras alegóricas de aire inquisitorial un objeto tan hedonista y narcisista como un espejo. La leyenda sáfica no ha dejado de aportar su granito



de arena a la progresión que lo estético ha registrado a lo largo de los últimos siglos y que le ha llevado, en la actualidad, a vivir su momento de máximo prestigio. No ha dejado de aportarlo ni siquiera en los tiempos difíciles, aquellos en los que – por más que el safismo dijera lo contrario – dominaba el ‘esprit’.

Universitat Autònoma de Barcelona

Miquel Edo  
miquel.edo@uab.cat

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aravind 2011 = A. Aravind, *Transformations of Sappho: late 18<sup>th</sup> century to 1900*, Boston 2011.
- Bagordo 2010 = A. Bagordo, *Sappho*, en C. Walde (hrsg.), *Die Rezeption der antiken Literatur* (Der Neue Pauly Suppl. 7), Stuttgart-Weimar 2010, 827-48.
- Barrero Pérez 2005 = O. Barrero Pérez, *Imágenes de Safo en la literatura española (I). El siglo XVIII*, *Dieciocho* 28.2, 2005, 101-17.
- Barrero Pérez 2004 = O. Barrero Pérez, *Imágenes de Safo en la literatura española (II). El romanticismo*, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 12, 2004, 61-75.
- Barrero Pérez 2007 = O. Barrero Pérez, *Imágenes de Safo en la literatura española (III). La segunda mitad del siglo XIX*, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 25, 2007, 5-14.
- Bustelli 1863 = G. Bustelli, *Vita e frammenti di Saffo da Mitilene*, Bologna 1863.
- Castle 1999 = T. Castle, *Always the Bridesmaid. ‘Victorian Sappho’ by Yopie Prins*, *London Review of Books* 21.19, 1999, 18-21.
- Cavallini 1991 = E. Cavallini, *Testimonianze antiche e versi di Saffo: alcuni dati a confronto*, en F. De Martino (a c. di), *Rose di Pieria*, Bari 1991, 99-116.
- Cleger 2011 = O. Cleger, *Safo en el trópico: imagen post-victoriana del cuerpo en la poesía de Mercedes Matamoros*, *Revista de Estudios Hispánicos* 45, 2011, 551-70.
- DeJean 1989 = J. DeJean, *Fictions of Sappho 1546-1937*, Chicago 1989.
- Edmonds 1912 = J.M. Edmonds, *Sappho in the Added Light of the New Fragments*, Cambridge 1912.
- Fernández Galiano 1957 = M. Fernández Galiano, *Safo y unos cuantos poetas*, *Cuadernos Hispanoamericanos* 89, 1957, 133-48.
- Fernández Galiano 1958 = M. Fernández Galiano, *Safo*, Madrid 1958.
- Fernández Merino 1884 = A. Fernández Merino, *Estudios de literatura griega. Safo ante la crítica moderna*, Madrid 1884.
- González González 2005 = M. González González, *El mito de Safo en el siglo XIX*, en F. García Jurado (ed.), *La historia de la Literatura Grecolatina en el siglo XIX español: espacio social y literario*, Málaga 2005, 297-316.
- Greene 1996 = E. Greene (ed.), *Re-Reading Sappho. Reception and Transmission*, Berkeley 1996.
- Iriarte 1997 = A. Iriarte, *Safo (Siglos VII/VI a.C.)*, Madrid 1997.
- Johnson 2013 = M. Johnson, *Sappho*, London-New York 2013<sup>2</sup> [primera ed. 2007].
- Krief 2006 = H. Krief (éd.), *La Sappho des Lumières*, Saint-Étienne 2006.
- López López 1997 = A. López López, *Safo como referente en las poetas hispanas en los siglos XIX y XX*, *Florentia Iliberritana* 8, 1997, 221-41.
- Mora 1966 = E. Mora, *Sappho. Histoire d’un poète et traduction intégrale de l’oeuvre*, Paris 1966.
- Morilla 2012 = A. Morilla Palacios, *Mercedes Matamoros: ‘El último amor de Safo’*, Granada 2012.
- Most 2008 = G.W. Most, *Réflexions de Sappho*, *Fabula-LhT* 5, 2008, <<http://www.fabula.org/lht/4/most.html>>.

- Muscetta 1976 = C. Muscetta, *L'‘Ultimo canto di Saffo’*, en Id., *Leopardi. Schizzi studi e letture*, Roma 1976, 49-91 [primera ed., en forma de artículo, 1959].
- Perrotta 1935 = G. Perrotta, *Saffo e Pindaro: due saggi critici*, Bari 1935.
- Prins 1999 = Y. Prins, *Victorian Sappho*, Princeton 1999.
- Reynolds 2000 = M. Reynolds (ed.), *The Sappho Companion*, London 2000.
- Robinson 1924 = D.M. Robinson, *Sappho and Her Influence*, Boston 1924.
- Rüdiger 1933 = H. Rüdiger, *Sappho, Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt*, Leipzig 1933.
- Sanz Morales 2007 = M. Sanz Morales, *La literatura española y Safo*, en Safo, *Poesías*, tr. esp. y ed. J.M. Macías, Barcelona 2007, 135-50.
- Sanz Morales 2008 = M. Sanz Morales, *Safo, ‘Poemas y fragmentos’*, en P. Hualde Pascual – M. Sanz Morales (edd.), *La literatura griega y su tradición*, Madrid 2008, 47-84.
- Stein 1981 = J.E. Stein, *The Iconography of Sappho, 1775-1875*, Philadelphia 1981.
- Takiguchi 2011 = T. Takiguchi, *Writing about Women Poets: Recasting the Legend of Sappho*, en Id., *Recasting Women’s Stories in the Poetry of Felicia Hemans, Letitia Landon, and Christina Rossetti*, Leiden 2011, 37-71.
- Tomory 1989 = P. Tomory, *The Fortunes of Sappho: 1770-1850*, en G.W. Clarke (ed.), *Rediscovering Hellenism: The Hellenic inheritance and the English Imagination*, Cambridge 1989, 121-35.
- Yatromanolakis 2007 = D. Yatromanolakis, *Sappho in the Making. The Early Reception*, Washington DC 2007.
- Wharton 1895 = H.T. Wharton, *Sappho. Memoir, Text, Selected Renderings, and a Literal Translation*, London 1895<sup>3</sup> [primera ed. 1885].

**Abstract:** The ancient sources that qualify Sappho as an ugly woman have enjoyed abundant credibility over the centuries. Even so, the versions about her life and death written in the field of fiction as well as in scholarly works, in the majority of the cases illustrate a clear desire to shroud, circumvent or attenuate her ugliness. To this end the authors of these versions have made use of five principal strategies: 1) simply transform the poetess into a beautiful woman; 2) retouch the description inherited from Antiquity endowing her displeasing physical appearance with tremendous expressive and seductive force; 3) attribute this to advancing year and pain; 4) omit all references to her physical appearance; or 5) express her ugliness with a wide range of euphemisms, among which a prominent feature is to negate the antonym.

**Keywords:** Sappho, Sapphism, Reception, Euphemism, Ugliness.