

- Payne, H. (1931), *Necrocorinthia: a study of Corinthian art in the Archaic Period*, Oxford.
- Rocha Pereira, M. H. (1962), *Greek Vases in Portugal*, University of Coimbra.
- Servais, J. (1966/1967), "Vases mycéniens de Thorikos au Musée de Genève", *Thorikos IV*: 53-70.
- Thompson, H. A. (1940), "The Tholos of Athens and its predecessors", *Hesperia Supplements* 4.
- Travlos, J. (1988), *Bildlexikon zur Topographie des Antiken Attika*, Tübingen, 1988.
- Ure, P.N. (1910), "Excavations at Rhitsóna in Boeotia", *Journal of Hellenic Studies* 30/2: 336-356.

/

**SAFO EN EL TEATRO ESPAÑOL  
CONTEMPORÁNEO:  
ATARDECER EN MITILENE DE ANDRÉS POCIÑA**

**LUCÍA ROMERO MARISCAL**  
Universidad de Almería\*

**Resumen**

En este trabajo se analiza la obra teatral *Atardecer en Mitilene* de Andrés Pociña, una recreación de la figura de Safo, la poeta lírica de la Grecia arcaica. El análisis sigue los modelos críticos de las disciplinas de Tradición Clásica y Estudios de Recepción y valora la originalidad de una obra que tiene el mérito de haber recreado el ambiente vital de la casa de las servidoras de las Musas a través de una dramaturgia rica en recursos simbólicos y poéticos.

**Palabras-clave:** Andrés Pociña, *Atardecer en Mitilene*, Safo, Tradición Clásica, Estudios de Recepción.

**Abstract**

This paper analyses the theatrical play *Atardecer en Mitilene* (*Dawn at Mytilene*) by Andrés Pociña, a recreation of the Ancient Greek lyric poet, Sappho. This paper follows the critical considerations from Classical Tradition Studies as well as Reception Studies, and focuses on the originality of a play which is a recreation of the vital atmosphere of the so called 'house of the Muses', enriched by a dramaturgy full of symbolic and poetic devices.

**Key-words:** Andrés Pociña, *Atardecer en Mitilene* (*Dawn at Mytilene*), Sappho, Classical Tradition, Reception Studies.

*Atardecer en Mitilene*, de Andrés Pociña, tiene en muchos sentidos la belleza melancólica de los cuadros bañados por la luz vespertina. Representa, de hecho, "el atardecer de un día de verano que ha sido sofocante", pero es

que la Safo protagonista de esta obra se encuentra también en el *atardecer* de una vida que ha tenido, igualmente, sus momentos acalorados.<sup>1</sup> Se trata, sin duda, de una suerte de constante en el teatro del autor, que da la palabra a heroínas maduras que se entregan a la memoria de los días pasados, en el caso de la Medea de Camariñas ante un auditorio de mujeres que la censuran con su silencio y displicencia; en el caso de la Safo de Mitilene, ante unas muchachas que adoran de un modo u otro a su maestra. El momento y el lugar en *Atardecer en Mitilene* son idóneos para la confidencia y la intimidad femeninas: una vez suavizado el fulgor del sol estival, la luz tamizada de la tarde nos hace que cedamos al reposo y que la nostalgia del día, de los días pasados, nos recuerde lo que somos: lo que hemos vivido y lo que aún queremos seguir viviendo.

Ya desde el inicio destaca la madurez de Safo frente a la juventud y ligereza de las muchachas que la rodean. Las jóvenes visten “túnicas frescas, largas hasta la media pierna” y su inmadurez, la tierna delicadeza de su inocencia, queda simbolizada en los colores claros, “muy claros”, de cada uno de sus vestidos. Safo es la única que viste de blanco, con el color de la pureza con que la saludara el poeta Alceo en los famosos y misteriosos versos del fragmento 384 Voigt: *Trenzada de violetas, pura Safo de sonrisa de miel...*

Las acotaciones disponen, a modo de *tableaux*, escenas donde el detalle de los colores y la luz son precisos. Mitilene es un pueblo mediterráneo y la casa de Safo parece un patio andaluz en el que hablan las mujeres después

\* Este trabajo se inserta también en el Proyecto de Investigación FFI2009-12687-C02-01 subprograma FILO. La obra *Atardecer en Mitilene* se ha publicado en portugués (*Entardecer em Mitilene*, Tradução por Maria de Fátima Silva, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011), se encuentra en prensa en gallego, y está en preparación su publicación en su original español. Ha sido representada por el Grupo Teatral Afrodita, bajo la dirección de Remedios Higuera, que actúa además como protagonista. Existe filmación en DVD de la representación de 27 de abril de 2011 en el Auditorio de la Universidad de Almería (España). Estrenada el 25 de junio de 2010 en la Universidad de Granada, hasta el momento actual (febrero de 2012) se ha representado varias veces en Granada (en el Aula Magna de Filosofía y Letras, en el Teatro Isidoro Máiquez y en el Teatro Isabel la Católica), en Jaén (Universidad), en Almería (Universidad), en Coimbra (Museo Machado de Castro), y sigue en programación viva.

<sup>1</sup> Recuérdese, en este sentido, la monografía ya clásica de duBois 1995, titulada, precisamente, *Sappho is Burning*, o el artículo de West 1970. Ambos títulos se hacen eco de los versos del *Don Juan* de Byron (3.86.1): “*The Isles of Greece, the Isles of Greece / Where burning Sappho loved and sung.*”

de las faenas del día. Los quehaceres de Safo han sido, sobre todo, sus poesías. Después sabremos que se ha levantado la primera para comprar pescado en el puerto, pero por el momento no nos extraña que se insista en que la poeta ha estado todo el día trabajando sobre sus poemas con la meticulosidad que requiere su oficio de compositora; además ha hecho limonada y tiene un fuerte dolor de cabeza.

La versión dramática de *Atardecer en Mitilene* no es, sin embargo, una recreación romántica ni idealizada de la poeta antigua. Es cierto que las alumnas adoran a la maestra e insisten, como el autor anónimo *De lo sublime*, en el afán de perfección de la poesía de Safo, que ella misma corrobora como una lección, quizás la única, que se empeña en dar a sus discípulas. Safo se toma en serio la elaboración de su poesía, que pule como un artista su obra. Pero la vivacidad de la recreación dramática radica precisamente en que la vida misma entra en la casa de Safo con todo lo que aquella trae consigo: celos, disensión, y hasta cansancio. No sin cierto humor, Safo dice estar aburrída de su propia poesía, al menos de los versos más famosos que las muchachas, sin embargo, no se cansan de recitar. Y no solo encontramos a una Safo reluctante a recitar sus poemas, sino también a una alumna, Filenis, que reconoce con descaro que no le gustan ni los versos de su maestra ni la poesía de los grandes poetas, como Homero; incluso encontramos a una amada que le espeta a la amante, en palabras gruesas, que está bien harta de sus versos. Estamos, pues, ante una reelaboración muy original en la historia de la tradición clásica y de la recepción.

Con todo, el mundo sutil y deliciosamente refinado de la poesía de Safo permanece. El medio teatral proporciona el marco que permite hacer de los versos la auténtica figura del drama, al concentrar la atención y la inteligencia del auditorio sobre ellos. Se trata, así, de una recreación cuya vivacidad nos hace advertir la resonancia de la poesía de Safo, de su pasión amorosa, de su sensibilidad a la belleza, y por lo mismo, de su dolor y decepción al no ser justamente correspondida.

El primer auditorio de la poesía de Safo está, sin embargo, dentro de la propia obra. Aun cuando cada muchacha tiene nombre y personalidad propia, la pieza tiene algo de juego coral en la comunidad que las constituye como alumnas de Safo. En ellas observamos los primeros efectos de la poesía sáfica, que se impone a los celos y rivalidades en un asentimiento común a la belleza. Pero, como buena maestra —y quizás Máximo de Tiro no estuviese tan errado al comparar a Sócrates con Safo— ésta no se complace tanto en ser escuchada como en escuchar las composiciones que

sus alumnas generan por sí mismas. Ante el estímulo erótico de la belleza poética, las muchachas han de responder uniéndose a ella y dando a luz nuevos versos. Safo recita una estrofa propia e incita a las jóvenes a que la continúen. Este juego poético se extenderá a lo largo de toda la obra, intercalada con recitaciones y cantos, ya de la poeta antigua, ya de nueva composición, como si el autor mismo tomara esta incitación de la maestra y respondiera a su vez.

Andrés Pociña se revela seguidor de Safo y restituye por esa enseñanza una poesía sin fisuras, a salvo de su estado fragmentario. El primer ejemplo lo tenemos a propósito de los famosos versos del fragmento 168B Voigt, que el autor traduce hermosamente: *Ya se ha puesto la luna / y las Pléyades; mediada es / la noche, pasando va la hora / y yo me estoy durmiendo sola.* Después del intento fallido de Mégara, que, para irritación de la maestra, no puede evitar recitar otra estrofa de Safo, la correspondiente al fragmento 34 Voigt,<sup>2</sup> Irana pronuncia la estrofa del que podría haber sido uno de los epitalamios de la autora. Los nuevos versos elaboran imágenes propias de la poética sáfica, como el deseo erótico femenino o la feminidad misma relacionada con el mundo vegetal, al tiempo que conservan y evocan algunas de las fórmulas tradicionales que la propia Safo empleara para los cantos de boda, como la comparación del novio con el amante de Afrodita, el dios Ares.<sup>3</sup> Más adelante, Irana volverá a cantar un epitalamio especialmente compuesto para otra de sus compañeras, Girina. Este canto, una especie de seguidilla muy apropiada al tenor folklórico del poema nupcial, participa completamente del universo poético sáfico, rico en variedades florales, voluptuoso en adornos y telas.<sup>4</sup> Al poner en esta ocasión a la mujer en el

2 También en traducción de Andrés Pociña: *Las estrellas en torno de la hermosa luna / de nuevo esconden su resplandor / cuando en su plenitud llena ilumina / la tierra entera...*

3 «Mas espero el alba rosada / para distinguir en el horizonte / tu enjuta escultura, / amor de músculos recios, / fuerte al caminar cual Ares, / ondeando al céfiro tus bucles / y en tu mano para mí una rosa». Nótese, por ejemplo, que la muchacha inicia su composición con una de las fórmulas poéticas que Safo emplea, por ejemplo, en el fragmento 16, en continuidad con la tradición homérica. Más adelante la propia Safo recitará el fragmento 111 Voigt correspondiente a un epitalamio y que Andrés Pociña traduce así: *Arriba la viga maestra, / ¡hurra! / alzada, carpinteros, / ¡hurra! / El novio entra, igual que Ares, / ¡hurra! / mucho más alto que un hombre alto / ¡hurra!*

4 «Ciñe la tierna novia / rubia melena / con rosas, margaritas / y violetas. / Cuidado vientos marinos / la niña bella. // Cubre la tierna novia / su terso pecho / con sedas orientales / y aderezos. // Llévala con cuidado / feliz barquero. // Muestra la tierna novia / su hermoso

centro del poema, merece la aprobación de la maestra, que ya había recordado a sus discípulas: “Es preciso retornar de nuevo a nosotras mismas. Antes que nada a nosotras”.<sup>5</sup>

*Atardecer en Mitilene* nos devuelve precisamente a Safo y su círculo. Conviene distinguir, sin embargo. No se intenta abundar en la tan traída y llevada *Sappho*. La Safo de Andrés Pociña es bastante celosa de su intimidad. Con autoridad le dice a una de sus alumnas: “No te permito que te metas en mis asuntos íntimos, que no te interesan en absoluto”. Es una advertencia a todo el mundo. La novedad de esta versión dramática estriba en la representación misma de la poesía de Safo en el medio vital de su composición.

Arriesgarse a dar medio vital a la poesía de Safo es, verdaderamente, una hazaña dramática. Para ello, el autor ha recreado una Mitilene con delicados tonos antiguos o arqueológicos que, aun cuando destacan su singularidad griega, no se nos representan como un pasado enajenado. Los juramentos por Afrodita, la diosa más recurrentemente invocada y celebrada en los fragmentos conservados, así como los cantos en lengua griega, si bien moderna, contribuyen a este efecto de helenidad que nos es fácilmente reconocible, sin que al público no especialista se le haga excesivamente extraño. Del mismo modo, la modernidad del lenguaje empleado en prosa, unida a los juegos poéticos de las traducciones y composiciones líricas, con marcados ecos de nuestra tradición clásica hispánica, colaboran a un ambiente atemporal y mediterráneo en el que entramos cómodamente.

Hay en los versos de Andrés Pociña ecos de Federico García Lorca y del neopopularismo del 27; es posible reconocer también alguna evocación de su querida Rosalía de Castro,<sup>6</sup> y, desde luego, es imposible no percibir una intertextualidad garcilasiana en la expresión “antes de que el paso del

seno / fragante de jazmines / y de eneldo. / Tócala con ternura / novio trigüeño». Una de las imágenes recurrentes del erotismo femenino en Safo es, desde luego, el pecho de la amada, como se ve en el fragmento 30 Voigt, un epitalamio donde se habla del pecho de violetas de la novia. Cf. también los fragmentos 21 y 103, en los que aparece igualmente el epíteto femenino referido al pecho de violetas, o el fragmento 126.

5 Como señalara Wilson 1996: 14, en el mundo poético de Safo son los hombres, y no las mujeres, quienes representan al ‘otro’.

6 Cabe referirse aquí no sólo a las afinidades de sensibilidad al medio natural y a la noche o la alborada, así como a los cantos populares, sino incluso, de una manera más osada, a la sensibilidad social, casi combativa, que manifiesta la Safo del final de la obra, algo que, desde luego, no conocemos por la Safo documentable.

tiempo esparza por tus cabellos una nevada perenne”, en labios de la propia Safo. A su vez, el autor reelabora en el momento más íntimo y profundo de la obra una narración breve que él mismo publicara en gallego, “Solpor (Safo de Lesbos, 596 a.C.)”, en *Quince mulleres, quince momentos* (A Coruña, 2000), del que existe traducción al castellano (“Safo”, *En Grecia y Roma III: Mujeres reales y ficticias*, Granada, 2009).

Se trata, en efecto, de un momento de especial intensidad dramática, destacada escénicamente por el movimiento coral de las muchachas que se acercan en torno a la maestra, constituyendo literalmente una imagen representativa del círculo de Safo. La acotación escénica subraya además la centralidad de la maestra mediante un empleo dramático de la luz, que deja en penumbra a las discípulas al tiempo que el rostro de Safo queda iluminado. Es como si Safo misma fuese esa luna de sus poemas que brilla en la oscuridad de la noche rodeada de estrellas. Tiene lugar entonces un monólogo narrativo-recitativo en el que la poeta cuenta su triste historia de amor con Atis. Este monólogo está injertado de alusiones sutiles a fragmentos conservados de Safo y a todo su mundo poético, un mundo de intimidades de luna y de pasión erótica, pero también de soledad, de recuerdos y despedidas.

El momento viene precedido por una alusión velada de las alumnas a esta historia de amor de la que han sabido extraer un modelo, si bien doloroso. El amor entre mujeres es tan intenso y verdadero como entre hombre y mujer: “¿Dónde está escrito que no pueda querer, amar, gozar, una mujer con una mujer, o un hombre con un hombre? Nuestra maestra lo sabe bien”. La Safo de Andrés Pociña es, sin duda alguna, la Safo de las *Tristias* de Ovidio, cuyas enseñanzas poéticas son las del amor. Así se lo ha dicho antes Irana a la propia Safo: “Sé muy bien lo que es el amor, porque tú nos has dado las claves precisas para reconocerlo. Las tengo bien aprendidas”.<sup>7</sup> Esas claves son, precisamente, las de los males de amor, las del sufrimiento amoroso padecido por la persona que se siente excluida en una relación que ha dejado de ser bilateral, como se veía en el famoso fragmento 31 Voigt recitado por la muchacha.

Pero la delicadeza de las alumnas las lleva al extremo de suponer que su maestra querrá olvidar la experiencia siempre lacerante del amor no

7 Irana confirma así la interrogación retórica del Ovidio de *Tristias* II 365: *Lesbia quid docuit Sappho, nisi amare, puellas?* (¿Qué enseñó la lesbiana Safo a sus niñas, sino amar?).

correspondido. La respuesta de Safo a Telesipa es terminante en este sentido y se expresa en consonancia con la exhortación a la memoria de los tiempos felices del pasado que se ve, por ejemplo, en los versos del fragmento 94 Voigt, cuando Safo se despide de Anactoria. En aquel poema Safo quería morir por el dolor de la despedida de Anactoria, quien la dejaba, como la propia chica confesara, contra su voluntad.<sup>8</sup> La Safo de Andrés Pociña adopta el mismo método de consolación por la memoria, en este caso aún más dolorosa pues Atis dejará a su amante por propia voluntad. Orgullosa y madura, esta Safo declara: “No estoy tratando de olvidarlo, porque fue un amor muy bonito, no lo voy a negar, y no hubo nada de cuyo recuerdo me avergüence, o de lo que tenga que arrepentirme”.

A solicitud de las muchachas, Safo cuenta su historia. Al principio la maestra es reacia a las confidencias: “Es algo muy mío, no creo que os interese”; pero a ruegos de las discípulas, cede. El momento dramático ha crecido en intensidad por esta renuencia que ha amenazado el interés de las muchachas, y el nuestro propio, por aprender “la auténtica versión” de labios de la maestra. Pero Safo contará su historia en una intimidad femenina que parece evocar los hermosos versos del fragmento 160 Voigt: *estas delicadas cosas cantaré ahora para mis compañeras*.<sup>9</sup>

La historia que cuenta Safo es una recreación de algunos fragmentos conservados de la autora, entreverados en la narración de un modo coherente y nada artificioso. Como todo ejercicio personal de la memoria, tiene, por supuesto, sus meandros y divagaciones, sus saltos e interrupciones, y hasta sus diferentes tonos de emoción –desde el más nostálgico al más iracundo– y de expresión –desde la más lírica hasta la más cruda. Los fragmentos se integran en este fluir de la memoria, bien mediante la recitación directa, bien mediante la alusión indirecta.

El primer fragmento recitado en escena, “con voz muy baja”, es una suerte de melodía que acompaña un instante al relato de Safo. Lo pronuncia una de sus alumnas, Mégara, que reconoce en esta versión ahora revelada por la maestra versiones anteriores que ha aprendido de memoria. Safo asiente a la recitación de la joven y repite el segundo verso del fragmento 49 Voigt: *pequeña me parecías y desgarbada*. El público familiarizado con la poesía de Safo puede suplir perfectamente el primer verso, dado que

8 No todos los editores atribuyen el deseo de morir a Safo, aunque sí lo hace Ferrari 2004.

9 La traducción es mía.

todo el relato de Safo viene enmarcado de alguna forma por él: *yo te amé, Atis, hace algún tiempo...*<sup>10</sup>

Safo describe la belleza de Atis desde la primera impresión de niña menuda y sin mucha gracia que le produjera al principio hasta el conocimiento exacto que le proporcionara luego la observación inequívoca del amor. Atis “no era ninguna belleza, ni mucho menos”.<sup>11</sup> Quién sabe si no hay aquí, además, una sutil alusión a aquella tradición que hacía de la propia Safo una mujer poco agraciada, bajita y morena, que supo apreciar la belleza como los mejores de los poetas.<sup>12</sup> Desde luego, la Safo de Andrés Pociña sabe apreciar la belleza de los ojos, los labios, los dientes, las manos, y, por supuesto, el pecho de Atis, especialmente de la Atis que vivió en su casa y no de la Atis malcompuesta que se ha ido a vivir con Andrómeda. La indignación ante el espectáculo grotesco de esa nueva Atis transformada es la que da pie a la recitación de otros versos, los correspondientes al fragmento 57 Voigt, que, según la Safo de Andrés Pociña, fueron escritos “pensando en Andrómeda: *¿Quién es la palurda que te embruja el sentido, Atis, / que de palurda lleva el vestido y los collares, / y no sabe arrastrar sus harapos sobre los tobillos?*”.

Pero lo cierto es que la Atis del pasado enamoró perdidamente a Safo. La descripción de este amor es reconocible para toda persona que haya estado enamorada alguna vez, pero es también una experiencia amorosa que la propia Safo canta en varios fragmentos de su poesía y muy especialmente en uno en el que se menciona expresamente a Atis. La Safo de Andrés Pociña dice que “no dejaba de pensar en ella, mañana, tarde y noche”. La Safo antigua parece que consuela a una Atis entristecida por la partida de una amiga con la imaginación de una reciprocidad de sentimientos en los que la misma amiga no puede dejar de pensar en Atis tampoco. La amiga

10 La traducción de este verso es mía; la traducción del verso anterior es de Andrés Pociña. Seguimos la edición que une estos dos versos en un mismo fragmento, si bien no consecutivamente.

11 La Atis de Andrés Pociña parece deudora de la semblanza que de ella hiciera Fernández Galiano 1958, cuya monografía sobre Safo ha sido valiosamente considerada dentro y fuera de España.

12 Fernández Galiano destaca que la Safo antigua antepone a la belleza física la “hermosura de una mente soberana”. También la Safo de Andrés Pociña defiende la inteligencia de Atis: “No estoy de acuerdo con eso que dices, Mégara: Atis no era ninguna imbécil. No, ¡qué va! No era imbécil en absoluto. Tenía un encanto divino, y yo la amé de verdad”.

está en Sardes, pero, según se lee en el verso 2 del fragmento 96 Voigt: *a menudo tiene aquí su pensamiento*; y en los versos 15-17 añade: *y mucho va y viene llevando en su recuerdo a la dulce Atis y con deseo consume sus tiernas entrañas*.<sup>13</sup> Otro fragmento, esta vez en primera persona del singular, habla también de esta obsesión amorosa, como una locura que, sin embargo, refresca la mente que ardía de anhelo: *viniste y yo por ti enloquecí y refrescaste mi mente que ardía de deseo*.<sup>14</sup>

Safo rememora los momentos felices de su unión amorosa con Atis. La confidencia se abre a recreaciones poéticas de un marcado erotismo.<sup>15</sup> También es posible reconocer en ellas ecos de Safo y alguna de las fórmulas poéticas que ornamentan su poesía, como “la llegada de la Aurora de sandalias doradas”, que evoca precisamente el último verso de un posible epitalamio conservado en el fragmento 103 Voigt, *la Aurora de sandalias de oro*, o el único verso conservado del fragmento 123 Voigt, *hace un momento, la Aurora de sandalias de oro...*

Llegada a la cima de este clímax poético, la memoria de Safo da paso al relato de su progresivo desmoronamiento. Esta Safo madura y experimentada es la misma Safo del fragmento que encabeza todas las ediciones de la poeta antigua, aquella que con fe o ironía suplicaba a la diosa del amor, Afrodita, que le fuera propicia en la hazaña heroica de la conquista amorosa. Cuando la Safo de Andrés Pociña dice “Pero Afrodita dejó de escuchar mis plegarias y de serme propicia demasiado pronto”, no podemos dejar de acordarnos, a la inversa, de aquellos versos en los que la Safo antigua invocara, en una suerte de plegaria a modo de mágico sortilegio, el favor de Afrodita como aliada suya.<sup>16</sup>

Atis es corrompida por las maquinaciones de Andrómeda y Safo pierde la batalla. Otra vez la alusión velada a la despedida de Anactoria sirve para

13 La traducción es mía. Como señala Lardinois 1996: 150-172, debió de tratarse de un poema bastante largo, de al menos 40 versos, en los que se celebraba la belleza de Atis. El poema tiene un marcado tono coral y debemos imaginar a la muchacha que está en Lidia bailando en un coro de allí, pero pensando en Atis y en los cantos y danzas que con ella compartiera en el pasado.

14 Fragmento 48 Voigt. La traducción es mía.

15 La iniciativa erótica femenina es una de las innovaciones poéticas de Safo, característica, por otra parte, de su poesía. La experiencia erótica femenina es poetizada por Safo como una relación de reciprocidad e igualdad, si bien no duradera por cuanto ha de enfrentarse a la separación de las amantes. Cf., en este sentido, los trabajos correspondientes de Stehle y Skinner 1996: 149 y 186.

16 Recuérdese, en este sentido, el artículo de Segal 1974.

contrastar la diferencia con la despedida de Atis. Es verdad que de nada sirvió “que le recordase los bellísimos momentos que habíamos pasado juntas”, algo a lo que exhortara la Safo antigua en el doloroso momento de la despedida de Anactoria, como se lee en los maltrechos versos 9-11 del ya citado fragmento 94 Voigt: *pero si no, a ti yo quiero recordarte... y las cosas buenas que pasamos*.<sup>17</sup> Pero, en efecto, de nada sirvieron ni el recuerdo del pasado feliz ni las perspectivas descarnadamente realistas del futuro. Porque esta nueva Safo añade a las razones de la amante las razones de la mujer culta e intelectualmente madura, que no son otras que la preocupación por su formación. Pronto veremos que esta será la seña de identidad de la semblanza feminista con que el autor representa a Safo en este *Atardecer en Mitilene*.

La Safo del pasado dijo: *Atis, aborrecible te resulta ya pensar en mí, y vuelas hacia Andrómeda*.<sup>18</sup> Este aborrecimiento es explícitamente citado por la Safo de Andrés Pociña, que tiene que recordar con tristeza y humillación las crueles y sórdidas palabras de desprecio de Atis. El momento es tanto más doloroso cuanto sabemos de la fineza y elegancia de Safo, que ya ha corregido en más de una ocasión a su alumna Filenis por oír la expresarse en un lenguaje inadecuado. Esta Safo distinguida y aristocrática tendrá que oír de labios de su amada “palabras nunca antes oídas por mí”. La tristeza va acompañada de la indignación, sin embargo, de modo que el famoso fragmento 55 Voigt se entiende ahora mucho mejor; todavía más cuando esta Safo reconoce que, a la tristeza y a la vergüenza, se une el augurio ominoso del deletéreo efecto de “alejarse para siempre de la poesía”, *i.e.* dejar de participar de las rosas de Pieria. La traducción de este fragmento, tomada de la poeta Aurora Luque, merece la cita: *Y muerta yacerás, y no habrá un día ni un recuerdo de ti / ni nunca en el futuro: porque no participas de las rosas de Pieria; mas, invisible incluso en la mansión de Hades, / irás errante entre apagados muertos, caída de tu vuelo*. Andrés Pociña es sensible a la dureza de estos versos, por lo que hace confesar a su autora:

17 Como señala Luque 2008: 87-136, la memoria es para Safo el lugar de las experiencias eróticas compartidas. La traducción de estos versos es mía.

18 Fragmento 131 Voigt. Es posible que este fragmento fuera continuación del famoso fragmento 130, con el que se edita y en el que se habla del deseo amoroso como de un *dulceamargo animal inmanejable*. La Safo de Andrés Pociña señala precisamente esta transformación de la dulzura de la unión amorosa a la amargura de una separación que no pudo evitarse. Las traducciones son mías.

“Me he arrepentido de haberle escrito una cosa tan cruel, pero es que me ha costado mucho recuperarme, empezar a olvidarla”.

Safo singulariza la historia de Atis por la tristeza del fracaso no solo amoroso sino también pedagógico. La maestra confiesa su desvelo amoroso por todas sus alumnas y las cuitas por las despedidas de cada una de ellas, con las que traba un vínculo afectivo difícil de romper. “Pero la causa es hermosa”, como añade la poeta. “La marcha de Atis, en cambio, es quizás la historia más triste de mi vida”. Y con esta confesión queda “un silencio comedido, total, del que no saben cómo salir, ni qué decir”. El coro de muchachas ha quedado enmudecido ante la triste revelación. Será la propia Safo quien rompa la atmósfera luctuosa que se ha creado y lo hará con unas palabras que no son sino la oportuna traducción dramática de otro fragmento en el que la Safo del pasado recordaba que *no está permitido que haya duelo en casa de quienes sirven a las Musas... inconveniente sería para nosotras*.<sup>19</sup>

Alentadas por la maestra, las muchachas se enzarzan de nuevo en una discusión acerca del amor y de Atis, claro. Safo, conciliadora, vuelve a insistir en el baluarte de la educación. El mayor defecto de Andrómeda, la corruptora de Atis, “reside en su terrible ignorancia, en su carencia absoluta de cualquier tipo de educación”. La tradición clásica derivada de las noticias antiguas que hacían de Andrómeda plausiblemente una rival de Safo en la competencia educativa queda aquí drásticamente transformada. La pureza o la prudencia de Safo calla lo que las desenvueltas alumnas sí que destacan con franqueza: que Andrómeda ha prostituido literalmente su ascendencia sobre sus pupilas.<sup>20</sup>

Pero a las muchachas les ha impresionado especialmente la confesión del vínculo amoroso que se traba ineludiblemente en casa de Safo y que, con todo, está destinado a deshacerse por una separación dolorosa. Como espectadoras sensibles, saben *qué* la historia de Safo puede ser también su propia historia. Gongila, de hecho, deja escapar unas lágrimas que son expresión de su propio temor por sufrir algo parecido en relación con Telesipa, de la que está enamorada y por quien es correspondida. También la separación de Gongila y Telesipa parece inevitable.

19 Fragmento 150 Voigt. La traducción es mía.

20 Sobre la rivalidad “educatrice ed amante” de Safo con Andrómeda y Gorgó, cf. el fragmento 32 Voigt y su comentario en De Martino & Vox 1996: 1029; así como Fernández Galiano 1958: 24-27.

Tiene lugar entonces un quiebro inesperado en el desenlace de la obra, que gradualmente va adaptando la persona de Safo a la figura que la tradición posterior y la historia reciente de la recepción han ido configurando y que Andrés Pociña resumiera en su particular semblanza de la poeta en *Tecer con palabras. Mulleres na poesía en catalán, galego e portugués* (Santiago de Compostela, 2007). Allí, el autor decía que, sobre todo a partir del siglo XIX, Safo se convierte en “madre universal” de las mujeres poetas. Gongila y Telesipa lo serán, como el público más o menos familiarizado con la cultura griega saben, especialmente en el caso de la segunda. Lo sorprendente es que sea precisamente a Filenis, la menos poética de las alumnas de Safo, a quien se le ocurra la idea de que la maestra adopte como hijas suyas a las discípulas enamoradas y las salve así de una separación dolorosa. Al quedarse con Safo para siempre, las muchachas son integradas de pleno derecho en la casa de las siervas de las Musas y la labor poética e instructiva se perpetúa. La idea no puede ser más feliz ni más generosa, como señala Safo auténticamente conmovida.

Aún queda un último quiebro, porque esta Safo “madre universal” tiene que expandir su descendencia en el espacio y en el tiempo. Cuando las muchachas están tan contentas, celebrando a coro, cantando y bailando en griego, la feliz ocurrencia de Filenis, Safo “estalla en sollozos”, llevada ahora por la memoria más próxima de un espectáculo tristísimo que contemplara al amanecer y que contrasta con el bello espectáculo de sus discípulas en este atardecer tan caluroso. Interrogada por sus alumnas, la maestra les habla del barco que ha visto por la mañana en el puerto, cargado de mujeres negras esclavas. Todas coinciden en su repulsa ante la esclavitud, pero también coinciden en la impotencia para cambiar un mundo que también a ellas las subestima. “Las mujeres nunca podemos hacer nada”, dice Irana. Safo, que asiente un tanto abstraída al principio, “triste, reflexiva”, replica entonces con la fuerza de lo que ya hemos visto que es su mayor convicción: “¡Claro que sí! Por ejemplo, podemos discrepar. Y podemos prepararnos, cada vez más, cada vez mejor, para el día en que podamos hacer algo”.

Esta preparación es, sin duda alguna, la que proporciona la educación. Han sido, desde luego, las mujeres que se han preparado cada vez más y mejor quienes han hecho posible ese día. Aún queda mucho por conseguir, pero Safo estaría verdaderamente complacida si viera lo que han logrado hacer tantas mujeres seguidoras de sus palabras, sus discípulas, sus hijas. Conviene señalar, además, que la educación a la que se refiere Safo es, sobre todo, una educación poética. La educación poética es la que permite,

en efecto, desarrollar capacidades imaginativas y críticas que favorecen el florecimiento y el cultivo de lo humano. Esta lección de Safo no debería menospreciarse en un mundo como el nuestro en el que las humanidades están siendo cada vez más arrinconadas en pro de lo rentable económicamente y de una pretendida utilidad práctica y científico-técnica en la que no siempre el ser humano es el fin inmediato.

A lo largo de la obra, Safo ha insistido en su papel de educadora. También las alumnas han reconocido que el sentido de su pertenencia al círculo de Safo es la educación artística, el refinamiento cultural. La misma Filenis lo afirma con conciencia de clase, a pesar de sus reticencias estéticas no sólo en relación con la poesía épica y su violencia bélica, sino también con la poesía amorosa que ella considera menos genuinamente sáfica, como la que tiene que ver con Faón.<sup>21</sup> Pervive, pues, la tradición clásica que, a partir de los testimonios conservados, valora a Safo como mujer educadora, una labor que en el mundo antiguo es propia de los poetas y de la que Safo habría hecho doblemente profesión.<sup>22</sup>

La Safo de *Atardecer en Mitilene* muestra, además, unas inquietudes sociales probablemente ajenas a la Safo del pasado, si bien conserva su carácter aristocrático y un mismo orgullo característico.<sup>23</sup> El final de la obra es, de hecho, soberbio en este sentido. La maestra despide a las discípulas y las manda a cenar y a recogerse. Llega entonces el portero y aguarda las órdenes de la señora de la casa. Safo cumple con su papel y le da instrucciones de algunos menesteres domésticos y algo más. Sabe que el joven se está tomando demasiadas libertades con la atrevida Filenis, por lo que le ordena irse sin más él también a la cama y con una elocuente sutileza

21 Filenis desdeña la tradición ovidiana, procedente de la tradición cómica griega antigua, de una Safo que muere de amor por Faón y la salva por la vía exegético-alegórica del *exemplum a contrario*. La propia Safo ha de reconocer que no dejan de sorprenderle las interpretaciones de la joven que, hemos de señalarlo, es la única cuyo nombre propio no figura en los poemas ni en los testimonios transmitidos de la autora. Este alejamiento de la tradición ovidiana, la más influyente, como señalará Most 1996: 17-18, en la historia de la recepción de Safo, es una prueba más de la originalidad de *Atardecer en Mitilene*.

22 Andrés Pociña sigue también las líneas de la reciente y rigurosa filología italiana, especialmente clara en la introducción a cargo de Vincenzo Di Benedetto 2004 y de De Martino y Vox 1996. Contraria a esta tradición estaría la de quienes ponen en cuestionamiento tanto la supuesta escuela de Safo como su congregación cultural o thiasos, una posición resumida en Holt N. Parker 1996: 146-183.

23 Como señala extensamente Iriarte 1997.

termina: "Por la mañana tendré que decirte algo. Hay unas reglas que no pueden romperse de ninguna manera en la casa de Safo de Mitilene"<sup>24</sup>

Es difícil no dejar de hallar cierta ironía en este solemne final que reduce al hombre al silencio y al asentimiento. De hecho, no ha habido una sola intervención masculina en toda la obra, y ahora que aparece el único personaje varón, no abre la boca.<sup>25</sup> Se ha obrado, así, una suerte de justicia poética al dejar a la mujer la última palabra.

### Referencias Bibliográficas

- DE MARTINO, F. & VOX, O. (1996), *Lirica greca. Tomo terzo: lirica eolica e complementi*, Bari: Levante Editori.
- DI BENEDETTO, V. (2004), "Introduzione", in F. Ferrari, *Saffo. Poesie*, Milano: BUR.
- DUBOIS, P. (1995), *Sappho is Burning*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- FERNÁNDEZ GALIANO, M. (1958), *Safo*, Madrid: Cuadernos de la Fundación Pastor, nº1.
- FERRARI, F. (2004), *Saffo. Poesie*, Milano: BUR.
- IRIARTE, A. (1997), *Safo (Siglos VII/VI a.C.)*, Madrid: Ediciones del Orto.
- LARDINOIS, A. (1996), "Who Sang Sappho's Songs?", in E. Greene (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press: 150-172.
- LUQUE, A. (2008), "Safo", in J. A. Almansa (ed.), *Una extraña industria (de poética y poetas)*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- MOST, G. W. (1996), "Reflecting Sappho", en E. Green (ed.), *Re-Reading Sappho. Reception and Transmission*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press: 11-35.
- SEGAL, Ch. (1974), "Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry", *Arethusa* 7: 139-160.

<sup>24</sup> Estas palabras finales de Safo son especialmente afortunadas por la exactitud de la recreación de la *casa*. Así, tal como señalan De Martino y Vox 1996: 1028-1019, "Si è parlato di tiaso, di scuola, di circolo, ma forse basta parlare di *oikos* o *domos*, tanto più che lei stessa parla di 'casa delle ministre delle Muse' (F 150)". Cf. también Fernández Galiano 1958: 17.

<sup>25</sup> Como ha señalado M<sup>a</sup> de Fátima Silva en el prólogo a las ediciones portuguesa y gallega, este personaje no tiene siquiera nombre, lo que contrasta con el resto de personajes femeninos tan singularmente caracterizados y con nombre propio.

- SKINNER, M. B. (1996), "Woman and Language in Archaic Greece or, Why is Sappho a Woman?", in E. Greene (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press: 175-192.
- STEHLE, E. (1996), "Romantic Sensuality, Poetic Sense: A Response to Hallet on Sappho", in E. Greene (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press: 143-149.
- WEST, M. L. (1970), "Burning Sappho", *Maia* 22: 307-330.
- WILSON, K. H. (1996), *Sappho's Sweetbitter Songs. Configurations of female and male in Ancient Greek Lyric*, London and New York: Routledge.