

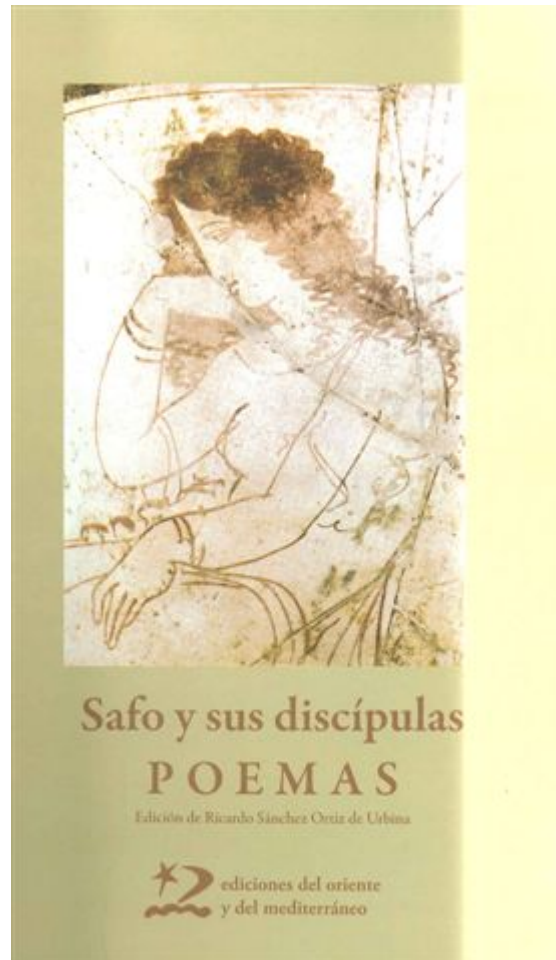
Safo y sus discípulas

(Cuestiones de estética que suscita la lírica de Safo)¹

Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina

Los poemas de Safo que han llegado hasta nosotros (un poema entero salvado por una cita de Dionisio de Halicarnaso y otros 60 fragmentos que se ampliarían hasta 200 si incluyésemos las partes puramente materiales) suscitan desde su distancia de dos mil seiscientos años numerosos interrogantes de interés filosófico. Aludiré a los cuatro que me parecen principales y que están encadenados entre sí:

- 1.- La poesía de Safo (con la de Arquíloco) es la primera voz lírica de occidente.
- 2.- Instaurar un nuevo lenguaje significa doblegar un lenguaje anterior, el lenguaje del género épico.
- 3.- ¿Qué transformación opera Safo en los mitos cuando los incorpora a su poesía?
- 4.- La lírica de Safo (a diferencia de la de sus “discípulas” (que no lo son en sentido estricto) no es la expresión de sentimientos subjetivos y privados.



1

¹.- El día 26 de marzo tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid la presentación del libro *Safo y sus discípulas* (Safo, Praxila, Erina, Nósíde, Mero y Ánite), texto bilingüe con traducción e introducción del que esto firma, aparecido en *Ediciones del Oriente y el Mediterráneo*¹. A continuación se transcribe una parte de la intervención oral del traductor, después de la presentación de Clara Janés

Es conocida la explicación de Fränkel acerca del nacimiento de la lírica. Cuando en la *Odisea*, Ulises, disfrazado de mendigo, después de su periplo, se mezcla con los pretendientes, le dice a uno de ellos: “...La mente del hombre en la tierra cambia como el día que envía el padre de los dioses”. Y Fränkel recuerda el fragmento de Arquíloco: “tiene el hombre mortal, Glauco, hijo de Léptines, el ánimo como el día que Zeus manda, y piensa como aquello en que trabaja”. Ya no se trata de la retórica del pasado sino de la voz del día, de lo efímero. “El poeta se toma en serio la idea de la plasticidad de la naturaleza humana a la que cada nuevo día imprime su sello y que obliga a tener en cuenta la realidad. Repetidamente, hasta en los menores restos que quedan de su obra, se subleva Arquíloco contra los elevados ideales y apuesta por una decidida sobriedad y claridad” (H. Fränkel, *Poesía y filosofía en la Grecia Arcaica*, Visor, Madrid 1993, traducción del que esto escribe).

Numerosos fragmentos de Safo son ilustración de esta tesis. “De nuevo Eros, el que afloja los miembros, me estremece, dulceamarga criatura irresistible”, canta Safo mezclando epítetos homéricos y otros de cosecha propia.

Pero otros poemas exigen ampliar esta voz del día, del presente, e incluir, no el recuerdo, sino la *reminiscencia*. Así en el Fr.10, Safo evoca la amistad interrumpida entre Atis y otra muchacha que ahora, casada, está lejos, en Sardes, brillando entre las lidias “como al ponerse el sol, Selene, de dedos rosas, aventaja a las estrellas”, y seguramente “su corazón, *kardia*, oprime su frágil ánimo, *léptan phréna*”.

La amistad evocada no es un recuerdo, de estructura intencional, sino una *reminiscencia*, una vivencia que por no haberse consumado, se actualiza reactivada como sentido no intencional que, en rigor, forma parte de un presente ampliado como ruido de fondo, y que, en cuanto tal, constituye el sustrato que da continuidad a la vida.

Podemos traer a colación el episodio de la *Recherche* de Proust cuando en las primeras páginas evoca el beso que, siendo pequeño, su madre no le dio. “Cuando, por las tardes, llegaban las visitas o llegaba el Sr. Swann, mamá no subía a mi cuarto. Yo cenaba antes y me sentaba en la mesa hasta las ocho, cuando debía entonces subir a mi cuarto. Ese beso precioso y frágil que siempre mamá me confiaba en mi cama, ahora debía transportarlo...sin que se quebrase su dulzura ni se evaporase su virtud volátil...”. Toda la lírica de la *Recherche* no sale de los besos que su madre le dio, que serían *recuerdos*, deformados imaginativamente, de un pasado muerto, sino de los besos que no le dio, que son *reminiscencias* que vienen a mí intactas sin tener que ir yo a buscarlas por una operación intencional de rescate o memoria.

2

El género nuevo de la lírica necesita un lenguaje nuevo que doblega el lenguaje antiguo. Hay fragmentos de Safo en los que está todavía vigente el modelo homérico, por ejemplo el fr. 11 en el epitalamio fingido de las bodas de Héctor y Andrómana, y precisamente por tratarse de un epitalamio no real, a diferencia de otros muchos que formaban parte del libro noveno de Safo (recordemos: unos doce mil versos distribuidos en

nueve libros), sino imaginario y, por ende, intencional, no lírico. Aunque ya se aprecia en él el temblor del nuevo estilo.

Safo sustituye el lenguaje homérico, épico, que estabiliza retóricamente el pasado muerto, por un lenguaje nuevo que no es sino un lenguaje popular, la forma dialectal del eolio con la que se entendían las gentes de Lesbos. Pero este lenguaje sencillo, directo, se articula rítmicamente de modo culto por la cadencia de pies conformados por sílabas largas y breves que dictaba el canto del *bárbitos* o la lira. Por ejemplo los poemas del libro primero se configuraban en estrofas (tres endecasílabos y un pentasílabo) de lo que después ha dado en llamarse estrofa sáfica. Por ejemplo el modelo de Villegas en la métrica que antes se estudiaba en el bachillerato y que todavía persiste en mi memoria: “Dulce vecino.....céfiro blando”. O la emocionante estrofa final de Unamuno en su canto a Salamanca que figura en la casa (de las muertes) donde vivió el Rector. “Y cuando el sol al acostarse encienda / el oro secular que te recama, / con tu lenguaje, de lo eterno heraldo, / di tu que he sido”.

La rítmica que estructura el lenguaje popular es muy estricta: dos troqueos, un dáctilo (que funciona como columna central del verso) y otros dos troqueos. Naturalmente en la traducción al endecasílabo castellano el ritmo se pierde y aparece otro ritmo muy distinto, no musical, sino literario. Sólo el adónico final, dáctilo y troqueo, el pentasílabo, conserva el ritmo intacto. Así en la plegaria a Afrodita del Fr. 1 que termina con el ruego “lucha a mi lado”, *sýmmakhos éssso*, sé tu el soldado que, luchando a mi lado, guarda mi flanco desprotegido.

El lenguaje nuevo que en la lírica sustituye al antiguo, lo hace, luchando con él, en un estrato muy profundo, ahí donde se dirimen las cuestiones que tienen que ver con el lenguaje materno y la formación de sentidos. Así Arquíloco, que es un mestizo de madre tracia y padre griego noble, y que, por ello, tiene que ganarse el pan (y el vino de Ismaro) con su lanza, hace que el griego homérico de la enseñanza infantil sustituya al tracio materno, convirtiéndolo, a su vez en un griego coloquial, gracias a que, en su condición de mestizo, ve a Grecia desde fuera, desde Tracia, donde murió combatiendo, tal vez en Salmidesos, el lugar de su terrible maldición contra el amigo traidor.

Así también Celan, que aúna el rumano de la calle y el alemán de Goethe y Rilke que su madre le enseña como lengua materna, no renuncia al alemán cuando escribe poemas, pasándose al rumano, al ruso o al francés (cosa que hubiera podido hacer fácilmente), cuando el alemán aprendido ha sido prostituido por el nazismo, sino que lo sustituye por un alemán nuevo, que, por cierto, a un español puede resultar más fácil que el alemán de Goethe.

La sencillez e inmediatez del nuevo lenguaje lírico de Safo llega a extremos tan populares como los de la escena campestre de los recogedores de manzanas en un prado de Lesbos, que no alcanzan la manzana dulce que enrojece en lo más alto, como una muchacha esquiva (Fr. 31).

Pasemos a la tercera cuestión prometida: cómo Safo utiliza poéticamente los mitos en una época anterior a la institución de la filosofía,

y si esto constituye una ventaja con relación a los poetas que escriben “instalados” filosóficamente (cosa que desde el siglo quinto, después de Sócrates y Eurípides, es inevitable en occidente).

Para responder a esta cuestión tendríamos que llegar a perfilar los términos en los que un mito se distingue de un filosofema y de un poema. Y para ello vamos a dar un amplio rodeo, el que pasa por la noción de *sentido*. El hombre ha sido definido como “comedor de pan” (Hesíodo), como “animal racional” (la vulgata escolástica), como ser de lenguaje (hermenéutica)... o, más sencillamente, como animal de sentido (fenomenología). El hombre no puede vivir sin dar sentido a lo que hace. Pero hay que distinguir entre sentidos de un primer orden o nivel y sentidos de un segundo orden. Los sentidos en un primer nivel son saberes prácticos, instancias técnicas muy variadas que nos permiten desenvolvernó con facilidad casi automática, (sólo un esquizofrénico es incapaz de vivir con esta facilidad). Pero la humanidad ha apelado a sentidos más complejos que llamaremos de segundo nivel. Son las instancias de la Mitología, el Arte y la Filosofía. Precisamente los componentes del espíritu absoluto en la filosofía de Hegel. Desde una concepción religiosa de la vida, desde una concepción racional o desde la “religión del arte”, instancias de una inmensa complejidad, el hombre intenta afrontar el “sinsentido” de la vida.

Pero la mayor complicación se da entonces en la articulación de los sentidos de los dos niveles. Podemos rápidamente hacer las siguientes afirmaciones:

1º- Las instancias del segundo nivel son inconmensurables entre sí. Son instancias independientes que pueden coexistir y colaborar, pero también competir y ser fuente de conflictos mortales y confusiones.

2º- Las ciencias son instancias de sentido del primer nivel, pese a las pretensiones de algunos científicos. Amplían los saberes técnicos, prácticos, del primer nivel, aunque se configuren como teorías verdaderas. Únicamente pasarían al segundo nivel si se transformaran en el mito de la Ciencia, por cierto, en ocasiones, aliado al mito de la Razón, como transformación, a su vez, de la filosofía.

3º- Los sentidos del primer nivel son indiferentes con relación a las instancias del segundo nivel. Desde las instancias superiores se pueden compartir sin ningún problema los saberes prácticos.

4º- Mientras que los sentidos del primer nivel son, en consecuencia, comunes (o pueden serlo) a todos los hombres, los sentidos del segundo nivel los dividen. Se produce con ellos una *partición* de la humanidad.

5º.- Si la humanidad se comunica en lo que los sentidos tienen de más bajo, y se divide en lo que tienen de más alto, parece que habría que postular un tercer nivel, superior a los otros, sin el que la universalidad de lo humano estaría comprometido. Es el nivel que insinuó Kant con su *sensus communis*; es la noción de *comunidad* en la polémica que iniciaron Blanchot y Nancy en los 80 y luego han continuado Rancière, Agamben y otros, sin conclusión; es el registro, que no *Stiftung*, institución, que explora la fenomenología contemporánea (lo que en otros trabajos he denominado nivel B). Es la comunidad inconfesable, la comunidad desobrada, la

comunidad de los amantes, la comunidad afrontada, la comunidad negativa, la comunidad que viene...en suma el “comunismo”, que no comunitarismo, de la comunidad de singulares en busca de sentido *in fieri*.

Podemos dejar, de momento (reaparecerá al final cuando exploremos el nivel de los sentimientos expresados en la poesía de Safo), este que llamo tercer nivel de sentido, y explorar las relaciones que median entre los otros dos niveles. En aras de la brevedad solo aportaré algunos ejemplos.

Eurípides declara la inconmensurabilidad de la mitología y la filosofía cuando, a finales del siglo quinto, cuando muere Sócrates, en el verso 1348 de las *Bacantes*, en un parlamento de Cadmo con Dioniso, dice taxativamente: ”no está bien que los dioses imiten a los mortales en su cólera”. Platón, por su parte, expulsa a los poetas porque es consciente de que poesía y filosofía son dos instancias paralelas pero rivales (como dos hermanos, uno de ellos ilegítimo). Mientras que Nietzsche expulsa conversamente a los filósofos y declara en su *Nacimiento de la tragedia* : “sólo como fenómeno estético están eternamente justificadas la existencia y el mundo”, fórmula que debió gustarle, porque la repitió dos veces en dos lugares del libro distantes 120 páginas. Y, por fin, todos recordamos la rivalidad entre la estética y la filosofía en el siglo XX. Baste recordar el nombre de Adorno.

Por otra parte, los sentidos del primer nivel son, como decía, indiferentes a su asunción desde las grandes instancias de sentido superiores. Así Bin Laden , para los fines de su mitología, utiliza con normalidad técnicas del primer nivel, dinero, propaganda, explosivos...y lo mismo hace Monseñor Camino cuando para los fines de su particular

mitología ritualizada utiliza técnicas modernas de publicidad del primer nivel (no hace falta ser un lince para percatarse de que no confiaba demasiado en la eficacia de sus rituales).

También es corriente la confusión entre instancias del segundo nivel. Así el poeta Gamoneda en declaraciones recientes con motivo de la unificación de su obra poética (*Canción errónea*), afirmaba: “La vida es un error lleno de cosas maravillosas”. Pretende ser una afirmación poética, pero es filosófica y falsa, porque habría que sostener justamente lo contrario : “La vida es una verdad llena de cosas terribles”. Si la vida fuese un error, sus maravillas serían alucinaciones. Y añade: “ir de la inexistencia a la inexistencia es un asunto raro, ¿no?. Y esto a mí no me parece metafísica. Son hechos”. Pues bien, es metafísica, y no ha pasado de Parménides.

En cambio, cuando Guillén exclama extasiado: “el mundo está bien hecho”, o cuando Gil de Biedma dice “la vida va (iba) en serio”, se trata de afirmaciones poéticas, y espléndidas. Porque decir que el mundo está bien hecho no es lo mismo que decir con Leibniz que el mundo es el mejor de los posibles. Implícitamente Guillén sabe que el mundo está hecho de transposibles y que estos no se pueden totalizar.

Volvamos a Safo, y recordemos que estamos buscando la modificación poética que imprime a los mitos. Safo sólo dispone de dos instancias de segundo orden: Mitos y Arte, y utiliza poéticamente los mitos vigentes transformándolos de raíz pero con modos muy sutiles.

¿Qué es un mito? La definición comúnmente aceptada sería: “un relato que da sentido colectivo a un grupo social, legitimando un orden que ya está dado”. La clave está en ese orden “ya” dado. El mito plantea una cuestión de la que ya conoce todas las respuestas posibles. No hay novedad, porque se trata de conservar y justificar un orden establecido. Pero como ya conoce el resultado, su dispositivo no es un *razonamiento*, sino un *relato*. Y un relato que, al evolucionar por transformación de los seres y personajes que en él intervienen, por un lado homogeneiza cosas, plantas, animales, hombres, dioses, (sin eso la metamorfosis sería imposible) y, por otro, anula toda interioridad de los personajes intervinientes.

Hay que observar que, entonces, en los mitos no hay realidad, pero tampoco sólo imaginación. Resulta así que, en esto, los personajes mitológicos se asemejan a los personajes artísticos. Hamlet tampoco es un hombre real que percibo (eso es el actor, que podría ser una actriz), pero de ninguna manera es un ser imaginario. Sólo me imagino a Hamlet como espectador si el actor lo hace muy mal. Pero entonces se esfuma el arte.

Sobre esta semejanza entre los seres mitológicos y los seres poéticos actúa Safo, y lo hace con dos intervenciones sutiles pero decisivas. Primero invierte la pregunta del mito, la abre. La respuesta no está dada y los sentidos son buscados porque no están supuestos en la trampa conservadora del mito. Y, en segundo lugar, dota a los personajes de interioridad, anulando la homogeneidad entre seres. Y así dialoga con Afrodita y se queja a Hermes de que “un ansia de morir me sobrecoge y de ver los lotos empapados de rocío a orillas del Aqueronte”.

¿Supone entonces para Safo una ventaja haber hecho su poesía antes de que la filosofía estabilizase el mundo con su artillería de : esencias, ser, realidad, individuo, etc.? Creo que sí. La inmediatez sin esfuerzo, la limpieza y facilidad de sus poemas son índice de que se ha ahorrado el esfuerzo de la regresión, del “regressus” o *epojé* desde la vida práctica, los saberes prácticos, el mundo de la vida, al horizonte artístico y estético, bregando contra las interferencias filosóficas.

Cuando leemos a Rilke , por ejemplo, encontramos también poesía maravillosa, pero se le nota el resuello de haber tenido que levantar la hipoteca de la razón.

[Entre paréntesis. Los mitos originarios tenían como referencia una situación *local* que, una vez dada y admitida, era por ellos justificada. Los mitos evolucionaron ampliando el ámbito de referencia y justificación, hasta llegar con Hesíodo a mitos *globales*, en la antesala de la filosofía. Safo trata con mitos muy elaborados acerca de cuestiones globales como el Amor y la Muerte]

4

Por último, la lírica de Safo no parece ser la expresión de sentimientos subjetivos, privados, como tal vez sí lo son los poemas de sus llamadas discípulas.

En contra de una opinión muy extendida, la poesía que más nos afecta no es la que expresa sentimientos subjetivos que, al ser privados, no son accesibles y, si pretendo abordarlos, meramente los imagino. Los sentimientos subjetivos y privados se dan en un estrato de la afectividad

que se corresponde con los sentidos prácticos del primer nivel de que hemos venido hablando y, en consecuencia, son producto de un compromiso que rige nuestras relaciones intersubjetivas, en las cuales sólo comunicamos cuestiones objetivas y eidéticas, nunca poéticas.

Las afecciones poéticas, líricas, se componen en el nivel de los sentidos del segundo nivel (arte), pero remiten a los sentidos *in fieri* de lo que antes he llamado tercer nivel, el nivel de la interfacticidad de la humanidad como comunidad en busca de sentido. Y, en ese nivel en el que parpadean afecciones y sentidos, la llamada subjetividad en tanto que autoconciencia y la privacidad como reducto individual, dan paso a una comunidad de singulares en desfase, en la que se intercambian sentidos y afecciones, no subjetivos y privados, sino anónimos y comunes. Sólo así los fragmentos de Safo nos llegan rotos e intactos como la luz de los astros.

[Entre paréntesis. Podría objetarse que al suponer que la poesía de Safo asciende al estrato de la comunidad de singulares (tercer nivel de sentido), hemos desbordado la institución del Arte que, hemos supuesto, es una institución de sentido de segundo nivel. Pero hay que recordar que en teoría estética hay que distinguir muy bien entre experiencia artística y experiencia estética, distinción que responde a la objeción planteada]