

La tumba de la musa alrededor de Safo en la *Antología Griega*¹

Carlos MARTINS DE JESUS
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, UC
Fundação para a Ciência e a Tecnologia

Recibido: 13/04/2015

Aceptado: 29/06/2015

Resumen

El presente trabajo intenta dibujar el perfil de Safo de Lesbos en la *Antología Griega* mediante un análisis de los epigramas que a ella directamente se refieren. De esta forma, hace un recorrido por la recepción poética y plástica de su figura y valoración durante los períodos helenístico y bizantino, trazando las balizas de su tratamiento simbólico como la décima Musa.

Abstract

This paper aims to draw Sappho's profile in the *Greek Anthology* by means of an analysis of the epigrams written about her. By this, it performs an overlook on the poetic and plastic reception of her and the way she was interpreted during the Hellenistic and Byzantine periods, tracing as well the limits of her symbolic treatment as the tenth Muse.

Palabras-clave: Safo, *Antología Griega*, epigrama, musa.

Key words: Sappho, *Greek Anthology*, epigram, muse.

1. Artículo realizado bajo el proyecto de posdoctorado en Estudios Literarios financiado por la Fundação para a Ciência e Tecnologia (con la referencia SFRH/BPD/84291/2012) titulado "Antología Grega. Tradução e Transmissão", y en colaboración con el Departamento de Filología Latina de la Universidad de Granada.

Safo está de moda. No es posible empezar este trabajo diciendo algo distinto. Y lo está no solamente por la reciente noticia en internet (infelizmente luego desmentida) acerca del hallazgo de su tumba en Mitilene, pero también por lo que de mejor dejó a la Humanidad –su poesía. En lo que llevamos de siglo los filólogos han recibido ya por dos las veces el regalo de un nuevo poema suyo, o partes que permitían completar un fragmento ya conocido. En 2004, la lectura de dos fragmentos de papiro inéditos de la colección de Colonia (P. Colon. inv. 21351+21376^r) hizo posible la edición de doce líneas de un poema autobiográfico sobre la vejez y el pasar de los años;² y todavía el pasado año de 2014, Dirk Obbink anunciaba al mundo el polémico hallazgo de dos nuevos poemas de la poeta de Mitilene,³ identificables en un primer momento por su asunto, ya que el primero mencionaba los nombres de los hermanos de la poeta, en cuanto que el segundo se presentaba como un elogio de Afrodita.

En el presente trabajo intentaremos dibujar el perfil de Safo en la *Antología Griega*, la poeta y la Musa, mediante un análisis de los epigramas que se refieren directamente a ella. No se trata de un estudio de la recepción de la lírica de la poeta lesbiana en dicho florilegio⁴, ni siquiera de los que se le atribuyen en la *Antología Griega* (AP 6.269, 7.489, 7.505 = ‘Sappho’ I-III HE), sino más bien un recorrido que nos llevará sobre todo al estudio de la recepción poética y plástica de su perfil artístico, físico y moral durante los periodos helenístico y bizantino, donde hay que situar la mayoría de dichos epigramas. No obstante, hay que retroceder hasta el siglo V y al mismo Platón para encontrar, en el florilegio del *Palatinus*, el famoso epigrama con la más antigua mención de Safo como la décima musa de Parnaso (AP 9.506 = Plato XIII FGE), al cual volveremos adelante; y, en la extremidad temporal contraria, hay que considerar AP 5.246 de

2. Suele considerarse la *editio princeps* del poema la que se lee en el trabajo de Gronewald-Daniel 2004. M. L. West hizo una primera publicación del texto, acompañado de traducción (*Times Literary Supplement* 5334, de 24/06/2005). Véanse también di Benedetto 2004 y 2005, Lupe 2004, West 2005 y Martins de Jesus 2005, ídem 2008, 115-117.

3. El avance del hallazgo lo hizo en la imprenta, en el británico *Times Literary Supplement* de 5 de febrero. Obbink no ahorró en las palabras iniciales: “An ‘Oxford secret’ is supposed to be a secret you tell one person at a time. Add social media and it’s across the world within hours, often in garbled form. In this case, the ‘secret’ was the discovery on a fragment of papyrus of two new poems by the seventh-century BC Greek poetess, Sappho. Véase en <http://www.the-tls.co.uk/tls/public/article1371516.ece> (consultada el 23/02/2015). Se trata de dos papiros, uno conservado en Londres y publicado por Obbink, el conocido “fragmento de los hermanos” (2014, 32-49) y un otro guardado en Oklahoma (P.GC. Inv. 105), editado en la misma revista por Burris-Fish-Obbink (2014, 1-28), que parece contener trozos de los fragmentos 5, 9, 16, 17 y quizás 18 PLF de la poeta.

4. Véase el trabajo y la bibliografía ahí reunida por Acosta-Huges 2010, 12-104.

Paulo Silentiario, poeta bizantino del siglo VI d.C., epigrama que, emparejado con AP 5.236, del mismo poeta, constituyen los marcos de la más tardía apropiación poética (conservada en la *Antología Griega*) de la figura y los temas poéticos de Safo⁵.

Sabemos que los epigramas de la *Antología* que ahí son atribuidos a Safo (AP 6.269, 7.489, 7.505 = ‘Sappho’ I-III HE) provienen de la antología personal de Meleagro, quien en el siglo primero a.C. organizó la más antigua antología epigramática de que tenemos constancia. El poeta y filólogo de Gádara, en el prefacio a su edición, que conservamos en el libro IV de la organización actual de la *Antología*, menciona el nombre de 47 poetas antiguos⁶, entre los cuales el de la de Lesbos ocupa una posición destacada: (AP 4.1.5-6):

πολλὰ μὲν ἐμπλέξας Ἀνύτης κρίνα, πολλὰ δὲ Μοιροῦς
λεῖρια, καὶ Σαπφοῦς βαιὰ μὲν, ἀλλὰ ῥόδα,

Muchos lirios rojos de Anite entrenzó, de Mero muchos
de los blancos, y rosas de Safo pocas –pero rosas,

Meleagro asocia cada poeta a una especie de flor, por lo que la relación entre Safo y la rosa pronto se figura al lector natural, sobre todo a partir de la presencia de dicha flor en sus fragmentos conservados⁷. Como han notado los estudiosos, la mención de Safo, una poeta arcaica (pre-helenística, para lo que aquí importa), tras las dos helenísticas Anite y Mero, pretende realzar el podio de la poesía griega en lo femenino, con el nombre más grande de la Antigüedad y dos de sus más importantes hijas. Pero el texto de Meleagro va hacia más lejos. Como subraya Acosta-Huges (2010, 83), la construcción del único verso que menciona a Safo (v. 6) informa que, a su tiempo, no serían aún abundantes los epigramas atribuidos a (y considerados de hecho de) la poeta (βαιὰ μὲν),

5. Ambos epigramas han sido estudiados por A. Gosetti-Murrayjohn (2006: 41-59), quien realza el hecho de que presentan a Safo en cuanto objeto del deseo masculino. Hay que leerlos como ejemplo de la neutralización de la supuesta homosexualidad de la poeta y su revaloración moral –de influencia de la filosofía platónica y de Rufino–, lo que volvemos a encontrar en AP 7.588 (también de período bizantino), texto de lo cual hablaremos a continuación.

6. Acosta-Huges (2010, 83) considera digna de subrayar la mención de un gran número de poetisas entre los poetas referidos –y la mayor parte de ellos de hecho copiados– por Meleagro, seguramente en consecuencia de la fama poética ya universal de Safo.

7. E.g. fr. 1 L-P (βρόδοις δὲ παῖς ὁ χῶρος, v. 6), fr. 55 βρόδων... ἐκ Πιερίας, vv. 2-3), fr. 94 (στεφάνοις ἴων/ καὶ βροδῶν, vv. 12-13), fr. 96 (βροδοδάκτυλος ἱμήνα, v. 8).

“pero es que son rosas” (ἀλλὰ ῥόδα). O sea, Meleagro elige para Safo la más tradicional y poéticamente trabajada flor, símbolo mismo de Afrodita y de toda la belleza femenina.

No obstante, como bien empezaba el mismo autor por advertir en su estudio (Acosta-Huges 2010, 12), en el período helenístico había *un montón de Safo* (“a lot of Sappho”). Aún que no se le atribuyesen muchos epigramas –y de hecho ningún fragmento considerado auténtico permite afirmar que la de Lesbos compuso en ese metro–, el anónimo autor del *Περὶ ἑρμηνείας* atribuye a Safo el podio de la χάρις en la poesía, a la vez que Hermógenes⁸ la considera un buen ejemplo de dulzura (γλυκύτης). La fama muy temprana de la obra (auténtica) de la poeta pudiera provocar la composición de ejercicios poéticos de acuerdo con su estilo, como es el caso más obvio de Anacreonte, textos (epigramas especialmente) que pronto integraran libros independientes de poemas considerados suyos. Lo cierto es que, cuando en la *Antología* determinado epigrama se atribuye a la poeta, tenemos que suponer que, a su tiempo, se creía en dicha autoría.

Esta cuestión, la de que textos se atribuían a Safo durante el período helenístico, ha sido ya estudiada en distintas ocasiones⁹. Por mucho tiempo ha sido tomada como correcta, sin contestarla, la opinión de Page (1955). Buscando comprobar la afirmación de la *Suda* (C 107 = test. 2 Campbell) de que Safo habrá compuesto καὶ ἐπιγράμματα καὶ ἐλεγεία καὶ ἰάμβους καὶ μονωδίας y que de ella se conservaban nueve libros de poesía lírica (λυρικῶν βιβλία θ´), dicho autor sostenía una edición alejandrina de nueve libros, el último de los cuales de epitalamios. La contestación ha llegado por la mano de Yatromanolakis (1999), quién postula la existencia de ocho libros apenas en las ediciones alejandrinas, y luego de un noveno, con epitalamios y los epigramas que le habían sido atribuidos durante el período helenístico. Suele ser el epigrama de Tulio Laurea¹⁰ (*AP* 7.17 = Laurea I *GPh*), quién se cree haber sido un liberto de Cícero, la base para esta discusión, el mismo que habrá influenciado al anónimo autor de la entrada sobre Safo en la *Suda*, en el siglo X de era Cristiana¹¹:

Αἰολικὸν παρὰ τύμβον ἰών, ξένε, μή με θανοῦσαν
τὰν Μιτυληναίαν ἔννεπ' ἀοιδόπολον·

8. Hermógenes es considerado de comienzos de siglo II a.C., pero la crítica más reciente insiste en fechar su obra en meados del siglo anterior, con eso haciendo de él contemporáneo de nombres como Calímaco, Teócrito y Apolónio.

9. Véase un resumen de la cuestión en Acosta-Huges 2010, 92-104.

10. Sobre la identificación de este poeta véase Gow-Page 1968, II, 461-462.

11. Sobre el testimonio de la *Suda* y sus posibles fuentes textuales véase Yatromanolakis 1999, 185-187.

τόνδε γὰρ ἀνθρώπων ἔκαμον χέρεσ, ἔργα δὲ φωτῶν
 ἐς ταχινὴν ἔρρει τοιάδε ληθεδόνα.
 ἦν δέ με Μουσάων ἐτάσῃς χάριν, ὧν ἀφ' ἐκάστης
 δαίμονος ἄνθος ἐμῆ θῆκα παρ' ἐννεάδι,
 γνώσεται, ὡς Ἴδιδεω σκότον ἔκφυγον οὐδέ τις ἔσται
 τῆς λυρικῆς Καπφοῦς νώνυμος ἠέλιος.

Al pasar ante esta tumba eólica, extranjero, ¡no digas
 que he muerto, yo, la poeta de Mitilene!
 La hicieron las manos de hombres, y una obra de mortales,
 como esta, pronto desemboca en el veloz olvido.
 Pero si me juzgas por la labor las Musas, por cada una
 de cuales divinidades me puse flor junto de las nueve,
 sepas que huyo las sombras del Hades, y que momento alguno
 habrá en el día en el cual no se recuerde a Safo, la poeta.

Aunque, como apunta Page (1981, 42), no sepamos nada en concreto de la muerte de la poeta, habrá que suponer que ha muerto en la misma isla de Lesbos y que, ahí mismo, los autóctonos le construyeron una tumba y/o recinto de culto. Lo que leemos es un ejemplo acabado del género del epitafio literario de poetas líricos, frecuente desde el período helenístico¹². Tulio hace de la difunta el enunciador del epigrama, lo que representa nada más que la utilización de un modelo del epitafio, frecuente desde la epigrafía más antigua conservada. Además, y en particular, los dos últimos versos parecen contestar al final del conocido fr. 55 *PLF* de Safo (ἀλλ' ἀφάνης κἀν Ἄϊδα δόμωι/φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα), donde la eternidad vagando en el Hades constituye la única promesa de futuro para cuantos no hubieran cultivado la palabra poética.

Safo parece haber sido una de las preferidas por los cultores del género del epitafio literario, siendo la protagonista en otros dos epigramas (simples dísticos elegíacos) que remontan a un estadio anterior del género. De creer en Gow-Page (II, 1968, 76-77)¹³, el texto recogido en *AP* 7.15 (= Antipater *LXXIII GPh*) bajo la autoría de otro Antípatro, sin certezas el de Tesalónica¹⁴, estaría gravado en la

12. Sobre el género véase Bing 1993.

13. Véase también Barbantani 1993, 38.

14. Gow-Page (1968, II, 77) es claro al no ver razón irrefutable para atribuir el dístico a ninguno de los dos Antípatros, ni el de Sídon ni el de Tesalónica, aunque menciona relación entre el último e Pérgamo también en *AP* 7.692 (= Antipater *CVII GPh*).

base de una estatua exhibida en un recinto fúnebre de culto que en Pérgamo se habría erigido en homenaje a la poeta¹⁵:

Οὐνομά μευ Σαπφῶ· τόσσον δ' ὑπερέσχον ἀοιδὰν
θηλειᾶν, ἀνδρῶν ὅσσον ὁ Μαιονίδαα.

¡Mi nombre es Safo! Levanto yo el cetro de la canción
femenina, como entre los hombres lo levanta el Meónida.

Safo está ya perfectamente convertida en símbolo mayor de la poesía femenina, como Homero (ὁ Μαιονίδαα, v. 2) lo es de la masculina. El estilo a la vez sencillo y geométrico del epigrama cuadra bien con su inscripción en la piedra, además que se conservan en la *Antología* muchos epitafios literarios para prácticamente todos los poetas (arcaicos, clásicos e incluso helenísticos), en algunos casos compuestos para un recinto de culto de un poeta, vuelto ya divinidad local. Puede haber sido también ese el caso de *AP* 7.16 (= Pinytus I *GPh*), atribuido por el *Palatino* y la *Planudea* a un tal de Pinito –de quien poco o nada se sabe¹⁶:

Ὅστέα μὲν καὶ κωφὸν ἔχει τάφος οὐνομα Σαπφοῦς·
αἱ δὲ σοφαὶ κέλῃης ῥήσιες ἀθάνατοι.

Los huesos y el nombre de Safo están en esta tumba muda;
sus palabras sabias, al revés, son inmortales.

El epigrama se sirve del tópico de la tumba (y la piedra) muda, frente a una fama poética que retumba lejos, frecuente en epitafios de poetas y héroes¹⁷. En su caso, la ficción de la tumba misma es asumida, quedando el valor de las

15. La base de la estatua se ha perdido, pero la inscripción (*CIG* 2556) ha sido recogida por Ciríaco de Ancona y Giocondo de Verona en el siglo XV.

16. Jacobs, siguiendo a J. G. Schneider, identificó el epigramatista (de nombre extraño en los textos conservados) con el individuo homónimo que en el siglo VI d.C. menciona Esteban de Bizancio como liberto de Epafrodito, liberto y secretario de Nerón. Según Gow-Page (1968, II, 464), no obstante, es poco probable que la *Guirnalda de Filipo*, si de hecho se compuso en época de Calígula (37-41 d.C.), contemplara la obra de un liberto de Epafrodito. Sobre la recopilación de Filipo véase Cameron 1993, 33-43.

17. Cf. e.g. κωφὸν δὲ κτήλη (*AP* 7.395.6 = *Argentarius XX GPh*) y ἔνεστι τάφῳ πολυδακρύῳ ὅστέα κωφὰ (anon. *AP* 7.48.3). El tópico aparece también en la epigrafía funeraria, e.g. κωφὸν πέντοα (Peek 1263) y κωφοῖα δάκρυα (Peek 1265), ambos ejemplos de los siglos II-I a.C.

palabras sabias, de esas famosísimas canciones artificiosas (σοφαὶ κείνης ῥήσιες¹⁸) de Safo como el único (y suficiente) argumento para su existencia.

Volviendo a poner los ojos sobre *AP* 7.17 (= Laurea I *GPh*), uno notará que la lectura tradicional del epigrama, en concreto de la expresión παρ' ἑννεάδι, suponiendo la existencia de “nueve [libros]”, no es textualmente segura. En eso, Acosta-Huges (2010, 100-101), al revés del tradicional “en mi *novena*”, y siguiendo los argumentos de Yatromanolakis (1999, 183, 185-186), propone algo como “junto de las nueve” (Musas, mencionadas en el verso anterior, Μουσάων ἐτάσσης χάριν). Y que, en el siglo I donde hay que situar a Tulio, no habría que concebir el conocimiento de nueve libros de Safo. En realidad, Acosta-Huges (2010, 103) sugiere la existencia demostrable de no más que siete libros en la edición alejandrina. Por otra parte, como han afirmado West (1974, 20) y, más recientemente, Gutzwiller (1998, 52, n. 20), es probable que los epigramas que en la *Corona* de Meleagro vienen atribuidos a poetas pre-helenísticos (nombres como Arquíloco, Safo o Baquilides) formasen parte de una antología de varios poetas o, incluso, que fuesen editados junto con los otros géneros poéticos en ediciones independientes de cada autor.

Prefiere Acosta-Huges (2010, 100-101), en el fondo, relacionar la expresión παρ' ἑννεάδι con la tradición poética, ya antigua, que identificaba a Safo con la décima Musa del Parnaso *AP* 9.506 (= Plato XIII *FGE*). De ser así, ἄνθος ἐμῆ θῆκα tendría el valor de afirmación de auto divinización, ya poéticamente justificable en el siglo I de la era cristiana. A propósito, detengámonos ahora en el epigrama de Platón.

Ἐννέα τὰς Μούσας φασὶν τινες· ὡς ὀλιγώρως·
ἠνίδε καὶ Σαπφὼ Λεσβόθεν ἡ δεκάτη.

Que hay nueve Musas algunos dicen – ¡tontería!
Contad también a Safo de Lesbos, la décima.

La relación simbólica de Platón hay que entenderla en un más amplio contexto que relaciona los más importantes poetas griegos (de época arcaica especialmente) con las Musas, su primordial fuente de inspiración. Del número tradicional de estas habrán nacido las primeras listas que constituirían el canon

18. *GPh* II (p. 465) advierte que el término ῥήσιες suena extraño cuando aplicado a la poesía de Safo, ya que suele referirse a los versos épicos y dramáticos, además de los de Arato, según Calímaco (*AP* 9.507.3-4).

de los líricos griegos en las ediciones alejandrinas, las cuales habrán conseguido relativa estabilidad por la época helenística¹⁹. Textos como el anónimo *AP* 9.184 (= anon. XXXV[a] *FGE*) ofrecen el estado más puro del canon en tiempos helenísticos, con Píndaro a cabeza, seguido de los nombres –en posición variable– de Baquílides, Safo, Anacreonte, Estesícoro, Simonides, Íbico, Alceo y Alcmán. Si en dicho epigrama Safo solamente es nombrada con la fórmula *Σαφοῦς τ' Αἰολίδεσ χάριτες* (v. 2), pero ocupa ya un honroso segundo lugar, el también anónimo –y seguramente posterior– *AP* 9.571 (= anon. XXXVI [b] *FGE*), además de cambiar el orden de los poetas, los cuales describe de manera ligera y poco cuidada, deja a Safo para el final y le concede el espacio de todo un dístico, recuperando la tradición de la décima Musa (vv. 7-8):

ἀνδρῶν δ' οὐκ ἐνάτη Σαφῶ πέλεν, ἀλλ' ἐρατειναῖς
ἐν Μούσαις δεκάτη Μοῦσα καταγράφεται.

de los hombres no es la novena Safo, antes entre las amables
Musas como décima Musa está ya inscrita.

Después de diez nombres de poetas masculinos, el anónimo epigramatista antepone el valor del arte de una mujer, quedando claro que los versos anteriores solo están para justificar el último dístico. Aunque nada sepamos en concreto sobre la datación de ambos epigramas, Page (1981, 341) no ha visto ningún indicio de una fecha posterior a las que cubre la *Guirnalda* de Filipo²⁰. Creemos, no obstante, que el uso de *καταγράφεται* (v. 8) sugiere una datación más tardía para el texto, en cuanto puede tener por detrás el conocimiento de una inscripción o de estatuaría helenística de la poeta, ya convertida en Musa.

Dioscórides (*AP* 7.407 = Dioscorides XVIII *HE*), en la segunda mitad del siglo III a.C., describe a Safo entre las divinidades, aludiendo también a su condición de Musa:

Ἦδιστον φιλέουσι νέοις προσανάκλιμ' ἐρώτων,
Σαφῶ, σὺν Μούσαις, ἧ ῥά σε Πιερίη

19. Véase Barbantini 1993 y ídem 2007, además de la bibliografía ahí indicada.

20. Filipo de Tesalónica vivió en el siglo I de era cristiana, y de su autoría se conservan 88 epigramas en la *Antología Griega*. Realizó, como Meleagro en el siglo I a.C., una recopilación de epigramas de otros autores, luego recogidos en la *Antología*. Su *Guirnalda* (o corona) contiene epigramas cronológicamente posteriores a la época de Meleagro y fue publicada en la época de Calígula.

ἢ Ἐλικῶν εὐκισσος ἴσα πνείουσιν ἐκείναις
 κομῆι, τὴν Ἐρέσῳ Μοῦσαν ἐν Αἰολίδι·
 ἢ καὶ Ὑμῆν Ὑμέναιος ἔχων εὐφεγγέα πεύκην
 σὺν σοὶ νυμφιδίων ἴσταθ' ὑπὲρ θαλάμων.
 ἢ Κινύρεω νέον ἔρνος ὄδυρομένη Ἀφροδίτῃ
 σὺνθρηνοσ μακάρων ἱερὸν ἄλλος ὄρησ.
 πάντῃ, πότνια, χαῖρε θεοῖσ ἴσα· σὰς γὰρ αἰοιδὰς
 ἀθανάτας ἔχομεν νῦν ἔτι θυγατέρας.

¡Oh dulcísimo amparo de los amores de los muchachos,
 Safo! A ti y a las Musas –con las que compartes
 la inspiración –cubren de honores la Pieria y el Helicón
 vestidos de hiedras, ¡oh Musa de la eólica tierra de Ereso!
 Tú, de quién siempre está cerca el Hímen Himeneo,
 con su antorcha en la mano, bajo las alfombras nupciales;
 Tú, que el llanto de Afrodita por la joven rama de Ciniras
 haces cosa tuya, y contemplas el bosque sagrado de los Dichosos.
 Por eso, señora, ¡entretente como los dioses! A tus canciones,
 todavía hoy las tenemos por hijas de mujer inmortal.

El poeta recuerda lo más paradigmático de la poesía auténtica de Safo, como por ejemplo la composición de epitalamios (vv. 5-6) o el mito de Adonis (ἢ Κινύρεω νέον ἔρνος, v. 7), al parecer desarrollado más que una vez por la poeta (frs. 140, 168, 211 L-P). Por lo demás, todo el cotidiano de Safo es compartido con las Musas σὺν Μοῦσαισ, ἢ ῥά σε Πιερίη/ ἢ Ἐλικῶν εὐκισσος ἴσα πνείουσιν ἐκείναισ, vv. 2-3), pero a inicios de una gradación poética de la descripción de su estado divino, ya que la misma termina θεοῖσ ἴσα (v. 9). Las hipótesis son (1) que la tradición existiera ya sin que Dioscórides la conociera, o bien (2) que hubiese elegido no utilizarla en su epigrama, lo que parece ser también el caso de *AP* 9.521, de Alceo de Mesene, en la primera mitad del siglo II a.C.:

Οὐκ ἄρα σοὶ γε ὄλιζον ἐπὶ κλέος ὤπασε Μοῖρα
 ἦματι, τῷ πρώτῳ φῶσ ἴδες ἀελίου,
 Καρφοῖ· σοὶ γὰρ ῥῆσιν ἐνεύομεν ἀφθιτον εἶμεν,
 σὺν δὲ πατῆρ πάντων νεῦσεν ἐρισφάραγοσ·
 μέλψῃ δ' ἐν πάντεσσιν αἰοίδμοσ ἀμερλοίσιν
 οὐδὲ κλυτὰσ φάμασ ἔσσειαι ἠπεδανά.

Una gloria no pequeña te concedió la Moira
 cuando por primera vez viste la luz del sol
 ¡Oh Safo! Nosotros hicimos inmortales tus palabras,
 y el gran Padre, el que lanza el rayo, consintió.

Serás cantada, como mereces, por todos los mortales,
y no has de añorar jamás tener una fama gloriosa.

Lo que leemos, ya en el siglo II a.C., suena más a una superación de la tradición de la décima Musa. El argumento de divinización es no obstante igual, y solamente ese –la poesía. Por lo tanto, creemos más en la segunda de las hipótesis que antes formulamos, añadiendo una particularidad –que, a lo mejor, tanto Dioscórides como Alceo prefiriesen un tratamiento distinto para Safo, uno que buscaba más su divinización que su *musificación*, por ellos tenida como poéticamente insuficiente. Parece abonar esta teoría el hecho de que, en este contexto e incluso después, la tradición de la décima Musa tuvo gran fama en el epigrama. Pertenecen a dicha segunda mitad del siglo II a.C. dos epigramas de Antípatro de Sídon (*AP* 7.14 y 9.66 = Antipater XI y XII *HE*), en los cuales merece la pena detenernos:

Саφώ τοι κεύθειс, χθών Αἰολί, τὰν μετὰ Μούσαιс
ἀθανάταιс θνατὰν Μοῦсαν ἀειδομένην,
ἄν Κύπριс καὶ Ἔρωс συνάμ' ἔτραφον, ἅс μέτα Πειθῶ
ἔπλεκ' ἀείζων Πιερίδων στέφανον,
Ἐλλάδι μὲν τέρψιν, σοὶ δὲ κλέοс. ὧ τριέλικτον
Μοῖραι δινεῦсαι νῆμα κατ' ἡλακάταс,
πῶс οὐκ ἐκλώсασθε πανάφθιτον ἦμαρ ἀοιδῶ
ἄφθιτα μηсаμένα δῶρ' Ἐλικωνιάδων;

A Safo, tierra de Eolia, ahora cubres, la que entre las Musas
inmortales como musa inmortal celebramos al cantar,
la que Cípris y Eros crearon juntos, con quién la Persuasión
entrenza siempre la guirnalda de las Piérides que no perece,
la delicia para la Hélade, y gran honor para ti! Moiras,
vosotras que tejéis vuestro hilo de triple trenza en la roca,
¿Cómo es qué no habéis tejido un tiempo sin fin a la cantora
que cultiva los regalos inconmensurables de las hijas de Helicón.

Μναμοσύναν ἔλε θάμβοс, ὅτ' ἐκλυе τᾶс μελιφώνου
Саφουῦс, μὴ δεκάταν Μοῦсαν ἔχουи βροτοί.

A Mnemosine le ha impactado escuchar a Safo de voz de miel,
no fuesen los mortales considerarle una décima Musa.

El mismo texto de *AP* 9.66 (= Antipater XII *FGE*) sirve de prueba para el conocimiento de *AP* 9.506 (= Plato XIII *FGE*), el epigrama atribuido a Platón. El

dístico de Antípatro suena de hecho a respuesta epigramática²¹ al de Platón, como que volviendo atrás en el tiempo, al momento en que la voz de Safo empezó a notarse entre los mortales y Mnemosine, la madre de las Musas, tuvo celos por el futuro de su linaje de nueve hijas. Antípatro, a su buen estilo, juega con el dístico platónico, introduciendo el tópico de la φθόνος θεῶν.

En cuanto a *AP* 7.14 (= Antipater XI *HE*), el epitafio literario del mismo autor que primeramente hemos citado, lo considera Acosta-Huges (2010, 87) la apoteosis definitiva de Safo a modelo para todo el mundo griego, la cumbre de su proceso de divinización. Por nuestra parte, y siguiendo el doble camino de la inmortalización poética de Safo en tiempos helenísticos, preferiremos notar como en ambos epigramas Antípatro insiste en el tema de la mortalidad de la poeta. Su condición no termina de agradar al poeta, que empieza con la oposición lingüística clara τὰν μετὰ Μούσαις/ ἀθανάταις θνατὰν Μοῦσαν ἀειδομένην (7.14.2-3). Frente a esta abertura, la colaboración de Afrodita y Eros en la creación de Safo (v.3), el hecho de que comparta las tareas de las Musas y entre ellas recobre inspiración inmortal (v. 4), o incluso que sea motivo de honor para todo el mundo griego (v. 6), todo eso refuerza la incredulidad del epigramista que le lleva a cobrar de las Moiras la inmortalidad de la poeta (vv. 5-8). No basta a Antípatro que Safo sea una Musa más, la décima, sino que le parecería más justo la concesión de la inmortalidad misma, de la cual gozan ambas Musas y dioses.

Acosta-Huges (2010, 16 + 86-87) considera la caracterización de Safo como la décima Musa “a trope of Hellenistic epigram”, y de hecho lo es. No obstante, y aunque aceptemos la autoría platónica de *AP* 9.506 (= Plato XIII *FGE*), no es unánime o por lo menos estable, incluso entre epigramatistas helenísticos, dicha mención. Con el tiempo, la misma asociación al número de las Musas ha dictado la revisión del canon poético²², de lo que es ejemplo *AP* 9.26 (= Antipater XIX *GPh*) de Antípatro, el de Tesalónica²³, de tiempos de transición del siglo I a.C. al I d.C.:

21. Se trata de una técnica compositiva frecuentísima en la *Antología*, y de hecho los primeros compiladores agruparían epigramas de distintos autores en los cuales se notaba claramente la utilización del epigrama anterior como modelo.

22. Y no solo a poetas se ha aplicado la asociación a las Musas. Se cree que el fr. 1 Pf de Calímaco, de acuerdo con las informaciones del P.Lit.Lond. 181 col. II (ad línea 41), nombraría Arsinoe II (316-270 a.C.) entre las Musas. A propósito, véase D’Alessio 1996, 379, n. 29 y Acosta-Huges (2010, 16).

23. Antípatro de Tesalónica, uno de los más copiosos e interesantes epigramatistas de la época Imperial, ha trabajado bajo el patronato de Lúcio Calpúrneo Pisón (cónsul en el año 15 a.C. y después procónsul de Macedonia) y por ese hombre ha sido nombrado gobernador de Tesalónica. Sobre los datos biográficos posibles y los epigramas de este Antípatro reunidos en la *Guirnalda de Filipo*, véase Gow-Page 1968, II, 18-21.

Τάσδε θεογλώσσους Ἑλικῶν ἔθρεψε γυναῖκας
 ὕμνοις καὶ Μακεδῶν Πιερίας κρόπελος,
 Πρῆξιλλαν, Μοιρῶ, Ἀνύτης στόμα, θῆλυν Ὅμηρον,
 Λεσβιάδων Σαπφῶ κόσμον εὐπλοκάμων,
 Ἥρινναν, Τελέσιλλαν ἀγακλέα καὶ σέ, Κόριννα,
 θοῦριν Ἀθηναίης ἀσπίδα μελψαμένην,
 Νοσσίδα θηλύγλωσσαν ἰδὲ γλυκυαχέα Μύρτιν,
 πάσας ἀενάων ἐργάτιδας κελίδων.
 ἔννεά μὲν Μούσας μέγας Οὐρανός, ἔννεά δ' αὐτὰς
 Γαῖα τέκεν θνατοῖς ἄφθιτον εὐφροσύναν.

A estas mujeres de lengua divina las alimentó el Helicón
 de canciones, él y el macedónico promontorio de Pieria:
 Praxila, Moiro, la elocuente Anite –el Homero femenino–,
 Safo, decoro de las doncellas de bellas trenzas de Lesbos,
 Erina, la ilustre Telesila, y también tu, Corina,
 que has celebrado en verso el escudo impetuoso de Atena,
 Nossis de lengua femenil, y Mirtis, tan dulce de escuchar.
 ¡Ellas todas hicieran páginas que para siempre vivirán!
 Nueve Musas ha generado el poderoso Úrano, como nueve
 son estas que generó Gea, alegría sin fin para los mortales.

Lo que ofrece Antípatro es la versión femenina del canon de poetas líricos, contando apenas a Safo entre las no helenísticas. El último dístico, de hecho, concreta la asociación (ἔννεά μὲν... ἔννεά δ', v.9), y la de Lesbos no ocupa ningún puesto destacado en cuanto modelo de las demás –como sabemos que lo ha sido– sino que surge como número cuatro de una lista. Nos importa más el verso mismo que le es dedicado, ya que, además, es ella la única que ocupa sola una línea entera (Λεσβιάδων Σαπφῶ κόσμον εὐπλοκάμων, v. 4). Lo que proponemos es revisar la lectura tradicional del término κόσμος como “adorno” u “honor” –así lo entienden, por ejemplo, Gow-Page (1968, II *ad loc.*)– y darle un sentido más moralizante, que creemos podría ser lo que buscaba Antípato.

Según el *Léxico* de Liddell-Scott, κόσμος tiene dos sentidos esenciales, el de (1) “orden” (cf. el latín *ordo*) y, relacionado con este, el de (2) “adorno” u “ornamento”²⁴. En realidad, ambos significan la misma idea de organización (con preocupaciones estéticas) de elementos previamente dispersos, por lo que pronto

24. En cuanto al sentido hoy más común de “orden cósmico”, se le atribuye primeramente a Pitágoras (apud *Placit.* 2.1.1, D.L. 8.48; cf. [Philol.] 21), aunque sea ya detectable en los fragmentos de sus antecesores, como Anaximandro (fr. 12A 10 D-K) y Anaximenes (fr. 134 D-K).

el término ganó connotaciones morales, al aplicarse a la descripción de un cuerpo o de una mente equilibrados y moderados. En lo que toca al sentido que le habrá dado Antípatro, suponemos que pretendiera presentar a Safo como ejemplo físico y moral de las doncellas de Lesbos, de esa manera contornando la problemática de la homosexualidad de la poeta y de sus relaciones con las alumnas. Con igual sentido habría usado Plutarco el término en sus tratados morales²⁵, por ejemplo en *Coniugalia Praecepta* (*Mor.* 141E), donde explica así una anécdota de Crates:

“κόσμος γάρ ἐστίν,” ὡς ἔλεγε Κράτης, “τὸ κοσμοῦν.” κοσμεῖ δὲ τὸ κοσμιωτέραν τὴν γυναῖκα ποιοῦν. ποιεῖ δὲ τοιαύτην οὔτε χρυσὸς οὔτε σμάραγδος οὔτε κόκκος, ἀλλ’ ὅσα σεμνότητος εὐταξίας αἰδοῦς ἔμφρασιν περιτίθειν.

Es que, como decía Crates, “un adorno suele ser algo que adorna”, y adornar es lo que hace una mujer más decorosa. No lo hace ni el oro, piedras preciosas o la púrpura, antes lo que sea que le aporte ese no sé qué que le confiere dignidad, buena conducta y modestia.

La personalidad de Safo –y en especial su conducta– han sido, por lo menos desde la antigüedad clásica, motivo de reproches y censuras por parte de una facción satírica o incluso moralizante de la literatura. La misma poeta que fue asunto de más de una comedia ática, en fecha muy cercana a la de Antípatro es referida por Ovidio (43 a.C. – 17/18 d.C.) como la que instruye en amores a las muchachas (*Trist.* 2.363-365), además de otros pasos que, a par de la conocida 15ª *Heroida* atribuida a Ovidio, presentan a una Safo lasciva en su vivencia del amor y de la poesía misma (*Ars.* 3.331, *Rem.* 761, *Am.* 2.18.34). Ya en el siglo I de la era cristiana, Séneca la considera una “mujer pública” (*Epist.* 88.37) y Taciano (*Adv. Graec.* 33), en el siguiente, de igual modo demuestra su desprecio hacia ella. El epigrama de Antípatro, entonces, no evita la polémica de la vida privada de Safo, antes la incorpora en el mismo programa de encomio poético que venimos analizando desde los primeros epigramatistas helenísticos.

Pero la visión poética de la de Lesbos, de periodo helenístico en adelante, es comúnmente idealizada. No obstante, apenas un epigrama conservado (*AP* 16.310), a lo que sabemos, se centra en la caracterización física de la poeta, por cuanto parece ser el único ejemplo de un epigrama ecfrástico sobre una representación pictórica suya. Damócaris, su autor para quién conservamos el

25. Escribimos en el pasado sobre el uso de término en Plutarco. Véase Martins de Jesus 2012, 87-99.

epitafio de su contemporáneo Paulo Silentiario (*AP* 7.588), fue natural de Cos y habrá muerto antes de 575 d.C. (fecha de la muerte del epigramatista su amigo). Estamos ya, con el poema siguiente, en el ámbito de la epigramática bizantina, muy deudora del mismo género en el período helenístico:

Αὐτή σοι πλάστειρα Φύσις παρέδωκε τυπῶσαι
 τὴν Μιτυληναίαν, ζωγράφε, Πιερίδα.
 πηγάζει τὸ διαυγὲς ἐν ὄμμασι· τοῦτο δ' ἐναργῶς
 δηλοῖ φαντασίην ἔμπλεον εὐστοχίης.
 αὐτομάτως δ' ὁμαλή τε καὶ οὐ περιέργα κομῶσα
 κάρξ ὑποδεικνυμένην τὴν ἀφέλειαν ἔχει.
 ἄμμιγα δ' ἐξ ἰλαροῦ καὶ ἐκ νοεροῦ προσώπου
 Μοῦσαν ἀπαγγέλλει Κύπριδι μιγνυμένην.

La misma naturaleza creadora te hizo retratar
 ¡oh pintor! a la Piéride de Mitilene.
 Iluminase la luz de sus ojos; y eso claramente
 denuncia su imaginación llena de habilidad.
 Espontánea, su cabellera uniforme pero no superflua
 revela toda la sencillez de su personalidad.
 La mirada, a la vez sonriente y pensativa,
 anuncia la unión íntima entre Cipris y la Musa.

En el epigrama, cada trazo de apariencia física tiene un correspondiente interior en el perfil de la Musa de Mitilene (τὴν Μιτυληναίαν... Πιερίδα, v. 2). Pero son los ojos (v. 7), siempre ellos, el verdadero espejo del alma de la artista retratada, ellos que mezclan Afrodita y la Musa (v. 8), o sea, la belleza femenina y el arte poético.

Los trabajos de las últimas décadas han demostrado claramente que ya los teóricos de Antigüedad tardía consideraban la *écfrasis* más allá de la descripción directa de un objeto (de existencia real o verosímil), siendo que también ocurre cuando determinado texto *haz presente*, con sus recursos propios, dicho objeto o realidad. Según Webb (2009), lo importante no es “describir”, sino más bien “place before the eyes”, o sea, utilizar los signos y códigos característicos de la poesía para representar un artefacto o escena, buscando crear una imagen mental de dicha realidad.²⁶

En el período bizantino el género de la *écfrasis*, aunque menos visible, puede analizarse en más extensión en textos como la *Écfrasis* de Cristodoro, la

26. Para un resumen de la *écfrasis* helenística véase Männlein-Robert 2007.

descripción de Hagia Sophia de Paulo el Silenciario (ambos del siglo VI de nuestra era), el llamado epigrama de S. Polieucto (*AP* 1.10²⁷) o la *Écfrasis* de Juan de Gaza (de la época Justiniana)²⁸. En el primero de estos textos, el cual debe ser anterior al epigrama de Damócaris en unos 50 años y donde se describe un total de 80 estatuas o grupos escultóricos de los que podían admirarse en los Bañeros de Zeuxipo en Constantinopla,²⁹ encontramos tres hexámetros dedicados a la poeta (*AP* 2.69-71), los cuales presentamos a continuación:

Περιρῆ δὲ μέλιττα, λιγύθροος ἔξετο Καπῶ
 Λεσβιάς ἠρεμέουσα, μέλος δ' εὐμνον ὑφαίνειν
 τιγαλαίαι δοκέεσκεν ἀναψαμένη φρένα Μούσαις.

La abeja de Pieria también estaba ahí, Safo de Lesbos
 de clara voz, reposando, y entretejía una canción adorable,
 a las Musas que en silencio se quedaban inflamando el alma.

La imagen del poeta-abeja constituye todo un *topos* poético, ya presente en los poetas arcaicos (Simon. fr. 593 Page, Bacchyl. 10.10, Pind. *Pyth.* 10.53-54), como también es frecuente la metáfora del entretejer una canción, la cual, en este punto, Tissoni (2000: 118-119) cree que Cristodoro ha adaptado de Nono³⁰. El verso 71, tradicionalmente interpretado como “a las Musas que velan por el silencio ofreciendo su alma”, lo reinterpreta Tissoni (2000: 119-120) a partir del uso que el verbo ἀνάπτω suele tener en Nono (e.g. *Dion.* 9.118, 12.391, 20.31, 34.68), proponiendo una traducción cercana a la que aquí adoptamos. Con eso, y recuperando la tradición implícita de la Musa, Cristodoro crearía la ficción de que las Musas se quedan en silencio para escuchar la voz de la poeta, ella misma una de ellas.

27. Tissoni (2000: 23 y n. 36) sugiere incluso la autoría de Cristodoro también para este longo epigrama.

28. Suelen estos poemas responder a un encargo oficial del Estado o de un privado más influyente, además de que privilegian lo que la crítica reciente ha llamado de “cultura del espectador” (en inglés, “culture of viewing”; cf. Goldhill 1994, Gutzwiller 2004, Zanker 2004). Dicho de otra forma, el narrador del epigrama se asume como la única autoridad exegética (Männlein-Robert 2007: 213), guiando su lector (u oyente, o espectador) en el sentido de la interpretación pretendida.

29. Sobre este poema y sus significados políticos e artísticos, cuyo más completo estudio es el de Tissoni 2000, véase nuestro trabajo anterior (Martins de Jesus 2014, 15-30) y la bibliografía ahí mencionada.

30. Nonn. *Dion.* 19.100-103: δεύτερος αἰόλον ὕμνον ἄναξ Οἶαγρος ὑφαίνων./ ὡς γενέτης Ὀρφῆος, ὁμέστιος ἠθάδι Μούσῃ./ δίτιχον ἁρμονίην ἀνεβάλλετο Φοιβάδι μολπῇ./ παυροεπής, λιγύμυθος, Ἀμυκλαίῳ τινὶ θεμερῶ.

Lo natural sería que ambos, Cristodoro y Damócaris, componiendo en el mismo siglo y en regiones del mundo helenizado muy cercanas, hablasen de un mismo modelo pictórico de representación de la poeta, aunque el uno hable de una pintura (ζωγράφει, *AP* 16.310.2), el otro de una escultura. Pero nuestro conocimiento de la iconografía helenística y bizantina de Safo es muy reducido. Taciano (*Ad. Graec.* 33) recuerda una estatua en bronce de Silanión, muy conocida en el siglo IV d.C., y Plinio (*NH* 35.141) alude a una pintura de la poeta de autoría de León³¹. Richter (1965, 70-71) creía que la estatua descrita entre las líneas 69-71 fuese un original traído de Lesbos –y no necesariamente del periodo Clásico–, ya que Cristodoro menciona la poeta sentada, como es frecuente en la numismática de su isla natal en el siglo II d.C.³². Si pensamos, por ejemplo, que el emperador Teodósio II ha traído la Afrodita de Cnidos del mismo Praxíteles para exhibirla en su palacio de Lauso³³, además de otros casos³⁴, no resulta difícil aceptar que Constantino I haya tenido semejante tipo de intervención artística, en un tiempo en que importaba llenar la nueva capital del Imperio de obras de arte antiguas.

¡LESBOS, Mitilene, c. 139-161 d.C. Apolonio (estratego), Safo.



Inscr.: ΕΠΙ ΣΤΡΙΑ ΑΠΟΛΛΩΝΙ / ΜΥΤΙ

31. Aubreton-Buffière (1980, 197) consideran que el epigrama debe inspirarse en esta pintura.

32. Pólux (siglo II a.C.), en su *Léxico* (9.84), confirma que los de Mitilene acuñaran moneda con la efigie de Safo.

33. Sobre la Afrodita de Cnidos en Constantinopla, véanse Mango (1963, 58), Guberti Bassett (2000, 8-9, 13-14) y Bassett (2004, 232-233).

34. Por ejemplo, las tres descripciones de estatuas de Afrodita patentes en el Zeuxipo (*AP* 2.78-81, 99-101, 288-290) pueden cuadrarse en el modelo de un conjunto de representaciones de la diosa del siglo IV a.C., como la conocida Afrodita de Arles (Guberti Bassett 1996: 494), un

Pero lo cierto es que seguimos sin saber como sería la representación de la poeta que tendría en mente Damócaris. No obstante, la Safo que leemos pintada es una musa ya, diosa casi, un ser que vive y emana su inspiración poética. Es muy probable que el modelo de representación de la poeta sentada, originario de Lesbos mismo, pueda haber influenciado la iconografía helenística e incluso bizantina. De todas formas, dicho modelo sería completamente compatible con el texto del epigrama. No significa esto que el poeta tuviese necesariamente en mente una obra de arte concreta. Basta la existencia de una imagen mental –y esa sí hay que averiguarla– para que el ejercicio de la *ekphrasis* sea posible.

De acuerdo con Judith Hallet (1979), el adjetivo “lesbiana” fue por primera vez utilizado en relación a Safo, en sentido negativo, en 1890. Y también en la Antigüedad, a lo que parece, solamente pasados casi 300 años de su muerte las fuentes la describen por su conducta excesivamente erótica. Ateneo, a comienzos del siglo III d.C., informa que Dífilo, comediógrafo ático de la segunda mitad del siglo IV a.C., habría hecho de Safo el tema y el título de una comedia (Diphil. frg. 70 *PCG*, cit. Athen. 11.486F), pormenorizando que, en ella, Hiponacte y Arquíloco eran sus amantes (Athen. 13.599D); y que también Antífanos (c. 408-334 a.C.) habría compuesto una *Safo*, de la cual nos queda solamente la indicación del título. Estas y otras fuentes posteriores, de que son ejemplo las citas de Ovidio que antes indicamos, subrayan no obstante tan sólo la lujuria y la voluptuosidad de la poeta, no su orientación sexual. En lo que toca a la poesía, especialmente la epigramática griega, durante siglos la valoración y las opiniones sobre la de Lesbos reposaran en el campo de su arte poética, desde muy pronto, como vimos, convertida en modelo.

mármol del siglo I a.C. conservado en el Louvre que se cree una copia de la Afrodita de Tespias de Praxíteles. En su momento hemos defendido lo que nos parece una posibilidad plausible, que la estatua de Afrodita exhibida en los Bañerios fuese el original de Praxíteles (cf. Martins de Jesus 2014, 24-25). En efecto, además de la referencia de Pausanias, en el siglo II d.C., de haberla visto en Tespias, en la Beocia (como parte integrante de un grupo escultórico que incluía también a Cupido y Frine), no tenemos ninguna información adicional acerca de su destino o paradero.

Bibliografía

- B. ACOSTA-HUGHES, *Arion's Lyre. Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*. Princeton, 2010.
- R. AUBRETON, F. BUFFIÈRE, ed., *Anthologie Grècque. Tome XIII. Anthologie de Planude*. Paris, 1980, repr. 2002.
- S. BARBANTANI, "I poeti lirici del canone alessandrino nell'epigrammatica", *Aevum Antiquum* 6 (1993), 5-97.
- S. BARBANTANI, "Epigrams on the lyric poets of the 'Alexandrian' canon", in P. BING, J. P. BRUSS, eds., *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden (2007), 429-45.
- S. BASSETT, *The Urban Image of Late Antique Constantinople*. Cambridge, 2004.
- V. DI BENEDETTO, "Osservazioni sul nuovo papiro di Saffo", *ZPE* 149 (2004), 5-6.
- V. DI BENEDETTO, "La nuova Saffo e dintorni", *ZPE* 153 (2005), 7-20.
- P. BING, "The bios-Tradition and poets' lives in Hellenistic poetry", in R. M. ROSEN, J. FARRELL, eds., *Nomodeiktēs: Greek Studies in honor of Martin Ostwald*. Ann Arbor (1993), 619-31.
- S. BURRIS, J. FISH, D. OBBINK, "New fragments of Book 1 of Sappho", *ZPE* 189 (2014), 1-28.
- A. CAMERON, *The Greek Anthology: from Meleager to Planudes*. Oxford, 1993.
- D. A. CAMPBELL, *Greek Lyric. Vol. I. Sappho and Alcaeus*. Cambridge, Mass. 1982, repr. 1994.
- G. B. D'ALESSIO, ed., *Callimaco: Inni, Epigrammi, Frammenti*. Milan, 1996.
- H. A. DIELS, W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin, 1952. [D-K]
- S. GOLDHILL, "The Naive and Knowing Eye: *Ecphrasis* and the culture of viewing in the Hellenistic world," in S. GOLDHILL, R. OSBORNE, eds., *Art and Text in Ancient Greek Culture*. Cambridge and New York (1994), 197-223.
- A. GOSETTI-MURRAYJOHN, "Sappho's kisses: biographical tradition and intertextuality in *AP* 5.246 and 5.236", *CJ* 102.1 (2006), 41-59.
- A. S. F. GOW, D. L. PAGE, *The Greek Anthology. Hellenistic epigrams* (2 vols.). Oxford, 1965. [HE]
- A. S. F. GOW, D. L. PAGE, *The Greek Anthology. The Garland of Philip, and some contemporary epigrams* (2 vols.). Oxford, 1968. [GPh]
- M. GRONWALD, R. W. DANIEL, "Nachtrag zum neuen Sappho-Papyrus", *ZPE* 149 (2004), 1-4.
- S. GUBERTI BASSETT, "Historiae custos: sculpture and tradition in the Baths of Zeuxippos", *AJA* 100 (1996), 491-506.
- S. GUBERTI BASSETT, "Excellent offerings: the Lausus collection in Constantinople", *ARTB* 82 (2000), 6-25.

- K. J. GUTZWILLER, *Poetic Garlands. Hellenistic epigrams in context*. California, 1998.
- K. J. GUTZWILLER, “Seeing through: Timomachus’ *Medea* and ecphrastic epigram”, *AJA* 125.3 (2004), 339-386.
- J. HALLETT, “Sappho and her social context: sense and sensuality”, *Signs* 4.3 (1979), 125-143.
- E. LOBEL, D. L. PAGE, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford, 1963. [PLF]
- W. LUPPE, “Überlegungen zur Gedicht-Anordnung im neuen Sappho-Papyrus”, *ZPE* 149 (2004), 7–9.
- C. MANGO, “Antique statuary and the Byzantine beholder”, *DOP* 17 (1963), 53+55-75.
- I. MÄNNLEIN-ROBERT, “Epigrams on art. Voice and voicelessness in ecphrastic epigram”, in P. BING, J. P. BRUSS, eds., *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden (2007), 251-271.
- C. A. MARTINS DE JESUS, “Nova luz sobre os dons das Musas: um novo poema de Safo e algumas relíquias papiroológicas”, *Boletim de Estudos Clássicos* 44 (2005), 11-19.
- C. A. MARTINS DE JESUS, *A Flauta e a Lira. Estudos sobre poesia Grega e papirologia*. Coimbra, 2008.
- C. A. MARTINS DE JESUS, “*Kosmos* and its derivatives in the Plutarchan works on love”, in J. RIBEIRO FERREIRA, DELFIM F. LEÃO & C. A. MARTINS DE JESUS, *Nomos, Kosmos & Dike in Plutarch*. Coimbra (2012), 87-99.
- C. A. MARTINS DE JESUS, “The statuary collection held at the Baths of Zeuxippus (*AP* 2) and the search for Constantine’s museological intentions”, *Synthesis* 21 (2014), 15-30.
- D. OBBINK, “Two new poems by Sappho”, *ZPE* 189 (2014), 32–49.
- D. L. PAGE, *Sappho and Alcaeus. An introduction to the study of Ancient Lesbian poetry*. Oxford, 1955.
- D. L. PAGE, *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and other sources, not included in ‘Hellenistic Epigrams’ or ‘The Garland of Philip’*. Cambridge, 1981. [FGE]
- G. M. A. RICHTER, *The Portraits of the Greeks*. Oxford 1965 (Ithaca, N.Y., 2^a1984).
- F. TISSONI, *Cristodoro. Un’introduzione e un commento*. Alessandria, 2000.
- R. WEBB, *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. Bodmin, Cornwall, 2009.
- M. L. WEST, *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin, 1974.
- M. L. WEST, “The new Sappho”, *ZPE* 151 (2005), 1–9.
- D. YATROMANOLAKIS, “Alexandrian Sappho revisited”, *HSCP* 99 (1999), 179-195.
- G. ZANKER, *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*. Madisson, 2004.