

# LA APROPIACIÓN DE RECURSOS HOMÉRICOS EN EL FRAGMENTO 31 DE SAFO

---

JIMENA SCHERE (UBA - CONICET)  
jimenaschere@hotmail.com

El trabajo analiza la singular manera como Safo aborda en el poema 31 el problema de la representación de la vida psíquica y los recursos tradicionales de la poesía homérica que utiliza para este fin: la transformación de la acción en una detallada secuencia narrativa, concentrada en las manifestaciones físicas y no psíquicas del suceso; la descripción exhaustiva, desapasionada y objetiva, entre otros medios. Estos recursos de cuño homérico, que se presentan de manera patente en la escena tópica del guerrero herido, son recuperados por Safo para adaptarlos a su nuevo contexto referencial.

Poesía lírica / épica homérica / vida psíquica / representación / secuencia narrativa

The work analyzes the singular way in which Sappho approaches in poem 31 the problem of the representation of the psychic life and the traditional Homeric resources that uses for this purpose: the transformation of the action in a detailed narrative sequence, concentrated in the physical manifestations of the event; the exhaustive, dispassionate and objective description; among others. These Homeric resources, that are presented in a clear way in the scene of the injured warrior, are recovered by Safo to adapt them to a new context.

Lyric poetry / Homeric epic / psychic life / representation / narrative sequence.

## 1. Introducción

**L**a crítica ha establecido algunos puntos de contacto entre Homero y el fragmento 31 de Safo. Page Dubois en *Sappho is burning*<sup>1</sup> sostiene que la poetisa adopta en el poema una

<sup>1</sup> DUBOIS (1995:55-76).

descripción tradicional, épica, del cuerpo humano. La visión homérica concibe el cuerpo en forma fragmentaria, como un conjunto de miembros. El amor, que desata los miembros, retrotrae al yo lírico del poema a un estadio más antiguo, en el cual no existe un sentido fuerte de identidad e individualidad.

Denys Page, por su parte, señala en *Sappho y Alcaeus*<sup>2</sup> que la poetisa combina elementos tradicionales provenientes de la épica y elementos nuevos. La palidez del cuerpo, el temblor, el sudor, la imposibilidad de ver y hablar ya aparecen en Homero; pero en la épica estos síntomas no se refieren a la pasión amorosa sino al miedo, la cólera, la tristeza o el dolor. Los únicos malestares que no tienen precedentes en Homero son el fuego que corre debajo de la piel y el zumbido de los oídos.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> PAGE (1995:18).

<sup>3</sup> Otro autor que también ha trabajado el tema de las influencias homéricas en el poema 31 es TURYN (1929), quien encuentra un precedente de los versos de Safo en las palabras de Andrómaca (*Iliada* 22. 451-3). También GALLAVOTTI (1955:78-80), en su edición de Safo y Alceo, registra pasajes homéricos evocados por el fragmento 31. SCHADEWALDT (1933:69), por su parte, sostiene que el fragmento 31 remite a síntomas que Homero utiliza para describir el temor y el asombro. Según el autor, el poema de Safo también describe síntomas de asombro ante la belleza de la muchacha. A nivel léxico, es importante el trabajo de RODRÍGUEZ SOMOLINOS (1998) que, entre otros temas, estudia la relación entre el léxico homérico y el de los poetas lesbianos. Entre los aportes contemporáneos, contamos con el trabajo de LANATA (1996:11-25) quien analiza los elementos nuevos y los tradicionales del lenguaje amoroso de Safo. En cuanto al fragmento 31, Lanata -en consonancia con otros autores- toma como precedente del tema de la pasión suscitada por la visión del amado un pasaje de la *Iliada* (14. 294) donde el amor se apodera de Zeus ante la vista de Hera (p.22). Por su parte, WINKLER (1996:99 y ss.) sostiene que el comienzo del fragmento 31 recrea la escena en que Odiseo se dirige a Nausica (*Odisea* 6. 158-61). SEGAL (1996:58-75) estudia la permanencia de hábitos de la tradición oral en la poesía de Safo. Según el autor, el poder encantatorio -de origen ritual- de la poesía homérica, dada por las repeticiones formularias y los efectos

A partir de estos aportes, intentaremos identificar en el fragmento 31 nuevos puntos de contacto con la épica, que resulten significativos para la interpretación del poema. Analizaremos, en primer lugar, la manera en que Safo resuelve en el poema el problema de la representación de la vida psíquica y, en segundo lugar, cómo utiliza para este fin recursos de la poesía homérica y los adapta a su nuevo objeto de representación.

## 2. MICRO NARRACIÓN

La lírica arcaica ha afrontado el desafío de representar un referente complejo, diferente del referente dominante de la épica: la vida psíquica del sujeto, sentimientos y emociones intangibles. Si bien en Homero encontramos algunas breves descripciones de estados psicofísicos,<sup>4</sup> ninguna tiene un desarrollo secuencial de los síntomas ni un detalle descriptivo equiparable al poema de Safo, ni constituye tampoco el referente central del texto.

Frente a este particular objeto de representación de la lírica arcaica, el yo lírico desplaza al narrador épico en tercera persona. La distancia narrativa que impone esa tercera persona es suprimida así por otra voz menos distante, la voz mimética de la primera persona.

En el singular poema 31, sin embargo, el especial protagonismo del yo lírico, propio de la poesía lírica, tiende a desdibujarse desplazado por la relevancia que cobran las partes del cuerpo. Éstas se autonomizan y ocupan el lugar de sujeto de la acción: “la lengua se ha roto”, “los oídos zumban”:

rítmicos y sonoros del poema, perviven en Safo a través de recursos como la repetición y la aliteración.

<sup>4</sup> Véase nota 3.

(...)

ὡς γὰρ ἔς σ' ἴδω βροχε', ὡς με φώναι-  
σ' οὐδ' ἔν' ἔτ' εἴκει,

ἀλλ' ἄκαν μὲν γλῶσσα \* ἔαγε \*, λέπτον  
δ' αὐτικά χρωί πῦρ ὑπαδεδρομήκεν,  
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἔν' ὄρημ', ἐπιρρόμ-  
βεισι δ' ἄκουαι,

καὶ δὲ μ' ἴδρωσ ψῦχος ἔχει, τρόμος δὲ  
παῖσαν ἄγρει, χλοροτέρα δὲ ποίας  
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω πιδεύης  
φαίνομαι\*

(...)<sup>5</sup>

Cada vez que te miro apenas un momento, entonces,  
ya no es posible que yo diga nada,

sino que la lengua se ha quebrado, guardando silencio,  
y, enseguida, el fuego, débil, ha corrido bajo la piel  
y con los ojos no veo nada,  
y los oídos zumban,

y un sudor frío me posee, y un temblor  
me toma entera, y más pálida que el pasto  
estoy, y parece que necesito poco  
para morir.

En el fragmento 31 las partes del cuerpo y los efectos físicos de la pasión adquieren entidad y autonomía. Los sujetos de cada sintagma son la lengua, el fuego débil, los oídos, el sudor frío, el temblor: el fuego corre, el sudor (*me*) posee, el temblor (*me*) toma, los oídos zumban. La primera persona –el yo lírico–, cuando está

<sup>5</sup> Utilizamos la edición de PAGE (1995:19).

presente, aparece en la mayoría de estos versos como objeto y no como sujeto del sintagma.

En el verso 7, por ejemplo, la poetisa ha preferido los sustantivos *ídros* (sudor) y *trómos* (temblor) antes que los verbos *idrô* (sudar) y *tromô* (temblar); de este modo, los sustantivos se convierten en actores de la acción del verbo y desplazan del foco de atención al yo lírico, que habría pasado al primer plano como sujeto de la acción si Safo hubiera utilizado las formas verbales. Por lo tanto, las partes del cuerpo y las sensaciones físicas, al ubicarse en función sintáctica de sujeto, adquieren relevancia, son los personajes, los verdaderos protagonistas que realizan las acciones de esta micro narración, mientras que el “yo” es, en unos casos, mero objeto de estas acciones y, en otros, simplemente desaparece.

La lírica ha tenido que buscar la manera de hablar de la vida psíquica –lo intangible, lo inenarrable–, uno de sus referentes centrales. Safo encuentra estos recursos para hacerlo: por un lado, la concretización de un sufrimiento psíquico por medio de sus manifestaciones físicas. El poema pasa del plano emocional, la pasión amorosa, al plano somático: los efectos corporales de esa pasión. De esta manera, se produce un pasaje de lo intangible a lo tangible, de lo abstracto a lo concreto, modalidad que permite verbalizar, dar forma, representar el inasible mundo de los fenómenos psíquicos. Por otra parte, y en consonancia el recurso anterior, Safo apela al mencionado protagonismo de las partes del cuerpo y de las sensaciones físicas, que se convierten en actores concretos de la acción: son los personajes de este micro relato. De este modo, Safo construye una singular secuencia narrativa, centrada exclusivamente en acciones de la vida psico-física: el encadenamiento de las reacciones corporales que suscita la pasión amorosa. El sentimiento, mediante los dos recursos mencionados, no sólo se vuelve representable, tangible, concreto, sino también narrable.

Los efectos físicos de la pasión se ordenan secuencialmente. Parece haber un progresivo agravamiento de su estado: primero, el yo lírico no puede hablar y, enseguida, un fuego débil corre bajo su piel. El adjetivo “débil” permite interpretar el estado de conmoción como un malestar *in crescendo*, que al principio se manifiesta en forma casi imperceptible, ligera. La inhibición del habla y el fuego *débil* se agrava con la pérdida de la visión, que se acerca más que los otros síntomas a la pérdida de la conciencia, al desmayo o a la muerte. El orden cronológico de la narración se evidencia mediante el adverbio *aûtika* (enseguida), que Safo utiliza para mencionar el síntoma del fuego: “la lengua se ha quebrado, guardando silencio, y, enseguida, el fuego, débil, ha corrido bajo la piel”.

El resto de los síntomas se encadenan sin adverbios temporales. Se puede interpretar la enumeración final como una sucesión en el tiempo o como una suma de síntomas simultáneos: se menciona el zumbido, luego el sudor frío y el temblor, que puede ser una consecuencia de éste; y por último, la palidez, el rasgo más claramente mortuorio. Finalmente, se produce la mención explícita de la sensación de muerte, como cierre y *climax* de la secuencia.

En síntesis, la expresión lírica del sentimiento se ha transformado, como hemos señalado, en una pequeña pieza narrativa mediante la serie de procedimientos conjuntos analizados: a) la concretización del malestar psíquico por medio de sus manifestaciones físicas; b) el protagonismo de las partes y las sensaciones corporales que se vuelven actores de la acción narrativa; c) el encadenamiento secuencial de las mismas y su disposición en orden cronológico.

El sufrimiento amoroso, representado como una sucesión de episodios somáticos, produce un efecto de *cámara lenta*, similar a ciertos pasajes homéricos que analizaremos más adelante. El síntoma de malestar psico-físico se descompone en múltiples sub-

síntomas, conformando así esta micro-narración lírica; es decir que el sufrimiento pasional no se representa como un efecto inmediato y unitario de malestar, sino como una secuencia discriminada de efectos puntuales, individuales y encadenados, que provocan un retardamiento, una lentificación del acontecimiento, a causa de la descripción minuciosa. En otros poemas, como el fragmento 1, Safo simplemente habla de un malestar corporal único *oníasi dámna*,<sup>6</sup> producido por la pasión; no descompone su estado en una secuencia de múltiples efectos somáticos. El fragmento 31 es el único que utiliza la técnica antes descrita y, de este modo, acerca la lírica a la narrativa.

En conclusión, en este poema la influencia homérica se observa, además de los aspectos ya señalados por la crítica, en el especial tratamiento que Safo le da a la representación del mundo psíquico. El desplazamiento del terreno de la lírica al de la narrativa, mediante la transformación de un suceso psíquico en una micro narración, le permite aprovechar técnicas utilizadas por el poeta épico –que analizaremos con detalle a continuación– para darle entidad y calidad de objeto de representación a este difícil referente de la lírica sáfica: el mundo interno del sentimiento.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Verso 3, edición de Page, op. cit. p.3.

<sup>7</sup> CIASPUSCIO (1994) presenta tipologías de distintos autores para caracterizar secuencias narrativas. La tipología de WERLICH (1975) toma en cuenta la presencia de expresiones textuales sobre ocurrencias y cambios en el tiempo. ADAM (1991) considera elementos tales como la sucesión de eventos, la presencia de situación inicial, transformación y situación final, un proceso o unidad de acción, entre otros. Sin adherir especialmente a ninguna de estas caracterizaciones, tomamos en cuenta algunos de los elementos mencionados por los autores para afirmar que la secuencia sintomatológica del poema de Safo constituye una micro secuencia narrativa o *descriptivo-narrativa*: el poema describe un proceso psico-físico en orden cronológico, una sucesión de eventos desde una etapa inicial hasta el momento culminante de la sensación de muerte.

### 3. MICRO NARRACIONES HOMÉRICAS

Nos concentraremos en el análisis de ciertos pasajes homéricos que no describen precisamente emociones, sino el momento de la muerte del guerrero. Desde nuestro punto de vista, el poema de Safo apela a muchos de los recursos presentes en este tipo de micro narraciones tópicas que relatan la secuencia de la herida mortal, el cuerpo en trance de muerte:

Ἰδομενεὺς δ' Ερύμαντα κατὰ στόμα νηλεῖ χαλκῶ  
 νύξε. το δ' ἀντικρὺ δόρυ χάλκεον ἐξεπέρησε  
 νέροθεν ὑπ' ἐγκεφάλαιο, κέασσε δ' ἄρ' ὄστέα λευκα·  
 ἐκ δὲ τίναχθεν ὀδόντες, ἐνέπλησθεν δὲ οἱ ἄμφω  
 αἵματος ὀφθαλμοί· τὸ δ' ἀνὰ στόμα καὶ κατὰ ῥίνας  
 πῆρσε χανών. Θανάτου δὲ μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν.

(*Iliada* 16.345-350)<sup>8</sup>

Idomeneo clavó a Erimante el impiadoso bronce por la boca: la bronceína lanza atravesó de frente la cabeza por debajo del cerebro, rompió los blancos huesos y arrancó los dientes; los ojos se llenaron de sangre. Y salía de las narices y de la boca abierta, y la negra nube de la muerte lo envolvió.

Se puede señalar una serie de elementos comunes entre estas escenas homéricas y el retrato de conmoción psico-física de Safo.

En primer lugar, el punto común más destacable es el uso mismo del recurso de la micro narración. Homero transforma una acción única (la herida de lanza) en una secuencia narrativa mínima; de este modo, se le da entidad y relevancia al suceso, se resalta la muerte del guerrero y se transforma el hecho en un pequeño episodio en sí mismo, incluido dentro de la trama comple-

<sup>8</sup> Utilizamos la Edición de MONRO y ALLEN (1938).

ta de la narración. Safo, por su parte, adopta este mismo recurso al descomponer el sentimiento pasional en una secuencia narrativa mínima, como hemos visto. La micro narración permite también en su caso darle mayor entidad y consistencia a un suceso de la vida anímica.

En segundo lugar, en los pasajes homéricos –como en el fragmento 31– la micro-narración de la acción destructiva de la lanza afectando a los órganos produce un efecto de *cámara lenta*. La acción global de la perforación del cuerpo se descompone en múltiples acciones encadenadas que conforman una detallada y lentificada secuencia narrativa. Se menciona con minucia las características de la herida, enumerando fragmentariamente los distintos órganos afectados. Este recurso del *tempo lentificado* permite también darle relevancia y entidad al hecho.

En tercer lugar, en la micro narración homérica, como en el fragmento 31, verificamos el borramiento del individuo en trance de muerte. La lanza toma el protagonismo (es el sujeto del sintagma), luego los ojos, después la sangre que sale de las narices y de la boca y, por último, la muerte. Erimante desaparece de escena en toda la secuencia de la herida y recién reaparece al final, pero sólo como objeto de la muerte: el guerrero *no muere*, sino que *la muerte lo toma*. La acción se desarrolla exclusivamente entre la lanza (sujeto de la acción) y los órganos del herido (objeto directo). En la representación de la escena de la muerte, Homero produce por lo tanto un borramiento de la persona, tal vez como un recurso para figurar la inminencia de su anulación completa y desaparición del mundo de los vivos. En el poema 31 hemos visto la misma operación de desplazamiento del yo lírico y el protagonismo que cobran en su lugar las partes del cuerpo y las sensaciones físicas.

A pesar de las apariencias, hay además un parecido temático entre el pasaje homérico y el poema de Safo. Si en Homero se

relata el daño progresivo de los miembros hasta el momento culminante de la muerte del guerrero, en el fragmento 31 se describen los síntomas progresivos de la pasión amorosa, que conlleva una anulación de los sentidos, hasta el momento climático de la “muerte” simbólica como culminación del estado emocional: palidez del cuerpo, ausencia de voz y de visión. El poema mismo explicita al final la relación directa entre este estado de conmoción amorosa y el momento de la muerte: *y me parece que necesito poco para morir*. Por lo tanto, la pasión lleva al sujeto a un estado de pasividad y anulación que se puede paragonar con la pérdida de la vida<sup>9</sup>. Tanto la muerte como la situación de conmoción extrema son estados límite, de difícil representación. ¿Cómo representar la muerte? El poema homérico lo resuelve apelando a fenómenos de orden físico y concreto, como el daño de los órganos, y construyendo a partir de ellos una micro-narración. ¿Cómo representar la pasión aguda? Safo lo resuelve adaptando los recursos de cuño homérico analizados: se vale de las manifestaciones físicas concretas de la pasión y le da protagonismo al cuerpo y a las reacciones corporales, que constituyen los personajes de su micro-relato.

Podemos señalar semejanzas, además, en las características que adquiere el cuerpo en los dos autores analizados: en los pasajes homéricos no se representa al cuerpo dotado de la belleza física que caracteriza a los héroes, sino torturado y lacerado por la herida mortal. Notamos una crudeza similar en la descripción del

<sup>9</sup> RODRÍGUEZ ADRADOS (1981:123) observa que en la lírica griega arcaica el amor entra con frecuencia en conexión con el tema de la muerte: “El amor-placer porque, como dicen Mimnermo y Anacreonte, el fin del amor y de la juventud significa la llegada de la vejez y de la muerte. El amor-pasión porque el hombre desdeñado, la amada abandonada, desean la muerte, piden su vida, como hacen Safo y Anacreonte”. En el fragmento 31 la conexión entre amor y muerte está dada por la violencia de los síntomas de la pasión.

cuerpo en Safo. Como señala MacEville,<sup>10</sup> las partes del cuerpo no aparecen en el fragmento 31 retratadas de un modo idealizante, como portadoras de la belleza erótica, al igual que en el resto de los poemas de Safo, sino que el cuerpo se muestra mortificado y trastornado por los efectos de la pasión amorosa.

Otro elemento común es el detalle descriptivo que encontramos en Safo y en los pasajes de Homero. En la secuencia de Homero, se mencionan casi todas las partes de la cabeza; hay una voluntad de exhaustividad, una suerte de “objetivismo” que también verificamos en el fragmento 31: se hace referencia al cerebro, los huesos, los dientes, los ojos, la sangre, la boca, las narices. Safo, de igual manera y con la misma exhaustividad, detalla en su secuencia narrativo-descriptiva cada uno de los trastornos físicos ocasionados por la pasión amorosa.

¿Cómo representar la muerte o el sentimiento extremo? Volvemos a nuestra pregunta de antes. Si en Homero y en Safo se produce la misma operación de desplazamiento del sujeto y el protagonismo del cuerpo, ese borramiento conlleva la anulación de toda emotividad y sentimentalismo. Las escenas de agonía del guerrero revisten una frialdad y una precisión de anatomista; en algunos pasajes aparecen, incluso, los nombres de los huesos, los órganos y las articulaciones. La descripción es fría, desapasionada y objetiva, como podría ser la descripción de un médico. También en el retrato de Safo se evidencia esa misma precisión y objetividad descriptiva. Inclusive, el poema nos hace evocar las descripciones médicas que encontramos en el *Corpus Hippocraticum*. Por cierto, no descartamos algún tipo de influencia o utilización para este pasaje de algún antiguo escrito o tratado sobre medicina. Aunque no profundizaremos en el tema, que escapa al objetivo de este trabajo, podemos sin embargo señalar que en el *Corpus*

<sup>10</sup> MACEVILLEY (1978:14).

*Hippocraticum*, por ejemplo, se hace referencia al síntoma de sudor frío mencionado por Safo en el poema. En el *Corpus* encontramos una distinción minuciosa entre el síntoma del sudor cálido y frío; este último, acompañado con fiebre, es un síntoma de enfermedad o muerte<sup>11</sup>. Creemos que no es casual que la poetisa haga referencia con tanta precisión a la calidad del sudor que experimenta el yo lírico, sino que intenta de ese modo dar cuenta de la gravedad del estado y de su proximidad con la muerte.

Volviendo al eje de nuestro análisis, la fría descripción homérica de la muerte omite mencionar los efectos psíquicos que produce en el guerrero la inminencia del final; el daño físico de los órganos, en primer y único plano, concentra toda la atención del narrador. Ni éste menciona los sentimientos del guerrero ante la muerte, salvo en contados casos en los que se hace una muy breve referencia, ni evidencia ninguna emoción, piedad o tristeza al narrar el hecho: la emotividad y el sentimiento han sido desterrados del relato desde todo punto de vista. Del mismo modo, en el poema 31, como bien ya ha señalado Page<sup>12</sup>, el retrato del malestar pasional se realiza también con total desapasionamiento. El cuadro está lejos “de la exageración y la autocompasión”<sup>13</sup>. La descripción del desborde emocional adquiere así una paradójica, contrastante y fría precisión objetiva, carente de todo sentimentalismo.

A partir de esta serie de analogías observadas, podemos sostener que Safo ha adoptado elementos característicos de las micro narraciones homéricas –de manera consciente o no– y las ha adaptado a su nuevo referente poético, logrando así un singular modo de representar la vida psíquica del yo lírico. Pero en Safo la

<sup>11</sup> La referencia a las apariciones del síntoma del sudor frío en el *Corpus Hippocraticum* son citadas por PRIVITERA (1969:268-9) para justificar la pertinencia de *ídros psykhrós* (sudor frío) en el verso 13 del poema.

<sup>12</sup> PAGE (1995:26).

<sup>13</sup> PAGE (1995:27).

micro narración cobra libertad y se desprende del condicionamiento formular de la poesía homérica. Sólo perviven en el fragmento 31 los recursos formales, pero aplicados al nuevo desafío de la representación del mundo interior del sujeto.

El poema 31, en definitiva, no sólo evoca ciertos síntomas que se encuentran en Homero de manera aislada, como los detectados por Page,<sup>14</sup> sino que la influencia llega también hasta el plano formal: la utilización de recursos descriptivo-narrativos homéricos, que si en el poeta épico sirven para describir la acción física de la lanza avanzando sobre el cuerpo del herido, en Safo, en cambio, permiten describir la *acción psíquica* de la conmoción violenta avanzado sobre el cuerpo de la enamorada. La conmoción psicofísica actúa entonces como una “herida de amor”, que trastorna los órganos del yo lírico uno por uno, al igual que en la escena del guerrero, y lo hace sentir al borde de la muerte.

#### 4. CONCLUSIONES

Hemos analizado en el fragmento 31 la manera singular como Safo aborda el problema de la representación de la vida psíquica y los recursos tradicionales de la poesía homérica que utiliza para este fin. Algunos de estos elementos de raigambre homérica adoptados por Safo ya han sido trabajados por la crítica, como la fragmentariedad del cuerpo y la combinación de elementos nuevos y elementos tradicionales épicos. Además de estos aspectos, hemos detectado y analizado la presencia en el poema de otros componentes característicos de la poesía homérica, y en particular de la escena del guerrero herido: el borramiento del sujeto; el protagonismo de las partes del cuerpo, representado no como

<sup>14</sup> PAGE (1995:18).

portador de la belleza erótica o la fuerza física, sino mortificado y en trance de muerte; la transformación de la acción en una detallada y fragmentada secuencia narrativa, concentrada en las manifestaciones físicas y no psíquicas del suceso; el *tempo* lentificado, producto de ese detallismo riguroso; la descripción de estilo médico, fría y objetiva, que anula todo sentimentalismo.

Mediante estos recursos de cuño homérico, el mundo de los sentimientos no sólo se vuelve representable, tangible, concreto, sino también narrable. Este referente central de la lírica sáfica –el mundo del sentimiento– tiene ahora un modo particular de ser representado. El poema 31 extrae toda su fuerza de la magistral adaptación de recursos tradicionales a su difícil objeto de representación.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADAM, J. M. (1991) *Les textes: types et prototypes*, Paris.
- CIAPUSCIO, G. (1994) *Tipos textuales*, Buenos Aires.
- DUBOIS, P. (1995) *Sappho is Burning*, Chicago.
- GALLAVOTTI, C. (1955) *Saffo e Alceo*, Napoli.
- LANATA, G. (1996) "Sappho's Amatory Language" en: GREENE, E. (ed.) *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, California-Chicago, pp. 11-25.
- MACÉVILLEY, T. (1978) "Sappho, Fragment Thirty-One: The face behind the mask", *Phoenix*, 32, pp. 1-18.
- MONRO, D. B. – ALLEN T. W. (1938) *Homeri Opera*, London.
- PAGE, D. (1995) *Sappho y Alcaeus*, London.
- PRIVITERA, G. A. (1969) "Saffo Fr. 31, 13 L.-P.", *Hermes*, 97.3, pp. 267-272.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1981) *El mundo de la lírica griega antigua*, Madrid.

- RODRÍGUEZ SOMOLINOS, H. (1998) *El léxico de los poetas lesbianos*, Madrid.
- SCHADEWALDT, W. [1950], *Safo. Mundo y poesía, existencia en el amor* (trad. M. R. Labastie de Reinhardt), Buenos Aires, 1973.
- SEGAL, CH. (1996) "Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry", en GREENE, E. (ed.) *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, California-Chicago, pp. 58-75.
- TURYN, A. (1929) *Studia Sapphica, Eos*, Supplement 6.
- WERLICH, E. (1975) *Typologie der Texte*, München.
- WINKLER, J. (1996) "Gardens of Nymphs: Public and Private in Sappho's Lyrics", en: GREENE, E. (ed.) *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, California-Chicago, pp. 89-109.