

Safo entre Michael Field (1889) y Bliss Carman (1903): antecedentes decimonónicos y primeras convergencias¹

MAYRON ESTEFAN CANTILLO LUCUARA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
mayron.cantillo@uv.es

Recibido: 19/11/2023
Aceptado: 26/04/2024

RESUMEN:

La figura de Safo guarda una relación especial con el siglo XIX. Diversos estudios se han ocupado ya de rastrear sus múltiples apariciones y de dimensionar su inmensa trascendencia entre poetas románticos y victorianos, tanto europeos como americanos.

¹ En el proceso de investigación, revisión y plasmación final de este artículo, hemos contado con el respaldo del programa de subvenciones para estancias de personal investigador doctor de la Generalitat Valenciana. Especial gratitud profesamos hacia los miembros de la UMR (8164) Halma (*Histoire, Archéologie et Littérature des Mondes Anciens*) de la Université de Lille (Francia) por habernos acogido tan calurosamente en su unidad de investigación y habernos facilitado tan generosamente todos los recursos que necesitábamos. Con el Prof. Dr. Charles Delattre, así como con los revisores anónimos de este artículo, nos sentimos particularmente en deuda por todos sus consejos, comentarios y correcciones.

Sin embargo, hay ciertas omisiones llamativas en dichos estudios que ameritan nuestra atención crítica y contrastiva, como ocurre con el caso del canadiense Bliss Carman y su poemario Sappho: One Hundred Lyrics (1903). En este artículo, compararemos esta obra con el precedente, harto semejante, que sienta Michael Field en Long Ago (1889), contextualizaremos ambas propuestas sáficas dentro de las tendencias dominantes que las anteceden y desvelaremos sus estrechas correlaciones en torno a diversas categorías aparentemente dicotómicas.

PALABRAS CLAVE: *Safo, Michael Field, Bliss Carman, Long Ago, poesía lírica*

Sappho between Michael Field (1889) and Bliss Carman (1903): Nineteenth-Century Antecedents and First Correlations

ABSTRACT:

Sappho holds a special connection with the nineteenth century. Several studies have traced her multiple presences and gauged her immense transcendence among Romantic and Victorian poets—both European and American. However, there are a few striking omissions in those studies that call for our critical and contrastive attention, as is the case of Canadian poet Bliss Carman’s collection Sappho: One Hundred Lyrics (1903). In the present article, I aim to analyse this volume along with the similar precedent set by Michael Field in Long Ago (1889) by first contextualising both Sapphic collections within the dominant currents of nineteenth-century poetry and then revealing their close correlations around several apparently dichotomous categories.

KEYWORDS: *Sappho, Michael Field, Bliss Carman, Long Ago, lyric poetry*

1. Introducción

Las poetas inglesas Michael Field –pseudónimo conjunto de Katharine Bradley (1846-1914) y su sobrina Edith Cooper (1862-1913)– y el canadiense William Bliss Carman (1861-1929) comparten no solo la pertenencia a una misma generación de escritores transicionales a caballo entre los siglos XIX y XX, sino también la azarosa circunstancia de un extenso olvido por parte de la crítica literaria contemporánea en lo referente a las convergencias entre sus respectivas visiones estéticas. Y es que a los tres los une el hecho, nada fortuito y fácilmente constatable, de haber cultivado un

profundo y perdurable interés por la poesía fragmentaria de Safo y de haberla reescrito en versos necesariamente novedosos. Las Field publican su exitoso *Long Ago* en 1889 y Carman, su *Sappho: One Hundred Lyrics*, poco más de un decenio después, en 1903.²

Decíamos que el interés de nuestros poetas por Safo no tiene nada de fortuito, pues su generación asiste a un resurgir extraordinario de la obra de la poeta lesbia. No hablamos ya de la celebridad intemporal de que siempre ha gozado la figura de Safo en la historia de la lírica Occidental, ni de las invocaciones a su autoridad primigenia, ni de las traducciones de su Oda a Afrodita o de su Fragmento 31, ni tampoco de la leyenda, transmitida en su versión más popular por Ovidio, de su trágico amor por Faón. En la transición del siglo XIX al XX, tanto en Europa como en Norteamérica, el público letrado accede a una Safo no tan indirecta ni tan textualmente incorpórea como en tiempos precedentes, sino a una nueva Safo mucho más filológica, con más fragmentos atribuidos y en numerosas obras tanto académicas como divulgativas.³ En otras palabras, autores como las Field y Carman pertenecen a un período sin precedentes en que resulta posible entablar contacto directo con la obra de Safo, familiarizarse con el corpus de sus numerosos fragmentos y consultar la cuantiosa crítica filológica en torno a ella.

Desde el punto de vista literario, tal y como demuestra Yopie Prins en su monografía *Victorian Sappho* (1999), el siglo XIX se cierra con tres autores fundamentales en la recepción de la poeta lesbia en las letras inglesas, a saber: Algernon Charles Swinbur-

² Varios registros bibliográficos dan por sentado que esta obra se publicó en 1904, pero lo cierto es que sabemos, por las investigaciones de Bentley (1985, 2004), que su primera edición se imprimió en 1903.

³ Entre los principales estudiosos y editores decimonónicos de los fragmentos de Safo, debemos destacar a Blomfield (1814), Welcker (1818, 1857), Neue (1824), Richter (1833), Bergk (1835, 1843, 1853, 1867, 1882), Müller (1840), Mure (1857), Whar-ton (1885) o Wilamowitz-Moellendorff (1913). La inclusión de este último clasicista se debe a que hereda su visión de Safo directamente de los estudios de Welcker.

ne, Henry T. Wharton y nuestras Michael Field. El primero nos propone, en apenas tres piezas líricas (“Anactoria”, “Sapphics” y “On the Cliffs”), un retrato de Safo radicalizado, decadente hasta el extremo y contrario a cualquier convencionalismo de género, pues no duda en imaginársela como un paradigma sublime del sadomasoquismo y la voracidad erótica femenina (Prins, 1999: 112-156). Por su parte, el médico convertido en clasicista aficionado Henry T. Wharton publica en 1885 su *Sappho: Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*, un volumen que, basándose con rigor en la edición filológica del alemán Theodor Bergk (1882), cumple un destacado papel de divulgación –a escala transatlántica, podríamos decir– de los cantos de Safo en el cambio de siglo. El volumen reúne todos los fragmentos conocidos hasta la fecha, ofrece de cada uno tanto traducciones literales como versiones más libres de célebres poetas y, en suma, se convierte pronto en el referente más popular para cualquier lector anglófono interesado en la poeta lesbia hasta tal punto que se llega a reeditar en múltiples ocasiones.

No son pocos, de hecho, los poetas victorianos, transicionales y modernistas que se sirven de la edición de Wharton para después transformar sus traducciones y versiones de fragmentos sáficos en pequeñas composiciones líricas e, incluso, en voluminosos poemarios. Es el caso de Thomas Hardy, Michael Field, Renée Vivien, Natalie Barney, Ezra Pound, Hilda Dolittle o Bliss Carman, todos deudores, insistimos, de la labor divulgativa de Wharton. De entre todos vale destacar el caso especial de las Michael Field por dos motivos: el primero y principal, por ser pioneras en publicar todo un poemario de setenta piezas líricas construidas a partir de fragmentos sáficos recientemente compilados en las ediciones de Bergk y de Wharton; y el segundo, por crear en ese poemario, titulado *Long Ago* (1889), un modelo de expresión poética que, basado en la reconstrucción imaginaria de textos fragmentarios, se replicará de manera harto similar, aunque con inevitables salvedades también, en la obra de estilo sáfico de Carman.

El olvido que ha cubierto a nuestro autor norteamericano no

ha hecho posible diálogo alguno entre su propia versión de Safo y aquellas que proliferaban en su tiempo. Las investigaciones más relevantes y ambiciosas en torno a la recepción de Safo apenas mencionan de pasada a Carman (Jay y Lewis, 1996: 24; Reynolds, 2000: 295; Vanita, 2021: 466; Chen, 2021: 476),⁴ y ninguna repara en las manifiestas convergencias entre sus poemas sáficos y el precedente de las Field.⁵ Por ello, en este artículo, asumimos como objetivo central rectificar tamaño olvido mediante un estudio bipartito que, por un lado, dará cuenta de la recepción anglo-norteamericana de Safo en las distintas corrientes poéticas del siglo XIX; y que, por otro, se centrará en las obras concretas de Field y de Carman, en sus idiosincrasias respecto de poetas precedentes, en sus fuentes comunes, en sus múltiples puntos de convergencia y, sobre todo, en su funcionamiento similar en torno a una serie de dualismos teóricos que nos permitirán definir el modelo convergente de creación lírica que construyen las Field y Carman a partir de los versos fragmentarios de Safo.⁶

⁴ Aunque las aportaciones de Carman a la recepción de Safo se soslayan en estos estudios, cabe apuntar que sí se han propuesto lecturas críticas de su volumen sáfico, como las de Bentley (1985) y Nelson-McDermott (1990), donde no se contextualiza el poemario de Carman dentro de los estudios de recepción de los fragmentos de Safo, pero sí se subraya su sofisticación formal y originalidad conceptual. Sobre la estética general de la lírica de Carman y su lugar en la tradición canadiense (con algunas alusiones puntuales a sus reelaboraciones sáficas), véase Cappon (1930), Morse (1941), Stephens (1966), Miller (1985) y Lynch (1990).

⁵ A diferencia de Carman, las Field han suscitado tal interés por parte de la crítica contemporánea que cualquier intento de recopilar toda la bibliografía en torno a ellas excedería los confines de estas páginas. Limitémonos, por ende, a referenciar a quienes han dedicado especial atención *Long Ago*, la obra que nos ocupa en este artículo: White (1996), Prins (1999: 74-111), O’Gorman (2006), Thain (2007: 42-65), Madden (2008: 69-107), Evangelista (2009: 93-124) y Cantillo-Lucuara (2018a, 2018b, 2018c, 2020, 2021, 2023).

⁶ Debemos señalar que, tal y como reza el título del presente artículo, disponemos de espacio suficiente para detenernos solamente en unas “primeras conver-

2. Safo decimonónicas: ambivalentes, trasatlánticas, decadentes

El siglo XIX es plenamente sáfico. Basta consultar los estudios de Joan DeJean (1996), Yopie Prins (1999), Margaret Reynolds (2000, 2003), Marta Sofía López (2012) y, más recientemente, Marguerite Johnson (2021) para dimensionar la trascendencia que cobra Safo entre autores decimonónicos de distintas latitudes, sensibilidades, ideologías y géneros. A modo de cronología general, presentamos una selección de más de cuarenta referencias que pretenden dar cuenta de la recepción y evolución de la figura de Safo en la poesía anglo-norteamericana a lo largo y ancho del siglo XIX. Tomamos como punto de partida la primera generación de autores románticos y como punto de cierre el año de publicación de los poemas sáficos de William Bliss Carman (1903), pues estos conforman la obra más tardía que estudiaremos comparativamente en este artículo. Nuestra selección es la siguiente:

Año	Autor	Título
1800	William Wordsworth	“Alcaeus to Sappho”
1802	Samuel Taylor Coleridge	“The Picture; Or, the Lover’s Resolution” y “To Matilda Betham from a Stranger”
1812-18	Lord Byron	Canto II en <i>Childe Harold’s Pilgrimage</i>
1819	Lord Byron	Cantos I, II, III y IV en <i>Don Juan</i>

gencias” entre los dos poemarios sáficos desde una lectura teórica y holística. En próximos proyectos de investigación, pretendemos seleccionar piezas líricas concretas de ambas obras y someterlas a un análisis comparativo pormenorizado.

1820	Maria Gowen Brooks	"Written after passing an evening with E. W. E. A..."
1822	Percy Bysshe Shelley	"To Constantia, singing"
1824	Letitia Elizabeth Landon	"Sappho's Song"
1831	Felicia Hemans	"The Last Song of Sappho"
1831	Arthur Hallam	"To the Loved One"
1831	Lord, Alfred Tennyson	"Fatima", "Eleänore" y "Love and Friendship"
1832	Thomas Moore	"The Sky is bright" y "Sappho at her Loom"
1840	Caroline Norton	"The Picture of Sappho"
1844	Elizabeth Barret Browning	"A Vision of Poets"
1844	John Herman Merivale	<i>Poems, Original and Translated</i>
1845	Mary E. Hewitt	"Translation of an Ode of Sappho"
1846	Christina Rossetti	"Sappho"
1847	Charles Kingsley	"Sappho"
1847	Lord, Alfred Tennyson	Sección II, vv. 147-8, in <i>The Princess</i>
1848	Christina Rossetti	"What Sappho Would Have Said"
1848	Elizabeth Oakes-Smith	"Ode to Sappho"
1849	Matthew Arnold	"A Modern Sappho"
1850	Elizabeth Barret Browning	"Song of the Rose"
1850	Mary E. Hewitt	"Sappho to the Sybil"

1853	Mary E. Hewitt	"Imitation of Sappho"
1854	Francis Turner Palgrave	<i>Idyls and Songs</i>
1858	Elizabeth Oakes-Smith	"Sappho"
c. 1861	Emily Dickinson	"Heaven – is what I cannot reach!"
1862	Mary Catherine Hume	"Sappho: A Poem"
1866	Algernon Charles Swinburne	"Anactoria" y "Sapphics"
1869	Dante Gabriel Rossetti	"One Girl"
1880	Algernon Charles Swinburne	"On the Cliffs"
1880	John Addington Symonds	"Accentual Sapphics"
1881	George Moore	"Sappho"
1886	Lord, Alfred Tennyson	"Locksley Hall Sixty Year After"
1889	Michael Field	<i>Long Ago</i>
1889	Catharine Amy Dawson	<i>Sappho: A Verse Novel</i>
1890	Frederick Tennyson	<i>The Isles of Greece: Sappho and Alcaeus</i>
1893	Michael Field	"An Invitation" y "Why are Women Silent? Is It True?"
1894	Maurice Thampson	"The Sapphic Secret"
1895	Lovell Besare Pemberton	<i>Sappho and Other Songs</i>
1897	Olive Custance	"Love's First Fruits"
1900	Mary Coleridge	"Marriage"
1903	Bliss Carman	"A Vision of Sappho"
1903	Bliss Carman	<i>Sappho: One Hundred Lyrics</i>

De esta nómina de años y poemas se desprenden algunas evidencias significativas que se pueden cifrar en las siguientes generalizaciones: una evolución textual de poemas sáficos puntuales y dispersos en los albores del XIX a obras de estilo sáfico ya más extensas con poemarios enteros en su nombre durante el cambio de siglo; una mayor recepción de sus leyendas y fragmentos entre autores victorianos en comparación con sus predecesores románticos; una paridad general en cuanto al número de poetas, mujeres y hombres, que participan y beben de la tradición sáfica; un especial protagonismo de autores como Alfred Tennyson, Algernon C. Swinburne, Mary Hewitt, Michael Field o Bliss Carman con reiteradas incursiones poéticas en la recepción de Safo; y, como veremos, una notable fecundidad con respecto a las funciones y valores que se atribuyen a la poeta lesbia.

Entre los románticos advertimos que predomina inicialmente una tendencia a emplear el nombre de Safo como oportunidad de símil para ensalzar el talento de otras escritoras. Wordsworth lo invoca en homenaje a su amiga, la actriz y poeta Mary Robinson, autora de *Sappho and Phaon: In a Series of Legitimate Sonnets* (1796). Coleridge hace lo propio para celebrar tanto la genialidad y belleza de su amada Isabel como los dones líricos de la artista coetánea Matilda Betham. De la obra de Lord Byron, con más de cinco alusiones a Safo, no se deriva un retrato nítido e inequívoco de la poeta, sino toda una mixtura de contradicciones. Es primero una Safo ardorosa, intimidante e innegablemente inmortal; sus versos sublimes, tan encomiados por Pseudo-Longino, son fuente de menosprecio y alabanza a un tiempo; su fragmento 104 deviene en objeto de imitación en el Canto III de *Don Juan*, pero no deja Safo de ser retratada en el Canto II, estrofa CCV, como “the sage blue-stocking” (1858: 110), es decir, como mujer intelectual vista con suspicacia y desprecio.

Menos ambivalentes son las aproximaciones de Percy Shelley, Arthur Hallam y Alfred Tennyson a la figura de Safo: los tres versionan el fragmento 31 desde la más ferviente admiración y lo convierten en su modelo de erotismo lírico. El caso de Tenn-

yson merece mayor reconocimiento por encima de todos los demás: aprende griego antiguo a temprana edad; conoce a Safo en su faceta filológica mediante ediciones francesas y germánicas, la transforma en su musa-madre, la comparte como heroína con su amigo Hallam, recrea su fragmento 31 en diversas ocasiones y la evoca hasta en sus obras tardías. Tennyson forma con Safo un vínculo vitalicio: “he takes her themes, her images, her vocabulary, her sounds, and can recognise no differentiation between his own writing self and this poetic Other” (Reynolds, 2003: 100).

Por otra parte, encontramos cierto patrón de homogeneidad en las visiones sáficas de Letitia Elizabeth Landon, Felicia Hemans, Christina Rossetti y Caroline Norton. Todas comparten una fijación específica por la imagen trágica de Safo al borde del precipicio, ya popularizada entre los entusiastas dieciochescos de lo sublime. Esta vez, sin embargo, nuestras autoras decimonónicas transforman esta imagen en toda una *performance* tan urgente e inmediata que parece que estuviesen presenciando en directo o experimentando en sus propias carnes el propio auto-lanzamiento de Safo, su finitud en proceso.⁷ No hay en este proceso pasividad o lasitud. Curiosamente, en el mismísimo umbral de su muerte, Safo se muestra plenamente viva, expresiva y libérrima. Coincidiendo con las interpretaciones de Reynolds (2003: 122-123) y López (2012: 51-62), vemos en los distintos suicidios de Safo de la primera mitad del siglo XIX un despliegue de libertad femenina, un ejercicio de autodominio frente al abismo, un modo de reivindicarse y componerse como escritora mediante la paradoja de una Safo en descomposición y, en definitiva, un acto de autoafirmación con miras a escapar de las constricciones de

⁷ En otras palabras, las autoras de esta tendencia se apropian del célebre mito del suicidio de Safo, por culpa de un desdenoso Faón, en las aguas del Jónico (Nagy, 1973; DeJean, 1985; Coe, 2021: 263-276), pero lo transforman por completo: deja de ser una historia trágica de claudicación por desamor para convertirse en un momento dramático en que Safo elige su propia muerte como forma de liberación o escapismo tras una existencia limitada e infructuosa.

su tiempo y proyectarse hacia una posible inmortalidad literaria como hijas o hermanas de Safo.⁸

Nuestra siguiente cohorte de poetas ya nos traslada a Norteamérica. En el siglo XIX, Safo adquiere una identidad plenamente transatlántica e incluso global. De épocas aún anteriores datan algunos testimonios poéticos con invocaciones o imitaciones sáficas: en 1725 aparece “To My Muse” de Jane Turell –con referencias explícitas al erotismo fogoso de Safo– y en 1770 Philip Freneau, el padre de los poetas americanos según algunos coetáneos, publica “The Monument of Phaon” en forma de oda al heroísmo que dará a su poesía gran celebridad en los posteriores años revolucionarios. No obstante, es en el siglo XIX cuando se granjea Safo un lugar idiosincrático y sólido en la cultura literaria norteamericana, tanto entre las élites intelectuales como entre el público general.

Como demuestra Gelmi (2014), en medio de la guerra de la independencia (1775-1783) y tras el triunfo de los colonos, los periódicos se hacen eco de poemas populares que recurren a las traducciones del británico Ambrose Philips del fragmento 31 para ridiculizar las decrepitas costumbres europeas, ensalzar las virtudes de los nuevos héroes nacionales y denunciar toda forma de opresión imperialista de los ingleses en Irlanda o de su aristocracia todavía presente en el gobierno federal de los Estados Unidos. Simultáneamente, apostillan Walker (1982) y Champion

⁸ Como señalábamos en la nota anterior, el mito del suicidio de Safo desde un principio de Léucade pasa a ser, en manos de las autoras de este período que lo revisitan, una ocasión contradictoria por el hecho de transformar el motivo de la muerte voluntaria no en una muestra de pusilanimidad y derrotismo sin más, sino en toda una elección libertadora, esto es, una decisión que permite a las nuevas Safo reimaginadas emanciparse de contextos represivos y lanzarse –simbólicamente– hacia nuevas vidas poéticas en cada acto de reimaginación de su muerte. Estas muertes, no obstante, quedan invalidadas por no suponer la muerte o el fin de Safo, pues esta sigue reapareciendo una y otra vez en el precipicio de Léucade, evocada por poetas distintas.

(2022), los primeros decenios del siglo XIX permiten el desarrollo de una conciencia femenina común entre distintas poetas de los nacientes Estados Unidos como deudoras “of a line of women writers going all the way back to Sappho” (Walker, 1982: 10). Así, se configura una incipiente estética norteamericana en torno a Safo con doble articulación: por un lado, como oportunidad de parodia contra el vencido régimen colonial y, por otro, como el primer eslabón de una cadena de inspiración poética para escritoras noveles.

La nómina de poetas estadounidenses directamente asociadas a Safo incluye los nombres propios de Maria Gowen Brooks, Mary E. Hewitt, Elizabeth Oakes-Smith y, por supuesto, Emily Dickinson. Sin embargo, de acuerdo con las investigaciones de Watts (1977: 76-86), Walker (1982), Prins (1999: 225-245) y, más recientemente, Champion (2022), no es del todo posible entender a estas autoras al margen de la tradición poética europea, como voces aisladas e inconexas; resulta más verosímil hacerlo desde una perspectiva transversal, verdaderamente transatlántica e integradora que no pase por alto, eso sí, ciertos aspectos idiosincráticos de cada marco cultural. Las Safos de Maria Gowen Brooks y Mary E. Hewitt, inscritas dentro de la tradición ovidiana de Pope y las versiones de Ambrose Philips respectivamente, permiten fáciles conexiones con las propuestas ya mencionadas de Felicia Hemans y Caroline Norton en lo que se refiere, sobre todo, a la ejemplaridad, autoridad y legitimidad que emanan de la poeta lesbiana y que sirven de trabazón de un legado común para las nuevas escritoras. Eso sí, no podemos hacer caso omiso al hecho de que, a diferencia de sus modelos inglesas, el safismo de Brooks y Hewitt manifiesta una sensualidad y pasión notablemente más explícitas, más “unembarrassed” (Stipes 1977: 78), incluso “unknown among American writers” (80). La explicación que brindan Watts (1977: 76) y Champion (2022: 9) a este respecto es convincente: frente al puritanismo hegemónico de los Estados Unidos, la figura de Safo, reescrita y resignificada, permite desplegar un espacio seguro y estratégico en que poetas como Brooks y Hewi-

tt pueden verbalizar pasiones flagrantes con la complicidad del relato mítico y sin temor a posibles censuras morales.

En el caso de Elizabeth Oakes-Smith, los lazos con las Safos del viejo continente son textualmente estrechos. En 1858, la poeta reseña la célebre tragedia del alemán Franz Grillparzer, descubre en esta obra el heroísmo y grandeza de su referente lesbio, añade su propia oda a Safo –escrita en 1848– al final de la reseña y, lo más importante, formula su reivindicación de una poesía libre y trascendente sin limitaciones por género o sexo. Prins (1999) agrupa a Oakes-Smith junto a escritoras inglesas posteriores como Mary Catherine Hume y Catherine Amy Dawson Scott para construir una narrativa crítica más o menos homogénea de Safos comprometidas con la libertad, creativa y existencial, de las mujeres, con la “Woman Question” tan decimonónica y, más concretamente, con un “progressive ideal of womanhood that could be projected into futurity” (227).

Ya en plena década de 1860, se produce lo que podría entenderse como un giro baudelairiano en la recepción transatlántica de Safo. Ya no es solo una figura que se utiliza ideológicamente como icono *engagée* con la causa feminista. Ya no es un safismo legitimador de la escritura femenina, ni meramente sensual. Bajo el influjo de Baudelaire y de *Les Fleurs du Mal* (1857), cuyo título tentativo era inicialmente *Les Lesbiennes*, la tradición sáfica se diversifica aún más, se radicaliza por completo y se torna incluso marcadamente filosófica. Emily Dickinson, Arthur Symonds y Olive Custance asocian a Safo con las perplejidades del deseo, con la imposibilidad de nuestras aspiraciones últimas y con el idealismo trágico de nuestras fantasías inalcanzables. En palabras de Reynolds (2000), Safo representa “the reaching after the unattainable” (233), esto es, un sentir que desliga a la poeta del sentimentalismo tradicionalmente adscrito a su nombre y que la convierte en metáfora de hondas preocupaciones filosóficas.

Más radical, eso sí, es la Safo de Swinburne que esbozábamos en la introducción. Como lector y admirador de Baudelaire,

Swinburne no se adhiere a la narrativa sáfica de erotismo y sentimentalismo dominante en autores precedentes, sino que asume un discurso enérgicamente transgresor que descubre en la poeta lesbiana un paradigma de extremismo erótico, sadismo, masoquismo, vampirismo y flagelación. Safo no solo es deseo imposible para Swinburne, sino también símbolo de fantasías extremas y perversas. Es corporalidad abusiva y abusada, dominación y sumisión, violencia ejercida y recibida, desmantelamiento de todo orden sexual y social, decadencia venerada y, en definitiva, una suma de excesos y paradojas que desestabilizan “the hierarchy of masculine over feminine, making the female principle dominant, and implicitly feminizing the male subject” (Prins 1999: 123).

Con el safismo tan radicalizado de Swinburne, se consuma el llamado giro baudelairiano en la tradición sáfica del siglo XIX, dando lugar a una vasta diversidad, sin precedentes, en la transmisión de Safo y en la coexistencia de reencarnaciones suyas muy dispares, unas decadentes y otras nostálgicas, unas atrevidas y otras reaccionarias, unas sentimentales y otras metafísicas, unas legendarias y otras fieles a los fragmentos, unas ovidianas y otras homoeróticas. Es en el marco de este discurso sáfico diversificado donde debemos situar los proyectos poéticos de las Field y de Carman como receptores, desde ambos lados del Atlántico, de una larga tradición de Safos orgánicamente integradas y asentadas en la lírica anglosajona.

3. Safo, Field y Carman: dualismos convergentes

Partamos de las siguientes palabras de Reynolds (2003):

There are, strictly speaking, only two places in this book where events in Sappho scholarship directly influenced imaginative creations: the first case is where Michael Field’s collection *Long Ago* was inspired by Wharton’s 1885 *Sappho* volume; and the second is where H. D., Pound and Aldington were influenced by the articles published in the *Classical Review* about the discoveries in Egypt (15).

Hay en esta estricta evaluación varios aspectos importantes. Se pone el punto de mira solo en obras inspiradas en trabajos eruditos sobre Safo, se confiere un carácter excepcional a la obra sáfica de Michael Field por su relación derivativa con el popular volumen de Henry T. Wharton y se establece una conexión entre nuestras autoras y el modernismo angloamericano de Hilda Doolittle, Ezra Pound y Richard Aldington. La conexión, sin duda, resulta más que válida y nos permite trazar una línea de continuidad, a menudo soslayada o deslegitimada, que enlaza el victorianismo finisecular y el modernismo con una Safo revisitada filológicamente como bisagra.⁹ Ahora bien, sorprende que Reynolds encuentre solamente dos casos de creaciones sáficas con inspiración filológica y que nos lleve cronológicamente de 1889 a las décadas modernistas de 1910 y 1920 sin descubrir ningún otro caso intermedio reseñable.

Lo cierto es que *Sappho: One Hundred Lyrics* (1903) de Bliss Carman tiene perfecta cabida dentro de la categoría de obras sáficas con inspiración filológica y, más exactamente, con el mismo hipotexto que da origen a *Long Ago*. Como sabemos y como nos lo declaran en el prefacio, nuestras Field encuentran en el volumen de Henry Thornton Wharton un placer que las mueve a contemplar y acometer la audacia de amplificar los textos de Safo:

WHEN, more than a year ago, I wrote to a literary friend of my attempt to express in English verse the passionate pleasure Dr. Wharton's book had brought to me, he replied: "That is a delightfully audacious thought— the extension of Sappho's fragments into lyrics. I can scarcely conceive anything more audacious." (Prefacio de *Long Ago*).

⁹ Cabe aclarar que hablamos de obras de inspiración filológica por el hecho de que no se limitan a reutilizar la tradición mítica en torno a Safo y su desamor con Faón, sino que se muestran, en palabras de Reynolds (2003), "directly influenced" por "Sappho scholarship" (15), por los trabajos filológicos de Theodor Bergk y su divulgación en ediciones como la de Henry T. Wharton.

Bentley (1985) identifica, curiosamente, la mismísima edición de Wharton como el obsequio que recibió Carman del editor angloestadounidense Mitchell Kennerley y que le sirvió de desafiante acicate para emprender su propio proyecto de ampliación del corpus sáfico en poemas completos:

In 1902, when Carman was living in New York, Mitchell Kennerley gave him a copy of Henry Thornton Wharton's *Sappho: Memoir, Text, Selected Renderings and A Literal Translation* (1885; 2nd. ed. 1887) and "suggested that he write a poem for each of Wharton's literal translations." Carman took up this challenge and, according to Kennerley, who "printed two instalments [of the Sappho lyrics] in the *Reader's Magazine*, November, December 1902," "kept on writing [Sappho lyrics] for years." There can be no doubt that Wharton's *Sappho* is the principal source, not merely of the fragments in which Carman's lyrics are grounded, but also of the details of Sappho's life and loves which inform his lyric sequence as a whole (29).

Es harto precipitado, pues, saltar de las Field a Hilda Doolittle sin antes reparar en el eslabón que representa el poemario sáfico de Carman como obra destacable de origen filológico dentro de la tradición de Safo angloparlantes y, más concretamente, dentro de la lírica de finales del siglo XIX y principios del XX. Este vínculo que comparten las Field y Carman con el clasicismo filológico de su tiempo va más allá, además, de la obra divulgativa de Wharton: nuestros poetas asisten a un período de importantes hallazgos de fragmentos sáficos. En 1879 se descubre en la ciudad egipcia de Fayún el primer papiro atribuido a Safo, publicado por Friedrich Blass en 1880. El siguiente fragmento papiáceo, procedente de Oxirrincó, lo editan y publican Bernard Grenfell y Arthur Hunt en 1898. En 1902 aparece un nuevo pergamino sáfico editado por Wilhelm Schubart. En 1903 Grenfell y Hunt sacan a la luz otro papiro que coincidirá con el poema hallado en 1879. Durante más de una década, en pleno paso de un siglo a

otro, mientras las Field y Carman llegan a su madurez literaria, Safo es noticia constante en revistas científicas y periódicos. No es casual, por ende, que nuestros autores publiquen sus poemarios sáficos en medio de tantos descubrimientos papiráceos y con escasos años de distancia entre ellos.

Ahora bien, una vez trazada la sincronía entre Wharton, los papiros, las Field y Carman con Safo como nexo, nos debemos plantear qué otros aspectos tienen estas obras en común, qué las caracteriza en su factura general como poemarios sáficos y cuál es el alcance de su parentesco más allá de su génesis común. Como posible metodología crítica para definir el tipo de textos que se construyen en *Long Ago* y *Sappho: One Hundred Lyrics*, proponemos una serie de disyuntivas teóricas en cuya órbita parecen gravitar ambas obras si las leemos holísticamente: fragmento o plenitud, presencia o ausencia, mimesis o invención, copia u original, traducción u obra propia, singularidad o pluralidad, presente o pasado, distancia o cercanía, muerte o vida.

Desde ya anticipamos que los dualismos planteados no son fácilmente resolubles. Nuestras obras no responden a un único término u opción frente a la contraria. No son poemarios miméticos sin nada de invención, ni tampoco invenciones puras sin propiedades miméticas. Lo mejor es interpretarlos como textos ambivalentes que reclaman la coexistencia entre cada término de las distintas disyuntivas anteriores para una comprensión más precisa y holística de su arquitectura textual, pues no son meras imitaciones, ni tampoco traducciones estrictas, ni invenciones libérrimas: responden, más bien, a una comprensión de lo poético a caballo entre lo mimético y lo innovador, lo ausente y lo presente, lo moribundo y lo revitalizado. En otras palabras, los Safos de Michael Field y Carman deben leerse desde una perspectiva sintética que concilie dualidades clásicas y posibilite una *coincidentia oppositorum* fiel a la dinámica textual de ambas obras.

Nuestros poemarios nada tienen de unívocos. Están, como argüíamos, abiertos a diversas contradicciones por su naturaleza dialógica o polifónica. No ocultan su intertextualidad con Safo;

no disimulan sus influencias inmediatas; no imponen al lector la tarea de desvelar el principal hipotexto que subyace tras cada poema. El diálogo con Safo es explícito y directo. El título de las *Field* no hace tan evidente este diálogo como el elegido por Carman, aunque es bien sencillo comprobar que se trata, en realidad, de una traducción parcial del Fragmento 33.¹⁰ Ya al abrir el poemario de las *Field* descubrimos que Safo ocupa cada una de sus páginas en forma de retratos imaginarios, escenas de hidria y, sobre todo, epígrafes compuestos con sus propios fragmentos en griego antiguo, cuya traducción queda luego inserta entre los versos ingleses de las *Field*. En el caso de Carman, no encontramos rastro alguno de la lengua original de Safo, pero sí advertimos la presencia de sus fragmentos en traducción creativa dentro de cada pieza lírica.¹¹ En ambas obras, vale insistir, la voz de Safo resuena alta y clara.

Con Safo orgánicamente inserta, los poemarios respectivos de las *Field* y Carman fluctúan entre la nostalgia y la libertad. Son obras nostálgicas o marcadas por una añoranza –“a longing” según diría Reynolds (2000: 6)– ante lo que nos ha llegado de los principios mismos de la literatura universal. Los fragmentos de Safo remiten a nuestros autores a la génesis de la lírica Occidental y, más concretamente, a una figura materna identificada con la propia Safo. En sus análisis sobre Baudelaire, Tennyson y Ha-

¹⁰ Aportamos la referencia numérica que encontramos en la edición que utilizan las *Field* y Carman, a saber: el volumen de Henry T. Wharton (1885), basado, a su vez, en los trabajos de Theodor Bergk. El fragmento aludido se corresponde con el 49 en Neri, cuya edición de 2021 citaremos como nuestro principal referente contemporáneo de aquí en adelante.

¹¹ El caso más evidente en que notamos la presencia directa de Safo es el poema VI, en cuyo primer verso Carman (“Peer of the gods he seems”) nos remite al célebrimo fragmento que Pseudo-Longino define como modelo de lo sublime y que reconocemos como el 31 en la mayor parte de ediciones contemporáneas. Henry T. Wharton lo emplaza en el segundo lugar de su corpus sáfico, justo después del Himno a Afrodita.

llam, Reynolds propone los epítetos “poetic mother” (2000: 6), “mother-poet” (2003: 100) e, incluso, “Muse-Mother” (2003: 106) para definir la relación maternofilial que establecen los poetas decimonónicos con respecto a la poeta lesbia. Es plausible extrapolar esta misma relación a los casos de Field y de Carman, de modo que los veamos como descendientes directos de Safo, cuya obra admiran, reproducen y reescriben. Sus poemarios pueden leerse como actos líricos de *regressus ad uterum*, como remisiones al punto de origen del lenguaje poético.

La nostalgia que vincula a nuestros poetas con su Safo materna se ve intensificada, además, por los innumerables lagunas o silencios de cada fragmento. Se trata de silencios que plantean interrogantes, igualmente innumerables, sobre su posible contenido original, su contexto histórico o sus vínculos biográficos con la propia Safo. Son silencios que, en palabras de Prins (1999), ejercen un “erotic appeal” (16) en quien los contempla como espacios abiertos a la hipótesis, la especulación y la invención poética. En este sentido, el fragmento sáfico atrae al lector y al poeta moderno con la promesa de procurarle escasa –o nula– angustia y plena libertad para imitar lo poco que queda de sus palabras originales y fabularse lo mucho que podría ocultarse tras cada silencio.

Las obras inspiradas en Safo, según apunta Gubar (1984), no se prestan a una estricta lectura basada en la teoría de la angustia de la influencia que postula Harold Bloom en 1973. Los fragmentos sáficos, tan incompletos y porosos, no angustian ni instigan al poeta moderno que los tenga de referente, ni tampoco lo sumen en ningún agón por superarlos y desmarcarse de ellos. Dada su porosidad –Gubar habla de su destrucción como si hubieran sido sometidos a una purga deliberada–, los textos sáficos no imponen gravosas cargas de formas y contenidos que sus descendientes literarios deban acarrear y trascender. Antes bien, sus numerosos silencios crean un espacio virtual, libre de agonismo o angustia, cercano a lo que Bloom denomina *ascesis* o liberación y, por ende, abierto a que nuevas voces resuenen en

las páginas vacías de Safo y escriban en su nombre. Gubar (1984) circunscribe este espacio a una praxis poética específicamente femenina, mas las páginas blancas de Safo son refugio de poetas y poetisas por igual,¹² de Alexander Pope y de Mary Robinson, de Alfred Tennyson y de Emily Dickinson, de Michael Field y de Bliss Carman: "Precisely because so many of her original Greek texts were destroyed, the modern woman poet could write 'for' or 'as' Sappho and thereby invent a classical inheritance of her own" (Gubar 1984: 46-47).

El dualismo entre nostalgia y libertad que subyace tras los poemarios de nuestros autores puede reinterpretarse a la luz de las disyuntivas entre presencia y ausencia o muerte y vida. El primer binomio se emplea a menudo como metáfora filosófica para darnos a entender que los textos de Safo llevan al colapso a la denominada metafísica de la presencia (Cantillo-Lucuara 2018c: 199-200). Es este un término ambicioso que formula Jacques Derrida en 1967 a fin de caracterizar el pensamiento Occidental como ontológicamente sesgado y limitado por tender a equiparar ser o existir con presencia absoluta sin dar cabida alguna a lo ausente. Es evidente que, en el caso de los fragmentos de Safo, la presencia textual de sus palabras no es lo único que cuenta. Las lagunas o ausencias, como decíamos, revisten un grado idéntico o incluso superior de atracción para el poeta moderno. De ellas –de las ausencias y no tanto de lo presente– emanan preguntas y enigmas que, para las Field y Carman, se traducen en piezas líricas nuevas. Y su novedad radica en que, lejos de detenerse en los versos presentes de Safo, nuestros autores se interesan por los ausentes y ven en estos la fructífera ocasión de inscribir sus propias voces. Dicho de otro modo, los poemarios de las Field y Carman parten de una concepción de la poesía en que lo ausente

¹² Optamos por emplear la forma femenina poetisa para evitar caer en la ambigüedad del nombre epiceno anterior y dar a entender, en cambio, que nos referimos a mujeres y hombres dedicados a perpetuar y diversificar el legado de la poesía de Safo.

cobra mayor gravedad y promete más frutos que lo meramente presente.¹³

El dualismo entre vida y muerte abre otro espacio ontológico donde podemos definir el tipo de diálogo que entablan nuestros poetas con Safo. No son pocos los críticos que asocian la fragmentariedad de sus versos con la muerte. Prins (1999) los designa aliterativamente con los términos “corpus” y “corpse” (48) o directamente los define en su conjunto como “a dying body” (48), caracterizado por encarnar, al mismo tiempo, “the paradox of a speaking corpse” (49). Reynolds (2003) es más descriptiva en su analogía entre los fragmentos sáficos, la descomposición y la muerte: “they are broken, mutilated, crippled, defective, impaired, maimed, bruised, dismembered, in pieces” (17). En su estudio de la relación de las Field con Safo, Thain (2007) sostiene que *Long Ago* representa una narrativa de “the immortalisation of Sappho” que trasciende los silencios o voces muertas de Safo mediante el poder del “desire and poetry” (64). Ehnenn (2008) conceptúa el mismo poemario metafóricamente como un nuevo aliento de vida –“a new breath of life” (3)– que insuflan las Field en las palabras moribundas de Safo. Es, sin embargo, O’Gorman (2006) el crítico que mayor énfasis pone en interpretar *Long Ago* desde los parámetros figurativos de la dicotomía entre vida y muerte. A su juicio, este poemario funciona como una suerte de experimento de galvanismo literario, “a calling back into the present of the lost forms of distant lives” (649), un ejemplar de “the conundrum of the dead immortals” (653) y un testimonio litera-

¹³ El uso que hacen las Field y Carman del fragmento 108 (Wharton, 1885; correspondiente al 168 en Neri) es uno de los ejemplos más representativos del proceso en que lo ausente o fragmentario da pie a un despliegue de creatividad poética más que fructífero: la referencia original a la figura de Adonis se convierte en una extensa composición –la LV– con tres estrofas de trece versos en el volumen de las Field y, en el caso de Carman, en un conjunto de cuatro tercetos –en el poema II– en torno al mito griego de los cambios estacionales tras el viaje de Adonis al inframundo al final del verano.

rio de “the continued life of the dead” (657). Estas evaluaciones críticas se consagran originalmente a la obra de las Field, pero las podemos extrapolar sin menoscabo en su validez al poemario de Bliss Carman, cuyo principio de *inventio* coincide del todo con el de *Long Ago*: ambos volúmenes exhuman, resucitan, reaniman, revitalizan y galvanizan los versos presentes y ausentes de Safo, los supervivientes, los agónicos y los extintos.

Nuestro siguiente dualismo, entre imitación y originalidad, atañe a la relación que entablan las Field y Carman con las palabras supervivientes de Safo. Y es que por basarse en ellas las obras de nuestros autores tienen mucho de mimesis, copia o imitación; secundan una larga tradición con poetas antiguos como Nosis y Catulo o más modernos como Alfred Tennyson y Mary E. Hewitt, con quienes las Field y Carman comparten la misma praxis poética de copiar los versos remanentes de Safo, recrearlos y recontextualizarlos. No hay que entender este ejercicio clásico de *imitatio* como un producto devaluado, un artefacto de segunda mano o una duplicación parasitaria de un precedente original. Como afirma el filósofo irlandés William Desmond (2012), “imitation is a far more complex and fundamental aesthetic mediation and hardly deserves its bad name” (152). Imitar equivale, en realidad, a conectarse con el pasado, la historia y la tradición, encontrarse en voces predecesoras y abrirse a la posibilidad verdadera de originalidad que solo puede surgir del conocimiento del pasado.¹⁴ Así son las imitaciones tras nuestras obras: se fundamentan en el legado sáfico, lo copian de Wharton y se valen de su fragmentariedad para imitarlo o reproducirlo de manera activa, audaz y auspiciosa.

No cabe duda de que el corpus de fragmentos de Safo se presta a imitaciones con potencial de convertirse fácilmente en piezas originales. Dado que la inmensa mayoría de los textos sá-

¹⁴ En la extensa tradición de la teoría literaria, huelga aclarar, la mimesis o *imitatio* constituye una noción fundamental en la definición de lo poético desde los pensadores clásicos hasta el Romanticismo.

ficos nos han llegado en tan precarias condiciones, la mera copia incita al lector o poeta a figurarse toda suerte de reconstrucciones o continuidades. La tentación de crear novedades poéticas a partir de las lagunas textuales de Safo se impone por sí sola como el “audacious thought” del prefacio de las Field o como la sugerencia desafiante que Carman recibió de su amigo Mitchell Kennerley. Así, la lectura e imitación de Safo en el volumen de Wharton, punto de origen de los proyectos que emprenden las Field y Caman, conducen al impulso inmediato de la creación o la innovación. No se da oposición alguna entre mimesis y originalidad. Imitando a Safo, nuestros autores descubren la fecundidad de sus silencios y la posibilidad de trascenderlos mediante poemas plenamente propios y nuevos.

Conviene, no obstante, que seamos más precisos en nuestro análisis de la *imitatio* sáfica en las Field y Carman. Sus imitaciones parten de las traducciones pretendidamente literales de los versos de Safo que aporta Wharton, así como de las múltiples versiones de autores célebres que las acompañan. Por esta razón, las imitaciones que elaboran nuestros poetas dependen en gran medida de un trabajo traductológico implícito y explícito en sus volúmenes. Y es que acceden al griego eólico de Safo con la mediación de Wharton y luego ofrecen sus propias traducciones insertas en cada poema, unas veces con cierta fidelidad a la edición de su mediador y otras con versiones más divergentes y libres. En otras palabras, nuestros poemarios sáficos se gestan desde la traducción, se originan en ella y la ejercen por sí mismos.¹⁵

¹⁵ En *Long Ago*, las Field traducen a Safo de forma heterogénea, siguiendo a Wharton en muchas ocasiones y retándonos en otras a rastrear el equivalente en inglés de lo que expresa el epígrafe de cada poema en griego. El poema XVI es un ejemplo ilustrativo: se basa en el fragmento 60 (Wharton, 1885; correspondiente al 103 en Neri) y se adhiere *grosso modo* a la traducción de Wharton (“Come now, delicate Graces and fair-haired Muses”), pero no nos la ofrece de manera lineal y unitaria, sino que sitúa la referencia a las Gracias en el primer verso de la primera estrofa, dejando la alusión a las Musas para el inicio de la segunda estrofa. En el caso

Si nos preguntamos hasta qué punto nuestros poemarios son traducciones *stricto sensu*, podemos formular una respuesta en términos no absolutos, sino relativos. En el caso de *Long Ago*, críticos como Evangelista (2009) ven una clara lejanía entre el proyecto de las Field y el género de la traducción, por lo que prefieren otro tipo de conceptos definitorios:

the concept of 'extension', with its simultaneous evocation of space (from short fragment to full poem) and time (from antiquity to modernity) is an ingenious way of describing their work: it distances their writing from the more scholarly genre of translation (102).

La idea de extensión, que Evangelista deriva del prefacio de *Long Ago*, resulta bien persuasiva en sí misma, mas no excluye nuestra visión traductológica. De hecho, deberíamos aplicar no una lógica de distanciamiento o exclusión entre un término u otro, sino una lógica de inclusión o cooperación entre los mismos. Las Field se apoyan en la traducción de los fragmentos sáficos para llevar a cabo su proyecto extensivo o expansivo. Cada extensión incorpora una parte de traducción que nada tiene de circunstancial ni de accesoria, ya que de lo traducido se origina lo extendido. Así pues, no parece indicado disociar precipitadamente a *Long Ago* del género de la traducción si tenemos en cuenta su deuda con el volumen de Wharton y su propia vertebración textual –con los fragmentos de Safo traducidos en el interior de cada poema–.

de Carman, el poema XXXVII nos sirve de ejemplo para entender cómo se procede y se juega con la traducción de las palabras de Safo, pues se trata de una reelaboración del fragmento 32 (Wharton, 1885; correspondiente al 147 en Neri), traducido por Wharton como "Men I think will remember us even hereafter" (1885: 82). Carman se muestra próximo a esta traducción, pero cambia la modalidad oracional del fragmento y lo convierte en un pequeño cuarteto dubitativo: "Will not men remember us / In the days to come hereafter, / Thy warm-coloured loving beauty / And my love for thee?"

En el caso de *Sappho: One Hundred Lyrics*, C. G. D. Roberts (1903), prologuista de la obra, cierra su valoración preambular con unas palabras íntegramente aplicables a la colección de las Field:

Carman's method, apparently, has been to imagine each lost lyric as discovered, and then to translate it; for the indefinable flavour of the translation is maintained throughout, though accompanied by the fluidity and freedom of purely original work (xv).

En los experimentos sáficos de las Field y Carman, la fórmula inventiva que emplean es la misma: la imaginación sustituye pérdida por descubrimiento creativo; lo perdido de la obra de Safo se figura como recién hallado, acaso como parte de los hallazgos papiráceos reales que vieron la luz durante el cambio de siglo; lo remanente de los textos de Safo se conserva traducido dentro de cada pieza de nuestros poetas y pasa a verse envuelto en sus versos tan puramente originales como libres y fluidos. En suma, no hay en la factura de nuestras obras sáficas ninguna clase de antagonismo entre lo traducido y lo original; al contrario, merced a la traducción –a la presencia traducida del legado sáfico– germinan lo auténtico y lo audaz de nuestros poemarios.

Podemos recurrir a las ideas de Walter Benjamin para comprender, de una manera más sofisticada, el papel de la traducción en las obras de nuestros poetas. En su ensayo "The Task of the Translator" (1923),¹⁶ el filósofo alemán entiende la traducción como un proceso germinativo, orgánico y revitalizador que consiste metafóricamente en atrapar "the fire from the eternal life of the works and the perpetually renewed life of language" (18). Con esta definición figurativa, Benjamin quiere alejar por completo la traducción de la idea común de mera reproducción o

¹⁶ Hemos trabajado con la traducción inglesa de este ensayo que figura en el volumen de Lawrence Venuti (2000) sobre estudios generales de traductología.

representación de significantes que viajan de una lengua a otra. A su juicio, la traducción es creación pura: reanima el texto original, amplía el alcance de sus significados hacia otras culturas, “liberates the language imprisoned” (22) más allá de sus confines lingüísticos iniciales y, lo más importante, abre horizontes insospechados “for linguistic complementation” (21). Podemos alinear las obras de las Field y Carman dentro de estos parámetros benjaminianos: sus poemarios recrean las palabras de Safo, prolongan su vida eterna, renuevan su lenguaje, extienden su alcance de la antigüedad a la modernidad tardovictoriana y, de manera estrictamente literal, complementan sus silencios con nuevos horizontes lingüísticos. No son nuestros poemarios meramente reproductivos o representacionales sin más. Son, más bien, creaciones que oscilan entre la traducción y la innovación ya libre.

Cabría añadir al escrutinio teórico de nuestras obras una dicotomía final que nos desplace de la traductología a la retórica, en concreto a la relación entre sinécdoque y totalidad. Según Reynolds (2003), “Sappho’s fragments become a synecdoche, the part that can stand in for the whole” (17). Como sinécdoques, los textos sáficos representan posibles totalidades latentes que esperan a ser desveladas, deducidas y expandidas. Pese a su estado de extrema fragmentariedad en diversos casos, son sinécdoques capaces de remitir a un sinfín de plenitudes imaginables. Aunque contengan una única palabra, los fragmentos de Safo poseen tal fecundidad semántica que pueden convertirse en poemas extensos con más de ochenta versos. En *Long Ago*, por ejemplo, las Michael Field amplían los cinco vocablos del fragmento 15 (Wharton, 1885; correspondiente al 26 en Neri) en toda una composición mitopoética –la LII– basada en el adivino Tiresias que se extiende a lo largo de tres páginas. En su *Sappho: One Hundred Lyrics*, Bliss Carman hace lo propio con el fragmento 33 (Wharton, 1885; correspondiente al 49 en Neri), cuyas escasas palabras alcanzan, en el curso de los dieciocho versos del poema XXII, la longitud de toda una evocación nostálgica de un verano ho-

moerótico a la orilla de la mar.¹⁷ En ambos casos se da el mismo proceso de invención retórica: las voces originales de Safo son sinédoques de profundos significados mitológicos y de intensos recuerdos eróticos que adquieren una mayor plenitud expresiva en manos de las Field y de Carman.

4. Conclusiones

Que Safo constituya una presencia inseparable de la historia de la poesía inglesa es un hecho inconcuso. Que el siglo XIX otorgue a la poeta lesbia especial protagonismo en el pensamiento lírico de románticos y victorianos resulta fácilmente constatable a la luz de la selección de autores y obras que proponemos en el segundo acápite de este estudio. Ahora bien, el furor que rodea a la figura de Safo en el período de transición del siglo XIX al XX apenas ha dado lugar a pormenorizadas investigaciones sincrónicas. En los estudios de recepción de Yopie Prins (1999), Margaret Reynolds (2000, 2003) y Marta Sofía López (2012), nos convencemos de la celebridad de Safo entre victorianos, modernistas y posmodernistas, especialmente en lo referente a toda una tradición poética particularmente femenina. Al mismo tiempo, nos percatamos de ciertas ausencias significativas –como la del canadiense Bliss Carman– y de un común desplazamiento cronológico que nos lleva del esteticismo finisecular al modernismo posterior de modo precipitado y sin conceder debida atención a poetas transicionales, que leen

¹⁷ En *Long Ago*, el poema LXI es otro ejemplo idóneo de la fecundidad semántica que las Field derivan de un único vocablo sáfico: convierte la forma griega *χελύνη* atribuida a Safo (Wharton, 1885: 161) en una composición de sesenta y cuatro versos en torno al mito de Apolo y Dríope. Por su parte, Carman adopta las tres palabras del fragmento 141 (Wharton, 1885) y, en su poema LXXXVIII, las transforma en dos estrofas de diez versos cada una sobre su visión de la figura del poeta como errante, vagabundo y morador de lugares tan solitarios como apacibles. Los ejemplos que nos dan cuenta del paso de lo extremadamente fragmentario a lo verbal y simbólicamente dilatado son abundantes en los dos poemarios de nuestros autores.

directamente la obra fragmentaria de Safo y la reescriben con resultados notablemente afines.

En este artículo, nos hemos detenido en las relaciones contextuales y textuales que comparten los poemarios sáficos de Michael Field y Bliss Carman. Ambos se inspiran de forma directa en la misma edición de los fragmentos de Safo; participan del furor que surge a raíz de los hallazgos papiráceos atribuidos a la poeta lesbia; integran los versos de esta en la propia factura textual de sus recreaciones sin ansiedad bloomiana alguna; se gestan desde el encuentro, sin tensiones ni dicotomías, entre la mimesis, la traducción y la originalidad propiamente dicha; muestran una atracción ineludible por las ausencias o lagunas sáficas para transformarlas de sinécdoques en poemas completos; nos permiten leer sus ampliaciones como actos galvánicos de reanimación de las voces moribundas de Safo; en definitiva, los poemarios de las Field y de Carman nos ofrecen nociones y formas poéticas semejantes que, trascendiendo la tendencia decimonónica a revisar la figura de Safo con escaso apego a su corpus fragmentario, se apropian de este, lo reconstruyen con plena libertad y le transfunden nuevas vidas textuales desde ambos lados del Atlántico.

Referencias bibliográficas

BENJAMIN, W. (2000 [1923]). The Task of the Translator. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 15-25). Routledge.

BENTLEY, D. M. R. (1985). Threefold in Wonder: Bliss Carman's *Sappho: One Hundred Lyrics*. *Canadian Poetry*, 17, 29-58.

BENTLEY, D. M. R. (2004). *The Confederation Group of Canadian Poets, 1880-1897*. University of Toronto Press.

BERGK, T. (1835). De aliquot fragmentis Sapphonis et Alcaei. *Rheinisches Museum*, 3, 209-31.

BERGK, T. (1843). *Poetae lyriici Graeci*. Leipzig.

BERGK, T. (1853). *Poetae lyriici Graeci. Editio altera auctior et emendatior*. Leipzig.

BERGK, T. (1867). *Poetae lyriici Graeci. Tertius curis recensuit T. B. Pars III poetas melicos continens*. Leipzig.

BERGK, T. (1882). *Poetae lyrici Graeci. Editionis quartae vol. III poetas melicos continens*. Leipzig.

BLOMFIELD, C. J. (1814). Sapphonis fragmenta. *Museum Criticum*, 1,1-31.

BYRON, G. G. (1858). *Don Juan: A New Edition*. Philips, Sampson, and Company.

CANTILLO-LUCUARA, M. E. (2018a). Michael Field's Sapphism: An Ontology of the Feminine in *Long Ago* (1889). *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 24, 205-222. <https://doi.org/10.1344/Lectora2018.24.12>

CANTILLO-LUCUARA, M. E. (2018b). Michael Field's *Long Ago* (1889): A Transcendental Mythopoesis of Desire and Death. *ES Review. Spanish Journal of English Studies*, 39, 69-96. <https://doi.org/10.24197/ersjes.39.2018.69-96>

CANTILLO-LUCUARA, M. E. (2018c). Michael Field's *Long ago* (1889) as a Paradigm of Intertextual Theory: from Strangeness to Metaxology. *Cuadernos de investigación filológica*, 44, 185-210. <https://doi.org/10.18172/cif.3442>

CANTILLO-LUCUARA, M. E. (2020). The Myth of Eros in Michael Field's Sapphic Project: From a New Materialism to a Tragic Determinism. *Anuario de estudios filológicos*, 43, 119-136. <https://doi.org/10.17398/2660-7301.43.119>

CANTILLO-LUCUARA, M. E. (2021a). Michael Field, German Philosophy and Sapphic Identity: Towards Martin Heidegger. *Eikasía: revista de filosofía*, 98, 213-233. <https://doi.org/10.57027/eikasía.98.247>

CANTILLO-LUCUARA, M. E. (2021b) "Come, Dark-eyed Sleep": Michael Field and the Performance of the Lyric as a Radical Fantasy. *Alicante Journal of English Studies*, 35, 43-58. <https://doi.org/10.14198/raei.2021.35.02>

CANTILLO-LUCUARA, M. E. (2023). Michael Field's Paratextual Poetics: Portraying a Protomodernist Sappho. *Complutense Journal of English Studies*, 31, e72361. <https://doi.org/10.5209/cjes.72361>

CAPPON, J. (1930). *Bliss Carman and the Literary Currents and Influences of His Time*. Ryerson.

CARMAN, B. (1903). *Sappho: One Hundred Lyrics*. L. C. Page and Company.

CHAMPION, H. J. E. (2022) Remembering Sappho: transatlantic 'Lesbian Nations' in the Long Nineteenth Century. *Women's History Review*, 31(1), 8-27, <https://doi.org/10.1080/09612025.2021.1954332>

CHEN, J. (2021). Sappho in China and Japan. In P. Finglass & A. Kelly (Eds.), *The Cambridge Companion to Sappho* (pp. 473-486). Cambridge University Press.

Coo, L. (2021). Sappho in Fifth- and Fourth-Century Greek Literature. In P. J. Finglass & A. Kelly (Eds.), *The Cambridge Companion to Sappho* (pp. 263-276). Cambridge University Press.

DEJEAN, J. (1985). Sappho's Leap: Domesticating the Woman Writer. *L'Esprit Créateur*, 25(2), 14-21.

DEJEAN, J. (1989). *Fictions of Sappho, 1546-1937*. University of Chicago Press.

DESMOND, W. (2012). *The William Desmond Reader*. State University of New York Press.

EHNENN, J. R. (2008). *Women's Literary Collaboration, Queerness, and Late-Victorian Culture*. Taylor & Francis.

EVANGELISTA, S. (2009). *British Aestheticism and the Ancient Greece: Hellenism, Reception, Gods in Exile*. Palgrave Macmillan.

FIELD, M. (1889). *Long Ago*. George Bell and Sons.

GELMI, C. (2014). The Pleasures of Merely Circulating: Sappho and Early American Newspaper Poetry. *Nineteenth-Century Literature*, 69 (2), 151-174. <https://doi.org/10.1525/ncl.2014.69.2.151>

GUBAR, S. (1984). Sapphistries. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 10, 43-62.

JAY, P. y Lewis, C. (1996). *Sappho Through English Poetry*. Anvil Press Poetry.

JOHNSON, M. (2021). Eighteenth- and Nineteenth-Century Sapphos in France, England, and the United States. In P. Finglass & A. Kelly (Eds.), *The Cambridge Companion to Sappho* (pp. 361-374). Cambridge University Press.

LÓPEZ, M. S. (2012). *Ginealogías sáficas: de Katherine Philips a Jeanette Winterson*. Peter Lang.

LYNCH, G. (Ed.). (1990). *Bliss Carman: A Reappraisal*. University of Ottawa Press.

MADDEN, E. (2008). *Tiresian Poetics: Modernism, Sexuality, Voice, 1888-2001*. Fairleigh Dickinson University Press.

MILLER, M. (1985). *Bliss Carman: Quest & Revolt*. Jespersion Press.

MORSE, W. I. (1941). *Bliss Carman, Bibliography: Letters, Fugitive Verses and Other Data*. Hawthorn House.

MÜLLER, K. O. (1840). *History of the Literature of Ancient Greece*, 2 vols. London.

MURE, W. (1857). Sappho, and the Ideal love of the Greeks. *Rheinisches Museum Für Philologie*, 12, 564-593.

NAGY, G. (1973). Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas. *Harvard Studies in Classical Philology*, 77, 137-177. <https://doi.org/10.2307/311064>

NELSON-McDERMOTT, C. (1990). Passionate Beauty: Carman's Sappho poems. *Canadian Poetry*, 27, 40-45.

NERI, C. (2021). *Saffo – testimonianze e frammenti: Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110735918>

NEUE, J. C. (1824). *Sapphonis Mytilenae Fragmenta*. Berlin.

O'GORMAN, F. (2006). Michael Field and Sapphic Fame: 'My dark-leaved laurels will endure'. *Victorian Literature and Culture*, 34(2), 649-661.

PRINS, Y. (1999). *Victorian Sappho*. Princeton University Press.

REYNOLDS, M. (2000). *The Sappho Companion*. Vintage.

REYNOLDS, M. (2003). *The Sappho History*. Palgrave Macmillan UK.

RICHTER, J. (1833). *Sappho und Erinna*. Leipzig.

ROBERTS, C. G. D. (1903). Introduction. En B. Carman, Sappho: *One Hundred Lyrics* (pp. ix-xv). L. C. Page and Company.

STEPHENS, D. (1966). *Bliss Carman*. Twayne.

THAIN, M. (2007). *'Michael Field' Poetry, Aestheticism, and the Finde Siècle*. Cambridge University Press.

VANITA, R. (2021). Sappho in India. In P. Finglass & A. Kelly (Eds.), *The Cambridge Companion to Sappho* (pp. 457-472). Cambridge University Press.

WALKER, C. (1982). *The Nightingale's Burden: Women Poets and American Culture before 1900*. Indiana University Press.

WATTS, E. S. (1977) *The Poetry of American Women from 1632 to 1945*. University of Texas Press.

WELCKER, F. G. (1818). *Sappho Von Einem Herrschenden Vorurtheil Befreyt*. Göttingen.

WELCKER, F. G. (1857). Ueber die beiden Oden der Sappho. *Rheinisches Museum Für Philologie*, 11, 226-259.

WHARTON, H. T. (1885). *Sappho. Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*. London.

WHITE, C. (1996). The Tiresian Poet: Michael Field. En A. Leighton (Ed.), *Victorian Women Poets: A Critical Reader* (pp. 148-61). Blackwell.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. (1913). *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*. Berlin.