

FRANCISCO GARCÍA JURADO

LA MÚLTIPLE LECTURA DE SAFO EN LA *CÓLERA DE AQUILES*, DE LUIS GOYTISOLO*

Universidad Complutense de Madrid

Resumen

La lectura de la poesía de Safo en la novela *La cólera de Aquiles* (1979), tercera parte de *Antagonía*, escrita por Luis Goytisoló, ha pasado casi desapercibida para la crítica. Esta lectura ha sido tomada significativamente de la antología y traducción que Joan Ferraté hizo para Seix Barral de los líricos griegos arcaicos (1968). Nos proponemos rescatar los pasajes donde aparecen los textos líricos y analizar su función en la novela. Por lo demás, la impronta de Joan Ferraté puede ser más profunda de lo que se supondría a simple vista.

palabras clave: Safo, Luis Goytisoló, Joan Ferraté

Abstract

The multiple reading of Sappho in The anger of Achilles, by Luis Goytisoló

The presence of Sappho's poetry in the novel The anger of Achilles (1979), third part of Antagonía, written by Luis Goytisoló, went almost unnoticed by critics. This reading of Sappho has been specially taken from the anthology and translation of the archaic Greek poets (1968) published by Joan Ferraté in Seix Barral. Our proposal is to rescue the passages where the lyrical texts appear and to analyze their function in the novel. For the rest, the footprint of Joan Ferraté may well be deeper than it would be expected at first sight.

keywords: Sappho, Luis Goytisoló, Joan Ferraté

* El presente trabajo se adscribe al proyecto de investigación "Diccionario Hispánico de la Tradición Clásica (DHTC)". Proyecto FFI2017-83894-P financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Debo expresar mi agradecimiento más sincero a los evaluadores desconocidos, gracias a cuyas observaciones se han mejorado aspectos clave de este trabajo.

La clase de realidad que nos brinda, en definitiva, un poema de Safo, cualquier diálogo platónico o una sátira de Horacio (Goytisolo 1992: 245).

Tal vez sea la lírica y no la épica, y más concretamente en Safo, con su temática tan poco convencional, la que mejor escapa a esa sensación de lejanía (Goytisolo 2013: 17).

1. Introducción. El paradigma épico y su contrapunto lírico: unos versos de Safo

En nuestro trabajo titulado “Idealismo y parodia” (García Jurado 2001) llevamos a cabo un estudio acerca de cómo ciertos aspectos de la mitología clásica se convertían en elementos constitutivos de la novelística cultivada por autores como Juan García Hortelano, Juan Marsé, o Luis Goytisolo. La intención paródica o idealizada del uso de un mito, el nominalismo de los personajes inspirado en figuras legendarias, el uso de los autores clásicos y los elementos pictóricos caracterizaban esta presencia de la mitología en las novelas estudiadas. El personaje virgiliano de Niso en *Los vaqueros en el pozo* (1979) de García Hortelano, los lotófagos en *La muchacha de las bragas de oro* (1978) de Marsé, o Aquiles en *La cólera de Aquiles* (1979), de Goytisolo, marcaban pautas comunes que iban mucho más allá de la mera anécdota. No en vano, las tres obras son contemporáneas, si bien la de Goytisolo debe considerarse como parte de una composición más amplia (*Antagonía*) cuya publicación comienza en 1973 (*Recuento*) y termina en 1981 (*Teoría del conocimiento*). Sin salir del ámbito de la literatura antigua, dentro de este contexto predominantemente épico, pudimos observar también cómo Luis Goytisolo trazaba en *La cólera de Aquiles* una suerte de contrapunto lírico a partir de la voz de Safo de Lesbos. En su momento ya apuntamos la lectura explícita de cinco pasajes de Safo dentro de la obra (García Jurado 2001: 92-93, cuyas referencias han sido incorporadas a las notas de la edición de Carlos Javier García [Goytisolo 2016: 916 n. 12]). A simple vista, parece que Safo y Luis Goytisolo mantienen una distancia insalvable entre sí. Sin embargo, las circunstancias editoriales de una y otra se pueden acercar en el tiempo si partimos del hecho de que fue la barcelonesa editorial Seix Barral la que editó sus respectivas obras. De esta forma, como ya propusimos en su momento, la clave para analizar esta inusitada lectura de Safo por parte de Goytisolo debe buscarse en la edición que Joan Ferraté llevó a cabo de los líricos griegos arcaicos (Ferraté 1968). La lectura de Safo no aparece más que en esta parte de la tetralogía de Goytisolo, pues se trata de uno de los aspectos que configuran el relato en primera persona de Matilde Moret, antigua amante de Raül

Ferrer Gaminde (el narrador de las dos entregas anteriores de *Antagonía*); así pues, Matilde Moret nos ofrece una visión externa del personaje de Raúl Ferrer. Matilde se declara lesbiana y su historia ocupa los tres primeros capítulos de la novela, dado que, a partir del cuarto capítulo, y hasta el sexto, pasamos a la lectura de una nueva novela, *El edicto de Milán*, que ella misma dice haber escrito bajo el pseudónimo de Claudio Mendoza. Una vez concluida la lectura de *El edicto de Milán*, los últimos tres capítulos de *La cólera de Aquiles* regresan a la voz en primera persona de Matilde Moret, que va a exponer ahora diversas reflexiones. En el primero de tales capítulos finales, el VII, podemos encontrar las consideraciones que la propia escritora lleva a cabo acerca de la obra que acabamos de leer, mientras que los dos últimos, los capítulos VIII y IX, pasan a un particular estudio introspectivo acerca de la privación, con una mirada a la mítica cólera de Aquiles, al ser desposeído de Briseida y, más tarde, verse privado de Patroclo¹.

Es fundamental para el desarrollo de nuestro estudio que partamos de esta agrupación tripartita de los capítulos (3 + 3 + 3), en consonancia, asimismo, con los diversos triángulos amorosos (y las “salidas a tres”, en términos del autor [Goytisolo 1987: 158 = 2016: 1025]) que van jalonando sus diferentes tramas (Matilde – Camila – Roberto [tres primeros capítulos]; Lucía – Luis – Charlotte [*El edicto de Milán*], incluso, en un nivel mítico: Briseida – Aquiles – Patroclo [últimos capítulos]), el triple nivel de autoría (Luis Goytisolo – Matilde Moret – Claudio Mendoza [pseudónimo de Matilde Moret]), o las tres novelas que se van encerrando una dentro de la otra (*La cólera de Aquiles* – *El edicto de Milán* – *La batalla del puente Milvio*)². Anticipamos que esta estructura, no ajena al plan que rige la tetralogía completa³, va a resultar, por lo demás, muy pertinente a la hora de estudiar e interpretar el lugar que ocupan las citas de Safo a lo largo de la novela. Pero conviene que comencemos mostrando cuáles son, materialmente, los pasajes relativos a Safo.

1 Para la particular lectura que Goytisolo hace de la figura de Aquiles, en clave alteracadémica, véase García Jurado (2001: 94-95) y Real Torres (2005). Por razones temáticas y de espacio, en el presente trabajo no abordaremos el significado de este personaje mítico en la novela, que mantiene un curioso contrapunto con la propia voz de Safo.

2 Ignacio Echevarría señala esta preocupación numérica de Goytisolo en su prólogo a la edición completa de *Antagonía* (Echevarría 2012).

3 Debemos considerar que los dos primeros volúmenes de la tetralogía, *Recuento* y *Los verdes de mayo hasta el mar*, nos ofrecen el relato en primera persona y las reflexiones de Raúl Ferrer, partes a las que sigue *La cólera de Aquiles*, con el relato, la obra literaria y las reflexiones de Matilde Moret; de manera consecuente, la última parte de la tetralogía, *Teoría del conocimiento*, es la novela que escribe, a su vez, Raúl Ferrer. De esta forma, tanto Raúl Ferrer como Matilde Moret nos ofrecen un relato autobiográfico, unas reflexiones y una novela de su autoría, si bien todo lo que concierne a Matilde Moret se contiene dentro de una parte concreta de la tetralogía.

2. Los pasajes de Safo adaptados por Goytisolo

Goytisolo cita en cinco ocasiones pasajes de Safo de Lesbos dentro de *La cólera de Aquiles*, si bien tan solo en uno se refiere de manera explícita a la autora. Los textos líricos citados no presentan realce tipográfico alguno y su único rasgo para la identificación lo ofrece una suerte de fórmula introductoria. La disposición de los pasajes no parece casual, dado que los tres primeros se inscriben dentro de los tres capítulos iniciales de la novela, a razón de un pasaje por capítulo; el cuarto pasaje aparece ya en el capítulo VI, es decir, al final de la obra titulada *El edicto de Milán*. El quinto pasaje, finalmente, se muestra en el capítulo VII, dentro de las reflexiones que hace Matilde Moret acerca de su propia novela, a partir de lo cual, ya en los dos últimos capítulos, se pasa al análisis de Aquiles. De manera consecuente con esta disposición de citas (3 + 1 + 1), vamos a analizar cada uno de los pasajes dentro de su contexto y a cotejarlos con las propias versiones de Ferraté.

2.1. *Los tres primeros pasajes: evocación de una voz*

Estos tres pasajes relativos a Safo guardan una estrecha relación con la historia triangular de Matilde, Camila y Roberto, el “latin lover” que pretende a Camila. Matilde, dotada de singulares dotes adivinatorias, sorprenderá in fraganti a Camila y Roberto acoplados como dos serpientes sobre el sofá que hay en el celler o bodega de la casa de verano. Esta visión provoca un deseo tan lujurioso a Matilde que será ella misma quien propicie una segunda ocasión para un nuevo encuentro amoroso entre ambos amantes, mediante la ausencia fingida de ella misma. El primer pasaje de Safo aparece casi al comienzo de la novela, en el capítulo I, donde Matilde evoca su fogosa reconciliación con Camila, tras haberla sorprendido con Roberto (resaltamos en cursiva el texto que es propiamente de Safo):

[...] terminó por imponérseme el recuerdo de aquel amor loco al que nos entregamos Camila y yo tras la escena del celler, allí. En la misma habitación, en la misma cama. [...] Y yo, desnuda sobre la cama, sintiendo a impulsos de mi memoria disparada que, como alguien ya nos dejó escrito, *otra vez Eros, el que afloja los miembros, me atolondra, dulce y amargo, irresistible bicho*; sintiendo su opresiva presencia, sintiéndome su presa, llegando a experimentar una excitación en modo alguno menor que la de entonces, un goce superior al goce recordado. (Goytisolo 1987: 27-28 = 2016: 920)

El nombre de este personaje, significativamente, se inspira de manera intencionada

en la amazona de la *Eneida* virgiliana: Camila, como si de una suerte de reencarnación se tratara⁴. Debemos observar que Matilde Moret no cita a Safo de manera explícita, sino que habla de ella en términos de “alguien” que “ya” ha dejado por escrito unas palabras que ahora la narradora hace suyas. Tal frase sirve de fórmula introductoria al pasaje de Safo como tal. El texto reproducido copia fielmente la traducción de Ferraté⁵:

Otra vez Eros, el que afloja
los miembros, me atolondra, dulce
y amargo, irresistible bicho.

(Sapph. fr. 130 L-P *apud* Ferraté 1968: 259)

Resulta, asimismo, notable, en lo que atañe al contenido del pasaje lírico, que Safo se refiera a los efectos del enamoramiento mediante el dios Eros y su epíteto, “el que afloja los miembros”. La descripción del enamoramiento es concisa y, al mismo tiempo, contiene una gran riqueza expresiva. Nuevamente los versos de Safo aparecen ya dentro del capítulo II, cuando Matilde reconoce que va a propiciar nuevos encuentros furtivos entre Camila y Roberto, dado que intensifican su propia pasión (resaltamos el texto de Safo en cursiva):

Todo jugaba a mi favor y yo era consciente de ello, me daba perfecta cuenta de que mi línea de conducta, más que a terminar con la historia, llevaba camino de prolongarla. Conocía el final. Como bien escribió esa persona a la que a veces llego a odiar por lo mucho que me ha plagiado con sólo anticipármese en el tiempo: *viniste, y yo te quería; y helaste mi corazón encendido de deseo. Me pareciste una niña chica y sin gracia. Yo estaba enamorada de ti desde hacía tiempo.* (Goytisoló 1987: 35 = 2016: 926)

Encontramos una peculiar forma de referirse a Safo en términos de “esa persona” (en el pasaje anterior Safo tan sólo era “alguien”) a quien la narradora llega a odiar

4 “¿Qué, si no, podría explicar la emoción en forma de palpitaciones, que experimenté al conocer a Camila ante la simple mención de su nombre, y no precisamente como trasposición femenina de Camil, sino por los ecos que la Camila de la Eneida, la intrépida amazona muerta en combate, despertaba todavía en mí? Pues, al igual que un autor se anticipa en ocasiones a su época, ese destinatario secreto, en virtud de la misma correspondencia objetiva al impulso subjetivo que le dio origen, persiste como reencarnado a través del tiempo.” (Goytisoló 1987: 206 = 2016: 1065).

5 Para la cita de los pasajes, recurriremos a la edición de Lobel y Page (L-P) en lo que respecta a la correcta identificación del texto griego (no reproducido en nuestro trabajo); asimismo, también hacemos constar la página donde aparece el texto en español dentro de la edición de Ferraté (1968).

porque le ha plagiado sus palabras por medio de la anticipación temporal. Hay un planteamiento paradójico en esta afirmación a la que más tarde regresaremos, cuando corresponda estudiar con más detalle la propia edición de Ferraté. Goytisolo no se limita ahora simplemente a copiar un texto de Safo, sino que lo manipula mediante la fusión de dos fragmentos sucesivos:

Viniste, y yo te quería;
y helaste mi corazón
encendido de deseo.

(Sapph. fr. 48 L-P *apud* Ferraté 1968: 255)

Atis, yo me enamoré
de ti, hace tiempo...
Me pareciste una niña
chica y sin gracia.

(Sapph. fr. 49 L-P *apud* Ferraté 1968: 255)

De manera particular, este segundo fragmento ha sido reelaborado por Goytisolo mediante la supresión del nombre de Atis, el cambio de un tiempo verbal, la inclusión de un adverbio y la inversión de los versos. El recuerdo que tiene Safo de la primera visión de la amada se caracteriza, sobre todo, por su sencillez expresiva, algo que Goytisolo sabe aprovechar para construir las palabras y recuerdos de Matilde Moret. El tercer pasaje citado aparece en el capítulo III y la fórmula introductoria pasa de la idea de “plagio” a la de “robo”, sin mencionar tampoco el nombre de Safo. La narradora aprovecha de nuevo unos versos de Safo para evocar su fingido viaje a la localidad de Port de la Selva, con el fin de propiciar el nuevo encuentro entre Roberto y Camila y volver a aprovecharse *a posteriori* de los favores sexuales de ésta, tal como había ocurrido anteriormente (resaltamos en cursiva los versos de Safo):

También en aquella ocasión el sol daba ya en las baldosas cuando nos dormimos. El mismo sol que acababa de hundirse tras las montañas cuando yo inicié el más maravilloso viaje que pueda imaginarse a Port de la Selva. *Cuando* –como alguien que ya dejó escrito, robándome no sólo las palabras sino la mejor expresión de lo que fue aquella noche– *la luna de rosados dedos vence a todas las estrellas y su luz se extiende por el mar salado y los campos florecientes*. (Goytisolo 1987: 67 = 2016: 951)

Goytisolo cita varios versos de un nuevo poema de Safo (a quien vuelve a referir-

se en términos de “alguien”), justamente los que se refieren a la luna, a quien la poeta califica mediante el epíteto “de rosados dedos”, epíteto que, singularmente, es propio de la aurora y de claro origen homérico. En Safo observamos que esta “luna de rosados dedos” constituye el segundo término de una comparación que, sin embargo, en el texto de Goytisolo queda elidida al sustituir un “como” por un “cuando”:

Ahora, en cambio, se distingue ente las damas
de Sardis como, al ponerse el sol,
la luna de rosados dedos vence

a todas las estrellas; y su luz
se extiende por sobre el mar salado
y por los campos florecientes;

(Sapph. fr. 96 L-P, vv. 6-11 *apud* Ferraté 1968: 249-251)

Estamos ante la recontextualización de mayor calado llevada a cabo por Goytisolo de un pasaje de Safo, pues afecta a la propia sintaxis del texto de partida, al quedar el segundo término de la comparación convertido en mera descripción de la noche. Matilde evoca de esta forma su segunda gran noche con Camila, como aclara en un pasaje que sirve de recapitulación a la primera parte de la novela:

El cálido sol colándose por alguna rendija, las voces dispersas que llegaban de la calle, y yo, desnuda sobre la cama, sudorosa, no sabría decir si por la tibieza que trae el viento de mar o por la excitación que refluó incontenible apenas empecé a reconstruir mentalmente los diversos avatares de la aventura que había vivido, que estaba viviendo aún junto a Camila y Roberto, próxima y a la vez invisible partícipe de sus arrebatos amorosos, de sus rencillas, de sus apasionados reencuentros, de cuantos acontecimientos habían sucedido en el curso de las últimas semanas, evocaciones que, inevitablemente, terminaron por centrarse, al igual que en la mañana de loco amor con Camila que siguió a la noche de lo del celler, en aquella otra noche, armoniosa réplica de la primera, que siguió a lo de Port de la Selva, de modo que no se hizo esperar la llegada de un placer no menos loco que el recordado ni de menor duración, toda vez que el sol ya se ocultaba cuando el sueño acabó venciéndome, tras esa especie de continuado orgasmo que, tal y como yo lo alcancé, puede ser alcanzado prácticamente sin tocarse, y que sólo a un pobre de espíritu, a un sexólogo o gente así, se le ocurriría relacionar con un vulgar acto de onanismo. (Goytisolo 1987: 80-81 = 2016: 962)

Ha habido, por tanto, dos momentos clave en la historia que se nos está narrando: cuando Matilde sorprende *in fraganti* a Camila y a Roberto en el celler, y la ocasión en que la misma Matilde propicia el encuentro de ambos mediante su fingida ausencia a Port de la Selva. Matilde se va adueñando de la situación, al tiempo que también se apropia de las palabras de Safo. De esta forma, estos tres pasajes de Safo evocan dos momentos esenciales de la historia relatada por Matilde, historia en apariencia intranscendente, pero, según veremos más adelante, con un singular trasfondo mítico (Tiresias) que adquiere, a su vez, un no menos singular trasfondo lírico y evocador. Ya a la altura del tercer capítulo tales pasajes líricos se han convertido en un elemento recurrente, si bien tal repetición va a verse alterada cuando pasemos a la parte segunda, la que corresponde al *Edicto de Milán*.

2.2. *El cuarto pasaje: la objetivación*

La segunda parte corresponde a la lectura de *El edicto de Milán*, la novela escrita bajo pseudónimo por la propia Matilde Moret. Ahora cambia el tono autobiográfico por la tercera persona, dentro de un desarrollo narrativo que evoca irónicamente el estilo propio del “nouveau roman”. Este nuevo contexto impersonal no parece propicio para una secuencia de pasajes líricos de Safo, como ocurría en los tres primeros capítulos. Sin embargo, ya en el capítulo VI, pocas páginas antes del final de esta suerte de novela dentro de la novela, aparece el cuarto pasaje que se caracteriza, entre otras cosas, por ser el único donde se cita de manera explícita el nombre de Safo. No parece que esta referencia explícita sea casual, dado que el pasaje aparece dentro de un contexto de carácter homoerótico, si bien está más vinculado con la guerra (el asedio de Troya) que con el amor (destacamos en cursiva los versos de Safo):

En este plan, habría que acabar considerando l'Alouette como una especie de epicentro de todos los movimientos revolucionarios, un lugar lleno de gente dispuesta a cambiar el mundo, como si de caballeros andantes en busca del mal se tratase. O de guerreros que, desde el último rincón de la Hélade convergen hacia un solo objetivo: el asedio de Troya. De ellos podría decirse, en palabras de Safo, aquello de: *Y emprendieron todos camino hacia Ilión, y la flauta de voz delicada mezclaba sus sonos con los de la lira y el ruido de los cascabeles, mientras las doncellas, con voz aguda, entonaban un canto sagrado, y su eco llegaba hasta el cielo.* (Goytiso 1987: 154 = 2016: 1021)

Después de lo que hemos visto que ocurría con los anteriores pasajes, este lacónico

reconocimiento a Safo y a la propiedad de sus palabras (“en palabras de Safo”) resulta muy significativo, dada la objetividad que supone frente al subjetivismo en los tres primeros capítulos. Asimismo, cabe destacar otra diferencia significativa, ya que estamos ante uno de los poemas más homéricos de la poesía de Safo:

... y emprendieron todos camino hacia Ilión,
y la flauta de voz delicada mezclaba sus sonos
con los de la lira y el ruido de crótalos, mientras las mozas
con voz aguda entonaban un canto sagrado, y llegaba
el eco divino hasta el cielo ...

(Sapph. fr. 44 L-P, vv. 19- 23 *apud* Ferraté 1968: 269)

Observamos cómo Goytisolo ha cambiado la palabra “crótalos” por “cascabeles”, así como el término “mozas” por el de “doncellas”. Asimismo, se recurre a un pasaje que, a pesar de su carácter lírico, imita, sin embargo, con sus hexámetros el estilo de Homero. Sin embargo, pese a lo que se pretende ilustrar con este pasaje, Safo no se refiere aquí al “asedio de Troya” (la Ilión referida en el poema), ni tampoco aparecen en él “guerreros que, desde el último rincón de la Hélade convergen hacia un solo objetivo”, sino “mozas” alegres y festivas. Este pasaje, pese a su remembranza homérica, no trata acerca de asuntos bélicos, sino sobre las bodas de Héctor y Andrómaca, por lo que no ha sido bien contextualizado dentro de la novela. No descartamos, sin embargo, que se trate de un error intencional.

2.3. *El quinto pasaje: resumen de una voz*

En el capítulo VII regresamos a la voz en primera persona de Matilde Moret, que ahora reflexiona acerca de la escritura de *El edicto de Milán*. Este capítulo, de carácter netamente metaliterario, se sitúa como parte previa al desarrollo del análisis de la cólera de Aquiles, en los dos últimos capítulos. Prácticamente al final de este capítulo VII volvemos a encontrar una nueva cita de un poema de Safo, quien, al igual que veíamos en las citas de los capítulos I, II y III, tampoco aparece ahora referida de manera explícita, pues hemos regresado al relato en primera persona. Singularmente, esta nueva cita de Safo se dispone entre otros dos pasajes más o menos cercanos que también están referidos a la poeta de Lesbos. Reproducimos a continuación la secuencia completa y resaltamos en cursiva los versos de Safo:

En algo tengo que afirmar mi personalidad, tomar mis distancias respecto a esa mujer que sólo parece haber existido para quitarme luz, para plagiarme por anticipado en todos los campos. (Goytisolo 1987: 181-82 = 2016: 1044)

Pese a todo es excelente el recuerdo que guardo de aquel período de mi vida, rescatado el conjunto por determinadas impresiones parciales. En palabras que no son mías, nunca mejor aplicado aquello de: *me parece igual a un dios el hombre que frente a ti se sienta y tan cerca te escucha, absorto, hablarle con dulzura y reírte con amor.* (Goytisolo 1987: 210-211 = 2016: 1069)

Aunque a veces no puedo dejar de pensar que, si mi escritura no alcanza los elevados tonos que debiera, será, quizá, porque me robó las palabras de antemano esa persona que no parece sino haber empeñado su vida en la tarea de dejarme sin voz. (Goytisolo 1987: 212 = 2016: 1070)

De nuevo observamos una manera elíptica de referirse a Safo (“esa mujer”, “esa persona”), en una suerte de afán por recuperar y acrecentar toda la tensión creada entre la voz de Matilde y la de Safo a lo largo de los tres capítulos iniciales. Aunque hay un reconocimiento de que las palabras de la poeta no le pertenecen (“en palabras que no son mías”), el primero de los párrafos recupera la idea del plagio y el tercero vuelve a la idea del robo (“me robó las palabras de antemano”) que ya habíamos visto expresadas en los pasajes de los capítulos II y III, respectivamente. Se nos dice, asimismo, que Safo ha vivido tan sólo para quitar la luz y dejar sin voz a Matilde Moret. El poema cuyo comienzo se reproduce ahora es uno de los más conocidos de Safo, donde la voz que habla se describe a sí misma durante la contemplación de una pareja en actitud amorosa:

Me parece el igual de un dios, el hombre
que frente a ti se sienta, y tan de cerca
te escucha absorto hablarle con dulzura
y reírte con amor.

(Sapph. fr. 31 L-P, vv. 1-4 *apud* Ferraté 1968: 245)

El poema resume a la perfección el triángulo descrito, a su vez, por Matilde Moret, configurado por ella misma mientras contempla a Camila y Roberto. Safo nos describe las sensaciones eróticas de una mujer mientras observa los juegos amorosos de la pareja, sensaciones que no parecen muy lejanas a las que siente la misma

Matilde. Éstas serían, justamente, las “impresiones parciales” que Matilde Moret quisiera rescatar como parte de un excelente recuerdo erótico, mezcla de pasión y de celos. Resulta significativa o, cuando menos, paradójica, la imagen del varón como semejante a un dios. Esta idea tan sáfica había sido ya expresada al comienzo de la novela, casi al final del capítulo I y poco antes de la primera referencia a los versos de Safo (las cursivas son nuestras):

De los hombres, lo que más me irrita es esa especie de aura que parecen irradiar cuando se sienten presa de un complejo de superioridad, seguros de sí mismos *como jóvenes dioses*. Y si tal espíritu olímpico se manifiesta con especial frecuencia en los años mozos –París, en mi memoria, está repleto de esta clase de deidades–, hay casos en los que el fenómeno no hace sino acentuarse con los años; y no sin motivo, a veces, que esto es lo peor del asunto. (Goytisolo 1987: 23-24 = 2016: 917)

Este pasaje del capítulo I sería el primero donde parece haber un recuerdo consciente de la poesía de Safo, de forma que mantiene un correlato con el pasaje del capítulo VII, que vendría a hacer las veces de resumen final. De esta forma, las citas de los poemas de Safo y las referencias explícitas a tal autora constituyen una suerte de motivo temático que guarda estrecha relación con el propio desarrollo del relato. Asimismo, la narradora mantiene un pulso con la propia voz de Safo, pues desea apropiarse de sus palabras. Por lo demás, hay una cuidada disposición de los pasajes, tanto de aquellos donde aparecen citados versos de Safo como los que simplemente se refieren de manera indirecta a la autora. Debemos prestar atención a este hecho.

3. Las citas de Safo y otras referencias indirectas a la autora: su estructura significativa

El análisis que hemos llevado a cabo acerca de este pequeño conjunto relativo a las citas y referencias indirectas a Safo guarda una estrecha relación temática con el relato y, asimismo, su disposición no parece ser aleatoria. En este sentido, Luis Goytisolo, como parte de una generación de escritores muy influidos por las innovaciones narrativas del “nouveau roman”, ha sido muy consciente tanto del cuidado que debía ponerse a la hora de bautizar a los personajes como en el diseño de las propias estructuras del relato. Así las cosas, la peculiaridad de las citas de Safo dentro de la novela no reside tan sólo en la implicación que éstas tienen con el contenido de la obra, sino con la propia relación estructural que mantienen con

la novela, hasta el punto de que tal disposición también se constituye en uno de sus elementos significantes⁶. Veamos ahora de una manera sinóptica el estudiado reparto tanto de las cinco citas de Safo como de las otras referencias indirectas a lo largo de *La cólera de Aquiles*:

Capítulo I

- a. Visión de los hombres como “jóvenes dioses”
- b. Versos y referencia indirecta a Safo: “alguien ya nos dejó escrito”

Capítulo II

- c. Versos y referencia indirecta a Safo: “esa persona [...] que me ha plagiado”

Capítulo III

- d. Versos y referencia indirecta a Safo: “alguien que ya dejó escrito, robándome”

Capítulo VI

- e. Versos y referencia directa a Safo: “en palabras de Safo”

Capítulo VII

- f. Referencia indirecta a Safo: “esa mujer que sólo parece haber existido para quitarme luz, para plagiarme por anticipado”
- g. Versos y referencia indirecta a Safo: “en palabras que no son mías”
- h. Referencia indirecta a Safo: “porque me robó las palabras de antemano esa persona que no parece sino haber empeñado su vida en la tarea de dejarme sin voz”

Se plantea una curiosa relación entre el contenido de las citas y la estructura del relato: la primera alusión indirecta (a.) y las tres primeras citas (b., c. y d.) contribuyen a la evocación de una voz poética por parte de Matilde Moret, donde la elisión del nombre de la poeta griega supone una apropiación de sus palabras por parte de la voz de quien habla; la cuarta cita propiamente dicha (e) supone una inesperada objetivación de Safo, dentro de la novela *El edicto de Milán*; finalmente, las tres últimas referencias a Safo (f., g. y h.) regresan al tono subjetivo de Matilde Moret, ahora ya a modo de resumen de la historia de un triángulo amoroso, y mantienen una significativa correlación con tres pasajes previos (c., a., d.). Así pues, la imagen sáfica del hombre como ser parecido a un dios (g.) tiene

⁶ Acerca del asunto de la estructura como creadora de significado, Lourdes Carriedo hace un excelente resumen en la introducción a su edición de *La modificación* de Michel Butor: “La constante búsqueda formal se refleja por otra parte en una fragmentación del hilo argumental, que nunca llega a ser puramente caótica porque generalmente obedece a unas leyes de composición rigurosísimas, casi matemáticas o geométricas, resultantes directas de esa ideología estructuralista dominante en la época, por la que la obra literaria resulta de un conjunto de estructuras que la configuran como un sistema cerrado y autosignificante, esto es, autorreferencial, que posibilita al mismo tiempo una perfecta consonancia entre forma y contenido.” (Carriedo 1988: 16-17).

su correlato en un pasaje del capítulo I (a.), con lo que da la impresión de cerrarse una suerte de estructura en anillo, mientras que la idea de plagio une los pasajes f. y c., y la idea de robo hace lo propio con los pasajes h. y d. Además del valor que los pasajes de Safo y las alusiones a la poeta tienen en la novela tanto desde el punto de vista temático como estructural, hay otro factor que, a pesar de ser poco visible, resulta fundamental para este análisis. Nos referimos al hecho de que Joan Ferraté sea el traductor de los pasajes de Safo y que haya ejercido, asimismo, una impronta específica en la configuración del personaje de Matilde.

4. Joan Ferraté, traductor de Safo y de T.S. Eliot: la dualidad de Tiresias

Gracias al análisis de los pasajes de Safo, hemos asistido a una singular y paradójica tensión entre ésta y Matilde Moret por la propiedad de las palabras poéticas. La tensión, que comienza en la primera parte de la novela, lleva a la propia Matilde a reconocer, ya en los últimos pasajes referidos a Safo, dos afirmaciones aparentemente contradictorias: de un lado, Matilde Moret afirma que las palabras (de Safo) no son suyas (g.), si bien es la autora de tales palabras quien se las ha plagiado (f.) y robado (h.) a ella misma. Estamos, pues, ante la paradoja de un plagio o un robo por anticipación en el tiempo. No podemos obviar que la voz femenina de Matilde Moret encubre, en realidad, la de Goytisolo, como la misma narradora reconoce en cierto momento (Goytisolo 1987: 174). De una manera análoga, las palabras de Safo han sido traducidas por un hombre, Joan Ferraté, de forma que tal factor externo también contribuye a la misma ambigüedad de esta voz poética. Ferraté, de hecho, es citado de pasada en cierto momento⁷, lo que no deja de ser una clave de lectura. La impronta de Ferraté en la novela de Goytisolo resulta mucho más profunda de lo que cabría suponer a simple vista, tanto en calidad de traductor de Safo como, de manera acaso más sorprendente, como traductor de T.S. Eliot.

Comencemos por la traducción que Joan Ferraté hizo de los líricos griegos arcaicos a la lengua española (Ferraté 1968), producto de su labor como profesor de lenguas clásicas en la Universidad de Oriente, en Santiago de Cuba. Allí se habían editado dos volúmenes previos: uno en 1959 dedicado a seis poetas griegos del s. VII a.C. (Calino, Tirteo, Mimnermo, Arquíloco, Alcmán y Safo) (Ferraté 1959), y otro dedicado a Semónides y Solón (Ferraté 1960). La versión barcelonesa de Seix Barral incorpora los textos griegos originales y añade nuevos

7 “Luego, para darse mutuo bombo, escriben en cualquiera de estas revistas de las que todo el mundo habla pero nadie lee, para qué citar nombres, tal para cual, como dice Ferraté.” (Goytisolo 1987: 198).

autores, con la intensificación de la presencia de Safo ya desde la misma dedicatoria que encontramos al final de la introducción⁸. De hecho, el dato más interesante que nos brinda Ferraté a la hora de entender mejor la lectura que de los versos de Safo hace Goytisolo se encuentra en esta dedicatoria de su edición de Seix Barral:

Dedico esta obra a M.S., por la razón que ella sabe, y a las Amazonas, por razones que sin duda ellas no ignoran. De ser preciso, les diría, tomándole a Safo prestadas mis palabras: ταῖς κάλαισιν ὅμιμι νόημα τῶμον οὐ διάμειπτον (fr. 41L-P). (Ferraté 1968: 28)⁹

Resulta curioso que el pasaje griego de la dedicatoria no aparezca luego ni recogido ni traducido entre los fragmentos seleccionados de Safo¹⁰. Dentro de la dedicatoria de Ferraté hay dos aspectos que van a estar muy presentes en la novela de Goytisolo: las “Amazonas”, en el caso de Goytisolo representada por el personaje de Camila, y el argumento paradójico de tomar prestadas de Safo unas palabras que el autor considera suyas (“mis palabras”) y que tanto recuerda a alguna de las frases introductorias que hemos podido leer en boca de Matilde Moret. En definitiva, el procedimiento hermenéutico por el cual Ferraté hace “suyas” las palabras de Safo, así como las de otros poetas antiguos¹¹, es el mismo que el que utiliza y expresa Matilde Moret¹². De esta forma, si nuestro análisis no es errado, la aportación de Ferraté a la novela de Goytisolo va mucho más allá de la mera circunstancia de tomar algunos de los versos de Safo traducidos por éste, pues se dan también unas claves precisas para esta lectura.

Hay otro detalle que nos ha llamado poderosamente la atención, dado que todas las ediciones que Ferraté dedica a los líricos griegos tienen en común la aparición de una viñeta con una serpiente y una leyenda escrita en lengua griega:

8 Aurora Luque ha escrito acerca del valor específico que tiene esta traducción en el conjunto de las “retraducciones” de Safo (Luque 2007).

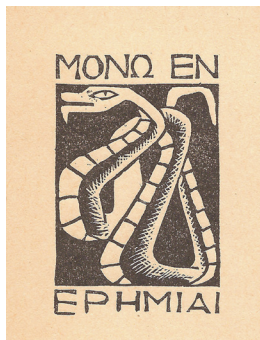
9 Las siglas M.S. responden a Miriam Sang, cuyo nombre aparece ya completo en ediciones posteriores (Ferraté 2000: 42).

10 En traducción de Juan Manuel Macías: “Para vosotras, las hermosas, / no hay mudanza en mis pensamientos.” (Safo 2007: 51).

11 La reciente publicación de los diarios íntimos de Ferraté nos ilustra acerca de la apropiación que éste lleva a cabo de un poema de Píndaro (Ferraté 2018: 31-33) y otro de Teócrito (Ferraté 2018: 107-108).

12 Ya tuvimos ocasión de ver explicitado este criterio de lectura en una nota anterior, a propósito de la Camila virgiliana: “Pues, al igual que un autor se anticipa en ocasiones a su época, ese destinatario secreto, en virtud de la misma correspondencia objetiva al impulso subjetivo que le dio origen, persiste como reencarnado a través del tiempo.” (Goytisolo 1987: 206 = 2016: 1065).

ΜΟΝΩ ΕΝ ΕΦΗΜΙΑΙ. La frase proviene del diálogo platónico *Fedro* y, literalmente, significa: “los dos (estamos) solos en un lugar desierto” (Plat. *Phaedr.* 236c)¹³. En el pasaje platónico original, de claro carácter confesional, no aparece referencia a serpiente alguna, dado que se inscribe en una suerte de frase hecha dentro del diálogo mantenido por Sócrates y Fedro. Así pues, la relación entre la nueva imagen y el viejo texto supone toda una innovación interpretativa dentro del nuevo contexto creado por Ferraté. En la edición de los seis poetas griegos (Ferraté 1959) se dice que se trata de una viñeta creada por José María de Martín, artista plástico e ilustrador que estuvo muy ligado a los escritores catalanes de aquel entonces. No ha sido difícil deducir que se trata del propio ex libris de Joan Ferraté:



Por lo demás, la serpiente es un animal recurrente en la tetralogía de Goytisolo, ya desde la serpiente bíblica del paraíso hasta las mitológicas, como las de la cabeza de la Gorgona o las dos que abrazan mortalmente a Laocoonte y sus hijos. Pero nos resulta especialmente interesante la imagen de las dos serpientes entrelazadas con las que se encuentra el adivino Tiresias, figura que guarda concomitancias notables con Matilde Moret. En la literatura moderna, la figura de Tiresias se ha convertido en un esencial icono gracias a *The waste land* de T.S. Eliot, obra no en vano estudiada y vertida al catalán por el mismo Ferraté (Ferraté 1973), y cuya traducción ha podido dejar su huella en un momento clave de *La cólera de Aquiles* (García Jurado 2001: 88). A este respecto, no podemos pasar por alto la imagen premonitoria con la que Matilde sueña antes de sorprender a Camila y Roberto: “Dormía, dije. Y soñé que en el celler había dos serpientes entrelazadas. Me desperté con esa imagen y bajé.” (Goytisolo 1987: 16 = 2016: 910), imagen inquietante que se repite en otros momentos (Goytisolo 1987: 30, 61 y 65 = 2016: 922, 947 y 950). Las dos serpientes enroscadas, unidas al “don adivinatorio” de Matilde, recuerdan el momento en que el adivino Tiresias sorprende a dos serpientes mientras se aparean y

¹³ Ferraté también se refiere en su diario a la lectura del *Fedro* platónico (Ferraté 2018: 27).

golpea a la hembra con su bastón, hecho que transforma al adivino en mujer, tal como refiere el poeta Ovidio en sus *Metamorfosis* (Ov. *Met.* 3,316-338). T.S. Eliot incorpora el pasaje ovidiano dentro de las notas explicativas de su poema, pero lo hace en latín, sin traducción alguna. Ferraté va a traducir directamente a partir de la versión original latina el texto de Ovidio, de forma que lo que éste expresa en latín mediante las palabras *coeuntia corpora serpentum* Ferraté lo traduce en su propia versión como “dues grands serps acoblades” (Ferraté 1977: 57). Bien sea coincidencia o eco intertextual, Goytisolo utiliza el equivalente castellano de “acoblades” cuando describe la escena en que Matilde sorprende a la pareja copulando (la cursiva es nuestra):

No parecieron enterarse de mi irrupción, los dos a media luz, como dicen los tangos, uno de esos tangos que sonaban y sonaban sin que ellos le prestaran mayor atención, así tendidos en el sofá, desnudos, perfectamente *acoplada* la simetría invertida de sus cuerpos, entregados ambos con aplicación a esas prácticas que los hombres piensan que nos vuelven locas y para las que ellos suelen estar tan escasamente dotados. No os mováis, por favor, tuve que decir a fin de hacerles abandonar tan torpe artesanía. ¡Os voy a sacar una foto! (Goytisolo 1987: 13 = 2016: 908-909)

Si bien esta coincidencia léxica no supone un argumento concluyente, sí nos pone en la pista de que Goytisolo, que se inspira claramente en el mito de Tiresias para configurar a Matilde y su premonición, llegara a T.S. Eliot (y el consiguiente texto ovidiano que éste cita en su obra) a través de la versión de Ferraté, de manera parecida a cómo llegó a Safo a través del mismo traductor. Para cerrar el círculo, diremos que el propio Tiresias, en su monólogo eliotiano (v. 220), recita un verso inspirado en Safo (Sapph. fr. 104 L-P), y que Ferraté vierte al catalán en sus notas al poema (Ferraté 1973: 157). De esta forma, Ferraté no es tan sólo un mero traductor de Safo, sino alguien que ha dejado su impronta en la actitud que muestra Matilde ante los antiguos poemas y, asimismo, la propia traducción de Eliot hecha por Ferraté ha podido dejar su huella en el trasfondo mítico del personaje de Matilde como una suerte de Tiresias.

4. Conclusiones

Las citas de Safo y otros pasajes alusivos forman parte activa del singular engranaje que configura *La cólera de Aquiles*. Tales pasajes resultan significativos por varias razones:

- Su carácter temático, dado que configuran una pequeña selección de cinco pasajes poéticos (b, c, d, e, g), además de tres pasajes alusivos (a, f, h). La mayor parte de los pasajes hacen referencia a dos momentos clave del relato: los dos encuentros amorosos de Matilde Moret con Camila, el primero tras haber sorprendido a la primera con Roberto, y el segundo tras el encuentro propiciado por la misma Matilde Moret. Uno de los pasajes, el correspondiente a *El edicto de Milán* (e), tiene una equívoca interpretación bélica.
- Su carácter estructural, pues tales citas y alusiones constituyen una estructura significativa a partir de las tres partes de la novela (a-d [primera parte]; e [segunda parte] y f-h [tercera parte]). Las primeras cuatro constituyen la evocación de la voz de Safo (sin ser nombrada) por parte de Matilde Moret; la segunda parte muestra una cita objetivada (con referencia explícita a Safo), mientras las tres últimas vienen a ser el resumen de la voz (sin ser nombrada).

Asimismo, cabe señalar el peso específico que tiene el propio traductor de la poesía de Safo en la obra de Goytisolo. Joan Ferraté es quien pone voz a esta Safo de Goytisolo, pero también es el traductor y comentarista de una obra clave de T.S. Eliot, *The waste land*, cuya recreación del mito de Tiresias parece haber inspirado, asimismo, el personaje de Matilde Moret.

Bibliografía citada

- BUTOR, MICHEL (1998), *La modificación*. Edición y Traducción de Lourdes Carriedo, Madrid, Cátedra.
- CARRIEDO, LOURDES (1988), introducción a Butor 1988.
- ECHIVARRÍA, IGNACIO (2012), prólogo a Goytisolo 2012.
- FERRATÉ, JOAN (1959), *Seis poetas griegos del siglo VII a.C.* Versión de Joan Ferraté, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente.
- FERRATÉ, JOAN (1960), *Semónides y Solón*. Versión española por Joan Ferraté, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente.
- FERRATÉ, JOAN (1968), *Líricos griegos arcaicos. Antología*, Barcelona, Seix Barral.
- FERRATÉ, JOAN (1977), *Lectura de "La terra gastada", de T. S. Elliot*, Barcelona, Edicions 62.
- FERRATÉ, JOAN (2000), *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, El acantilado.
- FERRATÉ, JOAN (2018), *Del desig. Tres diaris íntims*, Barcelona, Empúries.

- GARCÍA JURADO, FRANCISCO (2001), “Idealismo y parodia. Los cometidos complejos de la mitología clásica en la narrativa de Rafael Sánchez Mazas, Luis Goytisolo, Juan García Hortelano y Juan Marsé”, *Estudios clásicos*, 120: 65-9.
- GOYTISOLO, LUIS (1979), *La cólera de Aquiles*, Barcelona, Seix Barral.
- GOYTISOLO, LUIS (1987), *La cólera de Aquiles*, Madrid, Alianza.
- GOYTISOLO, LUIS (1992), *Estatua con palomas*, Barcelona, Destino.
- GOYTISOLO, LUIS (2012), *Antagonía*. Prólogo de Ignacio Echevarría, Barcelona, Anagrama.
- GOYTISOLO, LUIS (2013), *Naturaleza de la novela*, Barcelona, Anagrama.
- GOYTISOLO, LUIS (2016), *Antagonía*. Edición de Carlos Javier García. Epílogo de Gonzalo Sobejano, Madrid, Cátedra.
- L-P = LOBEL, EDGAR Y PAGE, DENYS (eds.) (1955), *Poetarum lesbiorum fragmenta*, Oxford, Oxford University Press.
- LUQUE, AURORA (2007), “La retraducción de los clásicos. El caso de Safo”, *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, eds. Francisco Ruiz Noguera y Juan Jesús Zaro. Málaga, Miguel Gómez Ediciones: 103-16.
- REAL TORRES, CAROLINA (2005), “Vida y muerte de un mito: Aquiles. De Homero a Goytisolo”, *Fortunatae*, 16: 237-47.
- SAFO (2007), *Poesías*. Edición y traducción de Juan Manuel Macías. Barcelona, DVD ediciones.

Francisco García Jurado es doctor en Filología clásica con premio extraordinario por la Universidad Autónoma de Madrid y catedrático de Filología latina en la Universidad Complutense. Ha realizado estancias de estudio en las universidades de Ámsterdam, Bolonia, y el Real Colegio Complutense, adscrito a la Universidad de Harvard, donde fue miembro de un grupo avanzado de investigación. Dirige el Grupo UCM de investigación “Historiografía de la literatura grecolatina en España” y ha sido investigador principal de varios proyectos de ámbito nacional. Ahora dirige el proyecto *Diccionario Hispánico de la Tradición Clásica*. Sus campos de estudio son la historia cultural de los estudios clásicos y la recepción de la literatura latina en las letras de los siglos XIX y XX. Tiene cerca de doscientas publicaciones científicas, entre las cuales destacan *Teoría de la tradición clásica* (2016), *Virgilio, vida, mito e historia* (2018) y *Catálogo Razonado de Manuales Hispánicos de Literatura Clásica* (2019).

pacogj@ucm.es