



EL EPIGRAMA HELENÍSTICO: NÓSIDE

AUTORA: BLANCA GURREA HERNÁNDEZ

GRADO: FILOLOGÍA

CURSO ACADÉMICO: 2021-2022

TUTORA: ELENA MACUA MARTÍNEZ

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS CLÁSICOS

ÍNDICE

Resumen.....	2
1. Introducción.....	3
1.1. Helenismo.....	3
1.2 La mujer en época helenística.....	6
2. Epigrama.....	9
3. Nóside de Locris.....	12
3.1 El manifiesto poético de Nóside: comentario de los epigramas <i>AP</i> V, 170 y <i>AP</i> VII, 718.....	15
4. Conclusiones.....	21
5. Bibliografía.....	24

Resumen

El presente trabajo, *El epigrama helenístico: Nóside*, es una sucinta aproximación a la poco conocida figura de la poeta helenística Nóside de Locris.

A grandes rasgos, este estudio está estructurado en dos bloques: la primera mitad ofrece los recursos necesarios para poder enfrentarse, con los datos suficientes, a la profundización en el conocimiento de la poetisa y su obra, presente en la segunda mitad.

En efecto, el capítulo primero, titulado *Introducción* y formado por dos secciones, describe el contexto histórico y literario en el que se ubican la autora y su obra (el Helenismo). En primer lugar, el contexto histórico y literario en el apartado *Helenismo* explica la situación política y cultural existente durante tres siglos en esta parte del mundo occidental. El segundo apartado, *La mujer en época helenística*, muestra los cambios que encontramos en la situación de las mujeres con respecto a épocas anteriores y reflexiona sobre la realidad de la mujer en este contexto.

El apartado correspondiente al epigrama, que lleva este mismo título, incluye la definición del género, su historia, las corrientes de las escuelas principales y concluye con una breve reflexión sobre el tratamiento que han recibido las autoras por parte de la tradición literaria.

En el apartado *Nóside de Locris* se ofrecen la cronología y los escasos datos conocidos sobre la vida de la poeta. Se contextualiza su obra dentro de la escuela dórico-peloponésica del epigrama helenístico y se destacan los rasgos principales de los textos conservados de esta autora. Seguidamente, bajo el epígrafe *El manifiesto poético de Nóside: comentario de los epigramas AP V, 170 y AP VII, 718*, se aborda la traducción y el análisis de los citados epigramas. Para ello, se han tenido en cuenta las diferentes aportaciones de los estudiosos de esta autora con el fin de extraer los rasgos principales de sus poemas.

El trabajo finaliza con las conclusiones obtenidas.

1. Introducción

Nósíde de Locris es una figura poco conocida para el público en general dentro del panorama de la literatura griega antigua, sin embargo, estamos ante la primera poeta que muestra, orgullosa, su conciencia poética. Se entronca a sí misma en la tradición literaria de Safo, reconociendo a esta como modelo a seguir tanto por su estilo como por ser una autora de prestigio aun siendo mujer. Esta cultivadora de epigramas intenta, sin mucho éxito, pasar a la posteridad. Durante siglos ha sido relegada a la oscuridad del olvido o, con suerte, a la mención de su nombre junto a escasas líneas en los manuales de literatura y, en ocasiones, ha padecido las maliciosas elucubraciones que una cultura patriarcal ha extraído de sus escasos versos, al igual que sucede con un amplio elenco de autoras que, poco a poco, desde el siglo pasado, están emergiendo gracias, en parte, a los estudios de género.

Debemos ubicar a la autora en el siglo III a. C., época helenística, en una antigua *pólis* del sur de la península itálica, en la Magna Grecia, llamada Locris Epicefiria. Estamos hablando de una zona marginal de los restos del imperio de Alejandro Magno en la que pervive la herencia del mundo griego en un momento en el que los valores de la Atenas clásica han dado paso a una conciencia mucho más individualista e introspectiva.

1.1. Helenismo

El período helenístico¹ comprende los 300 años que distan entre los reinados de Alejandro Magno de Macedonia (336-323 a. C.) y el primer emperador romano Augusto (31 a. C.-14 d. C.). Dos hitos históricos marcan sus límites: la muerte de Alejandro y la derrota en Accio de Marco Antonio y Cleopatra, la última reina ptolemaica. Tradicionalmente suele quedar relegado a un segundo plano en cuanto a importancia dentro de la historia de Grecia, puesto que el esplendor de la Atenas clásica ha perdido aquí el brillo de la *pólis* al estar sometida primero a Alejandro y luego a los romanos. Pero no carece de interés, sino todo lo contrario.

El rasgo más importante es el establecimiento de las monarquías griegas por Alejandro Magno y sus sucesores en la zona entre Grecia y Afganistán; desde Marsella hasta las fronteras de la India y desde Crimea hasta Egipto. Las principales dinastías que controlan

¹ Convencionalmente se acepta como fecha inicial aquella posterior al último tercio del siglo IV a. C.

los diferentes reinos son los Ptolomeos en Egipto, los Seleúcidas en Babilonia y los Atálidas en Pérgamo.

Se crean numerosas ciudades de diferente tamaño y condición. Desde pequeñas colonias de origen militar de nueva creación, pasando por antiguos emplazamientos de población que recibían un nombre dinástico nuevo y una constitución griega.

La helenización define esta época. El mundo griego se expande e impone sobre las culturas autóctonas siendo posible un nuevo cosmopolitismo: «cualquiera podía abandonar su ciudad natal y hacer carrera en Egipto o en el distante Oriente. Dondequiera que fuese hallaría el mismo marco educativo y cultural griego, un gimnasio y un teatro; y las escuelas filosóficas, como los cultos místéricos, eran las mismas en todas partes».²

Se crea una lengua griega común, la *koiné*, que trasciende los límites de los numerosos dialectos impidiendo reconocer el origen de lo escrito, homogeneizando la lengua vehicular de los diferentes reinos y convirtiéndose en la lengua literaria universal.

En este contexto se originó una enorme producción literaria y se puso en valor el libro como objeto preciado. Se representaban tragedias, aunque de las creaciones de esta época apenas conservamos nada; se cultivó la poesía épica, la filosofía, obras de contenido técnico y científico; se impuso el estudio de la gramática y los eruditos analizaron y editaron textos. Las obras de entretenimiento como los libros de viajes, la primera novela o las memorias son de esta época también.

En el siglo III a. C. destacan la poesía, la filosofía y las obras eruditas sobre textos, lenguaje y gramática; en el siglo II a. C., la historia y la física. En el final del período helenístico es difícil encontrar originalidad.

Hay que tener en cuenta que apenas conservamos prosa literaria helenística, puesto que en torno al año 50 a. C. y gracias al gusto «aticista», se consideró que carecía de interés y no se transmitió. En cambio, la poesía resurgió en torno al 320 a. C. con la figura de Filetas de Cos, del que sabemos que escribió poemas de contenido vario, vivió en Alejandría, estuvo vinculado al Museo y tuvo a su cargo la educación del Príncipe de la Corona. Fue elogiado por autores de la talla de Teócrito, Calímaco, Ovidio y Propertio.

La literatura de época helenística está dominada por la poesía. Esta poesía va perdiendo espontaneidad y se va volviendo más erudita, más pensada y meditada. También más

² DOVER (1986: 147).

personal e individualista, al dejar de lado el carácter colectivo que unía al poeta con su auditorio.

Los poetas no buscaron sus modelos en la literatura ática del s. V a. C., sino en los antiguos poetas líricos arcaicos y, entre estos, sobre todo los menos implicados en la vida política de su época. Se advierte por primera vez la ruptura entre la cultura de la clase dirigente y la de las clases populares. La *pólis* y el marco oral de las relaciones de la época anterior habían favorecido la «naturaleza democrática» de la cultura. En época helenística, artistas, sabios y público conforman una capa privilegiada, muy refinada, cuya orientación es la tradición griega. Algunos géneros, como los dramáticos, conservaron su carácter popular y su centro principal en Atenas, pero extendiendo su presencia por toda la geografía helenizada con la proliferación de compañías, con la edificación de teatros en casi todas las poblaciones y los diferentes festivales y concursos; todo ello bajo la protección oficial. Se produjeron obras nuevas (de las que ya hemos comentado que apenas tenemos testimonio), pero las reposiciones de Eurípides gozaron de gran éxito.

En época helenística el libro va ganando terreno como vehículo de difusión literaria, aunque, hasta bien entrada la época romana, seguían persistiendo las ocasiones públicas y privadas (celebraciones, banquetes y festividades) en las que la literatura se escuchaba.

Los centros culturales son las cortes de los monarcas poderosos: Pérgamo, Alejandría, etc. También las escuelas filosóficas y los grupos de poetas, como en Samos en torno a Asclepiades o en Cos en torno a Filetas.

Las formas que se cultivan mezclan y contaminan los géneros; un poeta puede cultivar géneros distintos. Por ejemplo, Teócrito, representante de la bucólica, compuso poemas bucólicos en hexámetros con dialectalismo dorio. Entre los múltiples géneros, gozan de especial éxito el *eidyllion* (poema de restringidas dimensiones que admite cualquier tipo de tema), la composición pastoril, un cierto tipo de mimo (minidrama con contenido picante). Se sigue cultivando la épica, aunque de mucha menos extensión y siendo las *Argonauticas* de Apolonio de Rodas el único testimonio que conservamos. Se compone poesía didáctica y como ejemplo tenemos a Arato de Solos con *Phainomena*, versificación de un tratado sobre los cuerpos celestes compuesto por el astrónomo Eudoxo de Cnido. También hay poesía himnica (*Aitia* de Calímaco), poesía elegíaca, poesía yámbica y, sobre todo, hay epigramas, gran forma poética del período. Todos los grandes

poetas compusieron epigramas, también oradores, filósofos y dramáticos. El género epigramático fue antologizado ya en esta época. En el siglo I a. C., Meleagro de Gádara realiza la primera de las antologías de epigramas y, junto a las demás realizadas en diferentes épocas, nos muestran en la *Antología Palatina*³ una preciosa colección de los períodos helenístico, romano y bizantino.

1.2 La mujer en época helenística

Como ya hemos observado en el apartado anterior, el mundo helenístico supone un giro radical con respecto a épocas anteriores. Los cambios que afectan a las relaciones políticas debido a la pérdida de autonomía de las ciudades-estado afectan a las relaciones sociales y, también, a la posición de la mujer en la esfera pública y privada. No hay que olvidar que las circunstancias de cada mujer en particular dependían de su clase social y el ámbito donde esta desarrollaba su vida.

Pomeroy (1999: 141-169) justifica la abundancia de información sobre mujeres helenísticas al compararla con la de períodos anteriores. Destaca el importante papel que jugaron mujeres de las casas reales al implicarse, en muchas ocasiones, en la actividad política reservada a los hombres y el impacto que estas produjeron en autores de la época.⁴ Olimpia, Arsínoe II, Berenice II o Cleopatra VII siguen siendo recordadas en la actualidad.

A continuación, dice:

El estatus de las reinas helenísticas solo es comprensible en el ámbito del de las otras mujeres de las ciudades de Grecia, en el que, a su vez, influyó. La disminución de las restricciones a la actuación de las reinas en esferas de actividad antiguamente reservadas a los hombres constituyó un estímulo que fue emulado por algunas mujeres ricas y aristócratas. Las competencias legales y económicas de las mujeres se incrementaron, pero sus logros en la política fueron más bien ilusorios.⁵

³ A partir de ahora haré referencia a la *Antología Palatina* como *AP*.

⁴ «Los reyes macedonios se casaron con varias mujeres notables, con carácter y capacidad, que desempeñaron papeles importantes en los asuntos públicos. Sobresaliente fue Arsínoe II, que en su calidad de esposa de su hermano Tolomeo II Filadelfo (casada en 276 aproximadamente) era gobernante efectiva de Egipto y sacó a su país triunfante de una guerra poco prometedor con Antíoco I, rey de Siria y Asia Menor. Berenice II, esposa de Tolomeo III Evérgetes (que reinó en 246-221), fue otra reina importante, celebrada por el poeta helenístico Calímaco en un poema escrito a su muerte. Finalmente mencionaremos a Cleopatra VII, reina de Egipto, la última de su linaje, famosa por su belleza, su falta de escrúpulos, el papel que desempeñó en la historia romana y su trágico fin» HOWATSON (1999: 458).

⁵ POMEROY (1999: 146).

Las mujeres fueron ganando derechos y mejorando su situación en un mundo en el que las ideas filosóficas también cambian. Al comienzo de esta época los peripatéticos seguidores de Aristóteles consideraban, por ejemplo, que no era necesario educar a las mujeres. El estoicismo continuó sosteniendo los roles tradicionales de la mujer; los neopitagóricos no se alejaban mucho de estas posturas. El epicureísmo y el cinismo, orientados hacia la consecución de la felicidad del individuo más que al bienestar de la familia y el estado, fueron las escuelas que abogaron por la emancipación femenina, aunque sin promover la igualdad de los sexos. Sabemos que Epicuro admitía mujeres en su escuela; además, entre los cínicos, encontramos a Hiparquía, que se enorgullecía de haber pasado el tiempo educándose, en lugar de estar tejiendo en el telar, y viajaba acompañada de su marido, Crates, participando en la vida pública y los banquetes.⁶

En este momento, las mujeres comenzaron a recibir educación imitando el *curriculum* masculino: la lectura, la escritura, la música y la gimnasia dejaron de estar vetadas a las féminas. Coincidiendo con esta apertura comienzan a emerger poetisas como Erina, reconocida ya en la Antigüedad, a la que Aurora Luque (2020: 123) dedica actualmente estas bellas palabras que condensan su esencia:

La poesía de Erina deslumbra con una alquimia conmovedora: extrajo el dolor compartido de los lamentos fúnebres homéricos y lo convirtió en dolor silencioso por la muerte de una amiga-amada.⁷ Extrajo de Safo el recurso a la memoria como fermento para evocar y reconstruir lo vivido y le añadió el dolor previamente extraído de la épica, un dolor mucho más agudo que el sáfico y mucho más solitario. Cantó, pionera, la infancia como territorio de vivencias de amor y amistad, y pintó la soledad en que nos deja la muerte. Es una voz que escribe un lamento totalmente nuevo en antiguos hexámetros desde una isla diminuta y marginal del Egeo.

Hay que tener presente que «las más sofisticadas hembras de su tiempo y las más notables» (POMEROY, 1999: 160) junto a las mujeres de la clase alta eran las cortesanas. De ellas nos llega una imagen muy idealizada gracias a la Comedia Nueva, pero seguramente muy pocas disfrutaron de una vida agradable, y aún menor debió de ser el número que culminó su vida con el típico final feliz de las comedias de Menandro: el matrimonio.

⁶ DIÓGENES LAERCIO (97-98).

⁷ Hace referencia al famoso poema *La Rueca* de Erina.

En el *Diccionario abreviado de la Literatura clásica* (HOWATSON, 1999: 468) la entrada para «matrimonio» recoge lo siguiente:⁸

En general no se practicaba la poligamia en Grecia, y en Atenas no estaba permitida. Alejandro Magno permitió a sus soldados macedonios tomar como esposas a las cautivas con las que convivían en Persia mientras conservaban a sus esposas macedonias, y con toda seguridad la casa reinante practicaba la poligamia para asegurar la existencia de herederos suficientes. Filipo II tuvo siete esposas, sin divorciarse al parecer de ninguna de ellas.

En Atenas la ley requería que el matrimonio estuviera precedido de un pacto de esponsales, celebrado de manera formal con testigos por ambas partes. La aportación de una dote por parte del padre o tutor de la novia era universal, y era una de las condiciones del matrimonio pactada durante los esponsales. Las viudas también recibían una dote si se casaban de nuevo. En los primeros tiempos al menos, la familia del novio enviaba regalos a la novia. El matrimonio se establecía por razones de conveniencia por los padres de los novios, y la hija tenía en cualquier caso muy poco que decir al respecto. Los hombres se casaban hacia la edad de treinta años; las mujeres eran dadas en matrimonio hacia los dieciséis. En la boda la novia era llevada a la casa del novio y se incorporaba a la familia de este. La convivencia establecía el hecho del matrimonio como tal, y su objetivo era la procreación de hijos. El matrimonio se registraba en la fraternidad del marido, al igual que los hijos habidos en el seno de este, de manera que quedara establecida su condición de ciudadanos. El divorcio estaba permitido tanto al marido como a la mujer, y el matrimonio cesaba cuando terminaba la convivencia; la mujer tenía que notificar por escrito su divorcio al tribunal para asegurar la devolución de su dote a su tutor. En alguna medida, una dote grande suponía un freno para el divorcio.

En las comedias también observamos el reflejo de lo habitual que era en esta sociedad el abandono de las niñas, que perdían al ser expuestas todos sus derechos que por nacimiento les correspondían al no ser reconocidas como hijas legítimas en el seno familiar y que después eran adiestradas para ser una compañía agradable. Esta exposición de los bebés tiene una explicación económica que fácilmente se puede comprender después de ver la definición de matrimonio: casar a una hija legítimamente implicaba que su familia tuviera que aportar una dote que no siempre podía ser reunida. Por lo tanto, era más provechoso para la economía de unidades familiares que solo tenían un vástago criar a un hijo (que aportaba mano de obra y la dote de su futura esposa) que criar a una hija (que se alejaba de la casa paterna llevándose con ella una parte del patrimonio). La consecuencia de esta práctica dio como resultado una situación que podría recordar a un lector contemporáneo

⁸ Considero necesario incluir esta amplia definición de matrimonio porque ayuda a observar el papel absolutamente pasivo que tenía la mujer en Grecia a la hora de desposarse. Siendo más bien un juego de alianzas socio-económicas familiares o estatales que nada tenía que ver con lo que tan recientemente consideramos que nos conduce a unirnos a otra persona: el amor.

(sabiendo que es un anacronismo entre dos culturas muy distantes) a lo vivido en China con la política del hijo único hace no demasiadas décadas: gran número de hombres solteros incapaces de encontrar una esposa legítima.

El prototipo de prostituta helena (*hetera*) bella, inteligente e instruida que frecuentaba los círculos de poder, que la tradición nos ha hecho idealizar, tiene su modelo en Aspasia, cortesana que acompañaba a Pericles. Ciertamente, la vida de estas mujeres debió ser más atractiva que la de otras que también estaban condenadas a prestar sus servicios y no precisamente entre las élites.

Las representaciones de la sexualidad en el arte helenístico dan un paso adelante al considerar el erotismo del cuerpo femenino. Por ejemplo, las representaciones escultóricas o pictóricas del cuerpo de la mujer totalmente desnudo comienzan a ser frecuentes a partir del siglo IV a. C. Con anterioridad a esta fecha encontramos en la cerámica figuras femeninas desnudas en un contexto pornográfico en vasos destinados a ser utilizados en los *simposia* de clases altas. La sexualidad femenina aparece descrita en la literatura helenística de distintas formas. Ejemplos de una representación muy vulgar aparecen en el mimo y, en cambio, también tenemos muestras de una aproximación desde la psicología de una mujer apasionada que nos acercaría al tratamiento que Eurípides hace de los retratos psicológicos de sus personajes:

El cambio hacia la interiorización de la sexualidad, hacia la relación sexual privada, que hoy damos por sentada, fue de poco interés para los griegos del período clásico pero, sin embargo, fue profundamente explorada por el arte y la literatura helenísticas.⁹

Es lo que apunta Pomeroy, para concluir recordando que, dado que el sistema ateniense clásico ha cambiado, las relaciones entre hombres y mujeres respetables se dan por fin con mayor naturalidad.

2. Epigrama

Definimos el epigrama como una breve composición en dísticos elegíacos (es decir, la combinación de un hexámetro dactílico y un pentámetro dactílico) de, por lo general 4 o 6 versos, que, como su etimología indica, fueron escritos inicialmente para ser grabados en inscripciones normalmente de tipo sepulcral o votivo. Pese a su brevedad y concisión, tan propias del gusto helenístico, no se considera un género menor dentro de la literatura

⁹ POMEROY (1999: 169).

griega. La *AP* recoge poemas de diversas épocas de la cultura griega y poetas tan dispares como Platón, Arquíloco, Calímaco, Ánite, Simónides, Teócrito, Asclepiades, Meleagro y una larga lista de autores y autoras.

En Grecia se compusieron inscripciones en verso, es decir, epigramas, por lo menos desde la octava centuria a. C., dedicando un objeto o conmemorando la muerte de una persona. El hexámetro épico de esta época inicial fue reemplazado por el dístico elegíaco, que se convertirá por su brevedad en característica del género. El contenido y la finalidad no varían al menos en cuatrocientos años, siendo una forma estable durante este período.

El s. IV a. C. es un hito dentro de la historia del epigrama griego marcado por el inicio de la época helenística y de la mano de Asclepiades de Samos. En este momento se convierte en una forma literaria apta para la manifestación de sentimientos y experiencias personales, tal como ya hacían anteriormente la poesía lírica y la elegía. Hay que añadir que se siguen tratando los temas que tradicionalmente habían sido típicos: se escriben epigramas funerarios y dedicatorios junto a otros eróticos, pero ahora todos ellos se componen como obras de arte literarias que no necesitan estar ligadas a acontecimientos coetáneos. Los poetas pueden componer epigramas concebidos como inscripciones y la novedad radica en que escriben y publican otros que jamás serán inscritos en piedra. La desvinculación de esta finalidad provoca que gran parte de los epigramas helenísticos sean *epitymbia* ficticios donde figuran dones votivos, epitafios de personajes históricos (remotos en el tiempo), inventados o dedicados a animales, notaciones líricas de variados efectos, o *epideiktiká* que describen obras de arte, monumentos, hechos ilustres o episodios curiosos. No por ello se dejó de utilizar en inscripciones verdaderas y, al mismo tiempo, siguió siendo un breve comentario destinado a presentar y conmemorar a cualquier persona, evento o estado de ánimo.

A Simónides debemos agradecer el haber infundido al epigrama «inscrito» los rasgos de una específica y elevada forma literaria. Seguramente fue Platón el verdadero precursor del epigrama helenístico porque en el s. IV a. C. el género ya ha salido de los límites de las inscripciones verdaderas. El s. III a. C. es el de mayor esplendor del género.

Para clasificar a los autores epigramistas de época helenística, los manuales suelen atender a una división geográfica de los poetas (FERNÁNDEZ-GALIANO, 1978: 10-12).

Una supuesta escuela dórico-peloponésica-occidental comprendería a los procedentes del Peloponeso (Ánite, Mnascles y Páncrates), la Magna Grecia (Nósíde, Leónidas, Teodóridas, Fancias y Mosco), las islas dóricas del sur de Egeo (Cos: Filitas y Nicias; Siracusa: Teócrito; Rodas: Antágoras, Simias y Aristódico; Creta: Riano), la Hélade central y septentrional (Faleco: Perses y Alejandro; corte macedonia: Alceo y Samio). Sus características serían la traslación social del epigrama desde las alturas heroicas y aristocráticas de la época clásica hacia las proletarias y artesanas, los mundos íntimos de la mujer, el niño o el animal como tema, el gusto por la paz de la naturaleza idílica y un sentimentalismo pudoroso, y todo ello envuelto en los ideales de las doctrinas estoicas, pero en una lengua artificial, barroca, teatral y afiligranada. En la supuesta escuela jónico-egipcia encontraríamos escritores procedentes de Asia Menor (Hegemón, Duris, Arato, Asclepiades, Hédilo, Timnes, Teeteto, Posidipo, Calímaco, Glauco, Dioscórides y Zenódoto) que acudirían a la Alejandría ptolemaica. En ellos se observa una contención verbal y estilística, lo lapidario y rotundo para tratar temas refinados y sutiles, impregnados por las corrientes epicúreas o hedonísticas y llenos de amor, pasión, elitismo social y cosmopolitismo. Y, en tercer lugar, una supuesta escuela sirofenicia con Meleagro, Antípatro, Filodemo de Gádara y Arquias de Antioquía de una lengua transparente combinada con una mentalidad complicada y patética.

He recogido esta clasificación de Fernández-Galiano para dejar constancia del sesgo presente a la hora de enfrentar las características de la escuela peloponésica con la escuela jónico-egipcia, que es un ejemplo de cómo el mundo poético tradicionalmente opone lo femenino-negativo con lo masculino-positivo. González (2006: 40), estudiosa citada también por Luque (2020: 171-172), recoge las reflexiones de Iriarte (1997: 58-69) y las extrapola a las poetisas helenísticas en las siguientes palabras:

Parece claro que, en nuestra comprensión de los poetas antiguos, a las restricciones impuestas por la propia selección de los versos conservados y transmitidos, la crítica ha añadido prejuicios interpretativos igualmente fuertes. En la poesía de Nósíde, o en la de Ánite e incluso Erina, se ha buscado y «encontrado» un tono sencillo, amable, íntimo e incluso, frívolo, frente a la seriedad, profundidad y trascendencia de los epigramatistas varones. Pero, por supuesto, esa división es tan cómoda como falsa. Algo parecido ha sucedido con la tópica contraposición Safo: poesía amorosa/Alceo: poesía política. Pero resulta interesante mirar alguna vez por encima de esas barreras y ver también la pasión amorosa en el uno y la política en la otra.

Por otra parte, Luque (2020: 19-23) reflexiona sobre el tratamiento que sufrió el *corpus* de poesía que fue escogido por los filólogos alejandrinos al elaborar el canon de los

distintos géneros que conllevaba una edición rigurosa y comentada que, tiempo después, fue asumido por los romanos. Utiliza el canon de la poesía lírica, que recoge a Safo acompañada de los siguientes ocho poetas varones: Alcmán, Estesícoro, Íbico, Simónides, Baquílides, Píndaro, Alceo y Anacreonte; para contrastarlo con lo que se viene llamando «canon de la poesía griega de mujeres», que es un breve epigrama de Antípatro de Tesalónica que compuso un catálogo de, también, nueve autoras abarcando desde el siglo VIII a. C. (Safo) hasta el siglo III a. C. (Nósíde).

Tomo prestada la traducción de la profesora Aurora Luque del poema citado (AP 9, 26).

A estas mujeres de palabra divina, el Helicón nutrió
con himnos, y la roca macedonia de Pieria:
Praxila, Moiró, la voz de Ánite –Homero mujer–,
Safo, ornato de las lesbianas de hermosos bucles,
Erina, la muy ilustre Telesila y tú, Corina,
que cantaste el escudo impetuoso de Atenea,
Nosís de femenina voz y Mirtis de dulces sonos,
autoras todas de páginas eternas.
Nueve Musas engendró el gran Urano, y nueve
Gea también, placer indestructible para los mortales.

Nueve, como las Musas, nueve mujeres que, pretendiendo ser elogiadas al ser identificadas con estas deidades, resultan ser alejadas del mundo terrenal, sacralizándolas, neutralizándolas y convirtiéndolas en una suerte de *rara avis* en el mundo literario, puesto que una mujer escriba no ha dejado de extrañar al público durante demasiados siglos. Todos podemos reconocer en la actualidad el motivo de «la décima Musa» en la literatura occidental sin muchos problemas y sería necesario repensarlo o, al menos, ser consciente de lo que implica. ¿Escribe bien la mujer que se asemeja a una Musa porque ya no es una mujer y sí una divinidad?

3. Nósíde de Locris

Antes de entrar en materia hay que advertir que estamos frente a una autora poco conocida para los amantes de la literatura clásica y es de agradecer la labor de autores, pero sobre todo autoras, como Marta González (2006), que pone en valor a Nósíde al publicar la primera monografía en castellano, facilitando notablemente el acercamiento a la locria. Oriunda de Locris Epicéfira, colonia ubicada en la actual Calabria, posiblemente su vida transcurrió durante la primera mitad del s. III a. C. De sus datos biográficos únicamente

conocemos lo que ella misma nos muestra en sus poemas: su lugar de origen (*AP VII*, 718), el nombre de su madre Teofílde, el de su abuela Cléoca (*AP VI*, 265) y que reconoce como autoridad poética a Safo en *AP VII*, 718. También se podría deducir del poema *AP VI*, 265 su estrato social alto, al poder ofrecer a Hera una prenda de lino que ha tejido junto a su madre, Teofílde.

Para ubicarla cronológicamente en el s. III a. C. debemos recurrir a dos fechas: la muerte del poeta Rintón, cuyo *floruit* coincide con el reinado de Ptolomeo Soter (337/6-282 a. C.), al que dedica un epitafio (*AP VII*, 414). También ayuda a situar la cronología el epigrama votivo (*AP VI*, 123) en el que Nósíde alude a la victoria de los locrios sobre los bretios en torno al año 300 a. C. Los mimos 6 y 7 del poeta helenístico Herodas (primera mitad del siglo III a. C.) delimitarían la cronología plausible. En estos, alude con maldad a la poeta, junto a la también creadora Erina o Baucis (amiga de Erina cuya boda y muerte inspira el poema *La Rueca*), haciéndola poseedora de un dildo de cuero o dando nombre a objetos «nósídes» o «baúcídes», asociados a un comportamiento sexual licencioso. Que aparezca aquí mencionada junto a Erina, única autora griega del siglo IV a. C. de la que hay constancia, y que se consideraba en la línea de Safo por el empleo de formas eolias en su lenguaje y por la descripción emotiva de la relación con otra mujer,¹⁰ nos ofrece una visión de, por una parte, la relevancia de ambas escritoras y, por otra, el uso satírico del metronímico «Nósíde la de Erina». Dicho con otras palabras: los nombres de las escritoras fueron utilizados por ciertos escritores varones de forma obscena para ridiculizarlas, pero, por otra parte, también nos permite observar «la red que ellas mismas tejen enlazando sus versos con los de sus predecesoras» (GONZÁLEZ, 2006: 34).

La locria debió de pertenecer a la escuela dórico-peloponésica del epigrama, que se oponía a la jónico-alejandrina tanto en temática como en estilo. Formada también por Ánite y Leónidas de Tarento, se caracteriza por la ausencia de erotismo, el lugar destacado de la vida cotidiana y la presencia del tipo de paisajes que, de aquí en adelante, se consideran típicamente bucólicos con presencia de prados, vegetación, animales, fuentes, etc. Ánite fue la creadora del poema bucólico y del epitafio a animales muertos. Nósíde no sigue la corriente de su propia escuela, en lo que a temática se refiere, por ser una fiel servidora de Afrodita y tener el erotismo de su poesía como estandarte. Compartiría con los demás «el desinterés por lo heroico y el protagonismo del ser humano en cuanto

¹⁰ Idea tomada de MACUA, E., *Algunas nuevas interpretaciones de La Rueca de Erina*, Anejos de Veleia. Series Minor, 17, 47-60, 2002, en GONZÁLEZ (2006: 32).

efímero y humilde; la ausencia de elevados ideales y la adherencia al *hic et nunc*» (LUQUE, 2020: 171).

El libro de poemas de Nóside ha sufrido el destino que comparten muchas obras: se perdió, aunque tenemos la fortuna de poder leer una pequeña muestra que nos ha sido transmitida en la *Antología Palatina*. Conservamos cuarenta y ocho versos distribuidos en doce epigramas, todos ellos en un dialecto dórico. Uno de estos, el AP VI, 273, plantea dudas sobre su autoría. El tema amoroso recorre sutilmente su obra, pero se puede afirmar que la temática en un solo poema (AP V, 190) es propiamente amorosa, en dos tiene carácter funerario y los nueve restantes son del tipo votivo. Eros y Afrodita aparecen junto a otras deidades femeninas: Ártemis, Hera y las Musas. Nóside pone el foco de atención en los epigramas votivos sobre la mujer oferente y no sobre lo ofrecido ni sobre las diosas destinatarias de la ofrenda (LUQUE, 2020: 169-170). El erotismo de su escritura es un erotismo de la observación (GARDELLA, 2021: 14). Muy destacables son sus efrásis, sus descripciones. De forma aparentemente sencilla y muy delicada, pone frente a los ojos del lector lo que está describiendo casi como si estuviera apoyado en una ventana observando lo que las palabras dibujan en la mente de quien las escucha.

Nóside emplea el *arte allusiva* con maestría persiguiendo una identidad literaria femenina. Manifiesta su conocimiento de los autores clásicos y, por ende, el hecho de ser una mujer instruida en el mundo de las letras, pudiéndose asemejar al prototipo de varón erudito alejandrino, que se ocupa del conocimiento de los clásicos y también de la creación literaria. Desconocemos el nivel de formación que alcanzó la poetisa, pero no hay dudas de que leyó, interpretó y contestó con sus palabras a otros autores siendo plenamente consciente de su valía como creadora. Mujer escribiendo sobre mujeres y para mujeres.

González recoge en varias páginas (2006: 37-52) lo que desde la propia Antigüedad la tradición nos da a conocer sobre Nóside y destaca el famoso proemio con el que Meleagro encabezaba su «corona» o «guirnalda». Compuesta en la primera mitad del siglo I a. C., presenta poemas de unos cuarenta y seis poetas ofrecidos como una corona de flores en AP IV, 1. Los doce primeros versos dicen así:¹¹

¹¹ Utilizo la traducción que aparece en FERNÁNDEZ-GALIANO (1978: 399).

¿A quién, Musa amada, esta varia gavilla dedicas?
 ¿Quién hizo esta guirnalda de poéticos himnos?
 La tejió Meleagro y a Diocles, el bien envidiable,
 consagró este recuerdo grato de sus labores.
 En ella incluyó muchos lirios de Mero con muchos
 de Ánite y algunas de las rosas de Safo;
 cortó la vid de Simónides verdes sarmientos,
 narcisos empapados del claro Melanípedes
 y con ellos el iris de Nóside muy perfumado,
 la cera en cuyas tablas Eros ablandó y puso
 al lado del sampsico oloroso de Riano y los dulces
 pétalos virginales del azafrán de Erina.

Meleagro asimila todas estas voces literarias con flores, frutos u hojas de plantas que describe en este buqué. Entendió el erotismo de las palabras de Nóside al compararlas con el perfume del iris y al decir expresamente que Eros era quien daba forma a las tablillas de cera donde la locria escribió con un punzón.

El protagonismo absoluto de la mujer y sus experiencias es lo más destacado de la poeta a la que Antípatro (*AP IX, 26*) calificó como *θηλύγλωσσον*, «de lengua femenina». En sus versos encontramos objetos cotidianos, ofrendas de objetos femeninos como una túnica o una redecilla para el pelo, descripciones que inciden en el estado de ánimo o el físico de las mujeres. En sus retratos «se funden el realismo expresivo y cierta ética aristocrática» (LUQUE, 2020: 172).

3.1 El manifiesto poético de Nóside: comentario de los epigramas *AP V, 170* y *AP VII, 718*

Antología Palatina V, 170

Ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος, ἃ δ' ὀλβια, δεύτερα πάντα
 ἐστίν· ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσσα καὶ τὸ μέλι.
 Τοῦτο λέγει Νοσσις· τίνα δ' ἃ Κύπρις οὐκ ἐφίλασεν,
 οὐκ οἶδεν ἴκῆνα τ' ἴ ἄνθεα ποῖα ῥόδα.

Nada hay más dulce que el amor. Las dichas, todas en segundo lugar
 están. De mi boca escupí incluso la miel.
 Esto dice Nóside: aquella a quien Cipris no ha amado
 no sabe qué tipo de rosas son su flores.

Antología Palatina VII 718

Ἵ ξεῖν', εἰ τὸ γε πλεῖς ποτὶ καλλίχορον Μιτυλήναν,
τὰν Σαπροῦς χαρίτων ἄνθος ἔναυσόμενος,
εἰπεῖν ὡς Μούσαισι ἴφιλα τῆναιτε λόκρισσα
τίκτειν ἴσαισδ' ὅτι μοι τὸ τοῦνομα Νόσις ἴθι.

Extranjero, si navegas hacia la Mitilene de bellos coros
para invocar la flor de las gracias de Safo,
dile que yo era cara¹² a las Musas y que en Locris
nacé. Sabe que mi nombre es Nósíde. Vete.

Nos encontramos ante los dos epigramas más famosos de la locria Nósíde. Se suelen considerar el prólogo (*AP V*, 170) y el epílogo (*AP VII*, 718) de su obra perdida.

Atendiendo a su tipología, el epigrama-prólogo es un microhimno programático dedicado a la exaltación del conocimiento del amor, mientras que el epigrama-epílogo es un autoepitafio ficticio que cerraría su colección de poemas. Al conjunto de estos los podríamos considerar su «manifiesto poético».

La hipótesis de que el primero constituía una introducción programática a la obra de Nósíde se debe a Luck, según nos informa González, y para entender el segundo epigrama como cierre de la colección nos remite a Skinner, que a su vez remite a Reitzstein (GONZÁLEZ, 2006: 55). La influencia que Safo tiene en esta poetisa es visible en toda su obra conservada, pero en estos versos no hace falta detenerse a buscarla, pues la alusión es explícita.

Las primeras palabras del primer poema nos conducen sin lugar a dudas al priamel de Safo (fr. 16 Voigt), en el que aparece el famoso «lo más hermoso es aquello que uno ama» y que se puede interpretar como una propuesta de valores alternativos a los que la poesía épica en general y la realidad bélica preconizan. Nósíde es mucho más tajante que Safo al colocar en un lugar tan destacado como es el primer verso de una colección de poemas su predilección por la poesía erótica y decir sin miramientos que cualquier tipo de composición que no sea de este tipo va detrás.

La miel que escupe de su boca en su segundo verso hace muy sensorial su parecer y nos conduce a varias conclusiones. En el sentido más físico, el amor y su poesía son mucho más dulces que la miel, que es el paradigma del sabor más agradable al gusto y, por

¹² Excepto en las ocasiones en las que se especifique lo contrario, sigo las traducciones de Marta González.

extensión, lo más agradable que puede salir de una boca son las dulces palabras que, por ejemplo, se le atribuían a Néstor. Nóside identifica la miel con la poesía épica. Tras la lectura de la oda dedicada al atleta locrio Hagesidamo (*Olímpica* 10, 95-99) de Píndaro, observamos que hace referencia expresa también a él para contestarle doscientos años después de que compusiera:

Nodrizas de tu ancha fama
son las Piérides, hijas de Zeus.
Yo he emprendido esta tarea con afán y me he posado
sobre el glorioso pueblo loco para verter
miel sobre esta viril ciudad.¹³

La profesora Luque, tras regalarnos una divertida imagen en la que la viril ciudad de Locris es inundada por ríos de miel brotando de una canción embriagadoramente dulce, tanto por su belleza como por el poder fijador de la hazaña del atleta, nos recuerda lo siguiente:

Nóside rechaza la inundación pindárica de miel contraponiendo a la gloria deportiva y urbana un jardín-refugio de Eros en el que la poesía hace nacer rosas sáficas de belleza inapelable. (...) Si Nosis es, junto a Safo y Erina, una de las primera voces literarias reconociblemente femenina, también es, junto a Safo y Corina, pionera en contestar, criticar y rechazar los modelos más prestigiosos de la poesía consagrada.¹⁴

Safo declaró su preferencia por la esfera íntima ante el mundo masculinizado de la épica y Nóside muestra la oposición de su poesía a la del beocio. Píndaro habla de las flores de Afrodita mientras que la locria las convierte en flores sáficas. Ya hemos comentado que él usa términos que hablan de la miel y ella los rechaza.

Ambos poemas parecen estar articulados en dos tiempos: el primer dístico y el segundo. Comparten también el hecho de transmitir un mensaje de la poetisa mediante verbos de dicción (*λέγει, εἶπεῖν*), evidenciando la emisora del mismo: Nóside. («Esto dice Nóside», «Sabe que mi nombre es Nóside»). En los dos primeros versos del prólogo encontramos un discurso directo en primera persona y en el tercero una *sphragís*, el sello, la firma de la autora. La destinataria del verso cuatro (recordemos que la autora escribe para un público femenino, aunque también se podría entender el demostrativo en sentido neutro)

¹³ Traducción tomada de: PÍNDARO, *Obra completa*, Cátedra, Madrid, 1988. pág. 125.

¹⁴ LUQUE (2020: 166-167).

sería aquella persona que al no conocer el amor no puede llegar a entender los cantos de Nóside.

Este último verso presenta un problema textual que González (2006: 56-58) nos aclara resumiendo la larga lista de interpretaciones que ha generado y mostrando las conclusiones de Cavallini, Degani y Skinner.

La dificultad queda marcada entre cruces por los editores (*†κῆνα τ' †*), de la que interpretan que una lectura más acertada sería *κῆνας τε* (= *ἐκείνης τε*).

Este epigrama también muestra el dominio de un fenómeno tan presente en los alejandrinos: el *arte allusiva*. Se trata de un juego de intertextualidad implícita y explícita que implica el conocimiento de otros autores y el «diálogo» con sus textos. Cavallini sugiere la relación con Hesíodo en los versos 96 ss. de la *Teogonía*: «dichoso aquel que las Musas aman: un dulce canto brota de su boca».

Los versos de Nóside son parecidos al colocar a Cipris, en lugar de las Musas, pero también opuestos porque utiliza la negación del verbo amar: «aquella a quien Cipris no ha amado».

Contrapone al dulce canto que brota de la boca del amado de las Musas el escupir la miel de su propia boca. Relega las «dichas» a un segundo lugar tras el amor (*ἄ δ' ὀλβια, δεύτερα πάντα ἔστιν*) que aparecen en el primer verso, recogiendo el «dichoso» (*ὀλβιος*) que ocupa un lugar destacado en el verso hesiódico.

Degani ya había propuesto la interpretación del término *ῥόδα* «rosas» como «composiciones poéticas» y Cavallini sigue esta línea utilizando los argumentos anteriormente esgrimidos. Los autores griegos solían utilizar las flores o las rosas identificándolas con las obras poéticas, pero, al colocar Nóside a Afrodita en el lugar donde Hesíodo ubica a las Musas, es decir, como fuente de inspiración, Cavallini señala que la intención de la poetisa es manifestar que su poesía es erótica. Las rosas también nos remiten a las «rosas de Pieria» sáficas que aparecen en su fr. 55:

...ya nunca memoria de ti quedará
en el mañana, pues no participas de las rosas de Pieria

Luque traduce el último verso con una expresión ambigua: «no sabe qué rosas son sus flores», que he traducido con una pequeña variante: «no sabe qué tipo de rosas son sus flores», para poder comprenderlo mejor. La expresión «sus flores» plantea otro problema:

se puede entender que el reflexivo hace referencia al verso tres, a Cipris o a *τίνα*, «aquella» a quien Cipris no ha amado (*τίνα δ' ἂν Κύπρις οὐκ ἐφίλασεν*). La primera opción empobrecería el texto, según los expertos, y la segunda plantearía problemas métricos. La solución, propuesta por Degani (aceptada por Skinner y Cavalli), es considerar a Nóside (verso tres) el antecedente.

Con lo argumentado hasta ahora, la interpretación del verso cuatro no plantearía dudas: aquella persona que no conoce el amor, no puede apreciar la poesía erótica de Nóside.

El epigrama *AP VII, 718* de Nóside es un «autoepitafio» ficticio que destaca por su carácter transgresor.

El epigrama de tipo funerario fue uno de los más cultivados. Debemos pensar que los epitafios, en principio, estaban pensados para ser inscritos en las lápidas de las tumbas que habitualmente se situaban en los márgenes de los caminos y, usualmente, se dirigían a los caminantes que podían leer el mensaje y cumplir con la petición de dar noticia de su muerte que, con esas líneas, solicitaba el difunto ahí enterrado. Lo habitual era mencionar el nombre, lugar de nacimiento y la familia del finado. En el caso de las mujeres, se daba noticia de su situación civil y si había tenido hijos o no.

El «autoepitafio» o epitafio personal no es invención de la autora, sino que la tradición se remonta a Simónides (fr. 85).

Nóside nos ofrece de nuevo un juego de intertextualidad que «presenta similitudes con otros epitafios dedicados a poetas, pero también importantes diferencias» (GONZÁLEZ, 2006: 58).

La estructura de este tipo de composiciones estaba muy bien definida y Nóside la sigue, aunque modificando profundamente el contenido esperado.

El poema da comienzo con la «llamada al caminante», en este caso, al extranjero que viaja a Mitilene, como era habitual, pero el mensaje aquí está dedicado a Safo, en lugar de estar destinado a sus familiares; hay una alusión a su actividad poética en el lugar que esperamos que nos cuenten sus virtudes; el haber sido querida por las Musas allí donde normalmente se mostraba el afecto de sus allegados. No cuesta mucho trabajo observar que la forma típica del epitafio es el vehículo utilizado por Nóside para ligarse con la que considera su modelo literario: Safo.

Lo que resulta sorprendente es que, bajo la forma de epitafio, se da noticia de un nacimiento, no de una muerte, y no resulta ser un nacimiento al uso. La propia Nósíde es la encargada de difundir su propio nacimiento (en primera persona) como poeta.

Además de mostrar su autoconciencia poética, se emparenta con la voz femenina de máxima autoridad en el mundo antiguo, reconociendo así el origen de la red de poetisas que le preceden. En otras palabras, es la primera en reconocer y reclamar su lugar dentro de la tradición literaria femenina.

En esta línea, se puede observar este conjunto de versos como una *sphragís* amplificada. Licciardello¹⁵ comenta que era un recurso habitual de los helenísticos utilizar los «autoepitafios» en un lugar destacado; por ejemplo, el final de una colección de poesías a modo de *sphragís*. Este recurso proporcionaba al lector una información muy valiosa del poeta. Además, la elección de este tipo de esquema podría estar relacionada con la concepción de la poesía como «monumento» que perdurará en el tiempo y le granjeará al poeta fama eterna.

La lengua que utilizaba Nósíde era el dorio, pero encontramos jonismos que recuerdan a Simónides o al propio Homero. Un ejemplo de este uso lo encontramos en el vocativo inicial (ξεῖνος en lugar de ζένοϛ), que presenta la vocal alargada, rasgo típico del dialecto jónico. Se cree que pudo tomar prestada esta forma del epigrama AP XVI, 228 de Ánite:

Ξεῖν', ὑπὸ τὰν πελέαν τετρομένα γυῖ' ἀνάπασσον

Extranjero, descansa tus agotados miembros al pie de esta peña.¹⁶

La llamada al extranjero en vocativo está seguida de una oración temporal-condicional que alude al viaje hacia Mitilene (patria de Safo), deteniéndolo en su camino para leer el mensaje en estilo directo que se enlaza mediante un infinitivo. Concluye con el imperativo ἴθι para despedirse de su mensajero y de su público.

Por otra parte, Nósíde habla del tipo de lector al que está aludiendo. Invita a difundir la noticia del nacimiento de una locria llamada Nósíde, a la que las Musas sonrían, es alguien cultivado que se supone que viaja rumbo a Mitilene, de bellos coros, para instruirse en la ciudad natal de Safo. El epíteto, usado por Homero, que acompaña a la ciudad lesbia

¹⁵ LICCIARDELLO (2016: 435-448). Para el comentario de este segundo epigrama sigo las observaciones de esta autora.

¹⁶ Traducción tomada de LUQUE (2020: 164).

(καλλιχορον Μιτυλήναν) hace referencia a la fama y la relevancia que este lugar tiene en el mundo de las artes líricas.

No considero necesario volver a hablar del uso del término «flor» que aparece en el segundo verso como composición poética por haberse tratado en el comentario del poema anterior.

Podemos observar simetrías en los lugares del verso ocupados por el nombre de Safo y el de Nósíde y las ciudades de Mitilene y Locris. Nósíde despliega todo su arte para mostrarse como la heredera de Safo también de esta manera.

A modo de conclusión de este comentario, quiero mencionar la historia del problema textual falso (GONZÁLEZ, 2006: 59-60) que en el texto griego aparece entre cruces en la segunda parte del poema.

Junto al texto que recogía el códice Palatino se leía: «Para Nósíde, compañera de Safo de Mitilene». El copista que lo anotó interpretó erróneamente que eran coetáneas gracias al tercer verso y eso dio pie a pensar en la existencia de dos Nósídes distantes en el tiempo y el lugar: una amiga de Safo y la de época helenística. La Nósíde geminada pronto sería eliminada de la historia de la literatura griega, pero no la anotación del copista. Esto provoca que encontremos traducciones que dicen «cara a las Musa y a esta» en referencia a Safo.

4. Conclusiones

El primer contacto con este Trabajo de Fin de Grado titulado *El epigrama helenístico: Nósíde* fue la descripción: «Análisis del corpus de epigramas de Nósíde y descripción de sus peculiaridades desde el punto de vista del género, en su doble acepción (sexual y categorial)» con el objetivo de «valorar la originalidad y trascendencia de la obra conservada de esta poeta».

«¿Nósíde? ¿Quién es Nósíde?». No dejaba de dar vueltas en mi cabeza cuando elegí este trabajo. Por circunstancias que no vienen al caso llevo casi la mitad de mi vida dando vueltas alrededor de este edificio de ladrillo rojo y ese nombre no me decía nada.

Tras sopesar tranquilamente los pros y contras de enfrentarme a una autora que desconocía y que estaba ubicada en una época que reconozco no haber dominado en su momento como era pertinente (o quizá por el olvido que provoca el paso del tiempo), acepté los riesgos que implica, asumiéndolo como un reto profesional.

Finalmente el resultado no se ha ajustado a lo propuesto en un principio porque me ha parecido más interesante observar los rasgos de la poesía de Nósíde utilizando su «manifiesto poético» como muestra de su obra. Para llegar a este punto ha sido indispensable comprender cómo pudo ser la vida de las mujeres en la Magna Grecia de época helenística y, también, conocer el género del epigrama que se cultivó en ese momento para lograr acercarme a lo que supuso ser una mujer con aptitudes e inquietudes literarias en torno al año 300 a. C.

Las palabras de esta voz femenina nos muestran un mundo de mujeres visto con ojos de mujer. Describe desde un punto de vista paralelo, sin juzgar desde las alturas o sin colocar a la descrita en un plano irreal. Simplemente abre la ventana para que podamos observar a través de sus palabras. La locria supo tejer con gran habilidad el tapiz que nos muestra a las mujeres de su entorno, sus rostros, sus cuerpos, sus hábitos, sus ofrendas a sus diosas, sus objetos cotidianos, sus estados de ánimo y relaciones, transportando al lector a un mundo lleno de olores, sabores, colores y emociones en las que la dulzura tiene un lugar destacado, al igual que lo tiene el sentido de la vista. Ahí reside su erotismo.

Algunos autores han querido ver en el erotismo de la poetisa la plasmación de un tipo de amor homoerótico, podría ser, pero al no tenerlo claro ni siquiera he querido mencionarlo en este trabajo.

Además, ser consciente de lo que supone el *arte allusiva* presente en la epigrafía helenística es vital para comprender los juegos de intertextualidad que encierran estos breves poemas. Con pocos versos nos permite ver la preferencia por mostrar su realidad en Lócris desde un ámbito cercano al mundo interior reinado por Afrodita frente a la «viril ciudad» que Píndaro pretende inundar de miel con su dulce canto. Nósíde escupe su miel porque no puede compararse a las rosas sáficas. Es plenamente consciente de su valía poética y enfrenta sus versos a los de autores masculinos. Se podría afirmar que aflora el espíritu contestatario frente a la injusticia de verse ninguneada en la historia por ser mujer.

La poetisa hace gala de su orgullo literario, se muestra ligada a la figura de Safo, reconociéndola como referente. Es la primera que deja constancia de ello y se convierte así en la urdidora de una gran red de sororidad con origen sáfico que aún pervive en nuestros días. Nombres alejados en el tiempo como Ánite, Erina, Yourcenar o Vivien se pueden asociar a los de Safo y Nósíde directa o indirectamente.

Nóside conoció la literatura anterior a ella y supo que formaba parte de esta larga tradición literaria; es más, tuvo la valentía de reclamar su lugar dentro de la historia de la literatura. Fue la primera en hacerlo y por ello estamos en deuda con ella.

Tras varios siglos, Nóside vuelve a conectar con las mujeres de otro tiempo. En este caso conmigo, que carezco de la sensibilidad necesaria para apreciar la poesía en todo su esplendor y por ello puedo autoproclamarme destinataria de su «aquella a quien Cipris no ha amado/no sabe qué tipo de rosas son sus flores».

5. Bibliografía

- ALSINA, J., *Literatura griega. Contenidos, métodos y problemas*, Ariel, Barcelona, 1983.
- BERNABÉ PAJARES, A., RODRIGUEZ SOMOLINOS, H., *Poetisas griegas*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1994.
- BOARDMAN, J., GRIFFIN, J., MURRAY, O., *Historia Oxford del Mundo Clásico. I. Grecia*, Alianza Editorial, Madrid, 1993.
- DOVER, K. J. (ed.), BOWIE, E. L., GRIFFIN, J., WEST, M. L., *Literatura en la Grecia antigua. Panorama del 700 (a. C.) al 500 (d. C.)*, Taurus Ediciones, Madrid, 1986.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, M., *Antología Palatina (epigramas helenísticos)*, Gredos, Madrid, 1978.
- GANGUTIA, E., *Cantos de mujeres en Grecia*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1994.
- GARDELLA HUESO, M., *Besada por Cipris: un libro de poemas de Nosis de Locri*, Rara Avis, Buenos Aires, 2021.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M., «Las traducciones de Nosis en Renèe Vivien. Aproximaciones desde la teoría de los Polisistemas y la Teoría Feminista», *Hermeneus* 7, págs. 115-130, 2005.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M., *Nósíde de Locris y su obra*, Ediciones Clásicas, Madrid, 2006.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M., «La “autoridad” de Safo en las escritoras griegas de época posterior», en *Mujeres en la Antigüedad. Texto e imagen. Homenaje a M.ª Ángeles Durán López*, Perséfone Ediciones, Málaga, 2012.
- HOWATSON, M. C., *Diccionario abreviado de la Literatura clásica*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.
- IRIARTE, A., *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Taurus, Madrid, 1990.
- IRIARTE, A., *Biblioteca de mujeres. Safo (Siglos VII/VI a. C.)*, Ediciones del Orto, Madrid, 1997.
- IRIARTE, A., *Feminidades y convivencia política en la antigua Grecia*, Síntesis, Madrid, 2020.
- LESKY, A., *Historia de la literatura griega*, Gredos, Madrid, 1989.
- LICCIARDELLO, F., «Nosis’ autoepitaph: Analysing a Controversial Epigram», *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, vol. 56, 2016, págs. 435-448
<<https://akjournals.com/view/journals/068/56/4/article-p435.xml>> [20/05/2022].

LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.), *Historia de la literatura griega*, Cátedra, Madrid, 2015.

LUQUE, A., *Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica*, Planeta, Barcelona, 2020.

POMEROY, S. B., *Diosas, ramera, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, Akal, Madrid, 1999.

SKINNER, M. B., «Sapphic Nossis», *Arethusa*, vol. 22, 1989, págs. 5-18.