

Nosis y Safo: la intertextualidad como delimitación de una poética femenina propia

Nicolás Pedro Alberto Reales¹

Estudiante de Letras Clásicas, Facultad de Filosofía y Humanidades,
 Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
nicolas.reales@mi.unc.edu.ar

Recibido abril 2023, aprobado junio 2023

Resumen: la obra fragmentaria de Nosis fue largamente desatendida por la crítica y considerada como una producción menor respecto del canon literario antiguo. No obstante, diversos estudios demostraron no solo una marcada intertextualidad entre Nosis y los autores masculinos de su época, sino también cómo incide en su poesía la obra conservada de Safo. Esta ejerce, pues, un rol fundamental en la voz de Nosis, en su consagración como poetisa digna de ingresar al círculo de los simposios masculinos de época helenística y, por ende, de ser leída en su condición de mujer escritora. Analizamos la relación entre ambas voces a partir de dos poemas de Nosis considerados, tradicionalmente, como el proemio y el epílogo de lo poco que se conserva de su producción. Postulamos que la intertextualidad con la poesía de Safo se construye con vistas a delimitar una poética femenina que impone su especificidad autorial, a través de un proceso de apropiación y confrontación con su modelo.

Palabras clave: Nosis, Safo, intertextualidad, poética femenina, construcción autorial.

Introducción

Las voces femeninas de la literatura grecolatina se han conservado de manera muy escasa. Si se exceptúa la figura de Safo, cuya importancia ya fue destacada en la Antigüedad como parte de los nueve poetas líricos o como décima Musa (AP². 9. 506)³, el resto de las composiciones de mujeres poetas se ha

¹ Con aval de la Dra. Eleonora Tola, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

² Esto aparece en la *Antología Palatina (AP)*, una colección de epigramas griegos de variados temas.

³ Debido a la especificidad del campo de la filología clásica, para los textos griegos seguimos otro sistema de citación que no corresponde al de las normas APA, sino a lo estipulado por los diccionarios de Oxford, Cambridge, entre otros. De acuerdo con ellos, se emplea una abreviatura para el autor, otra

perdido o nos ha llegado en forma fragmentaria (Bernabé Pajares y Rodríguez Somolinos, 1994, p. 1). Esos textos no suscitaron, por ende, demasiado interés en la crítica, aunque ello no sea indicio de su inexistencia. Los cánones son solo una muestra parcial y sesgada de la diversidad de poetas existentes en un período determinado, en el que solo ingresan unos pocos, por cuanto todo canon presupone una valoración selectiva (Fernández Robio, 2014, p. 6). En términos de Gardella Hueso, “un árbol no debe tapar el bosque. Ni estos fueron los únicos poetas ni Safo la única mujer que escribió poesía” (2021, p. 72). Si bien los cánones constituyen una valiosa herramienta de acercamiento a las valoraciones de la misma sociedad griega antigua, no dan cuenta de la totalidad de sus poetas y poetisas. Ciertamente existieron otras autoras, como ya lo atestiguara un epigrama de Antípatro donde establece un canon de nueve poetisas (AP. 9. 26), dentro del cual califica a Nosis como “la de voz femenina” (θηλύγλωσσον 7). El mundo de Nosis es femenino más que el de ninguna otra de las poetas conservadas, dado que incluye no solo elementos propios de la cosmovisión femenina vigente en la Antigüedad occidental sino, también, rasgos literarios vinculados con los parámetros de lo femenino en aquel entonces. Las referencias a Safo dentro de la obra de Nosis no resultan, entonces, casuales, sino que son, por el contrario, una decisión meditada (Skinner, 1989, p. 7) que encarna su propia percepción como mujer-poeta inscripta en una tradición femenina.

A la luz de tales presupuestos, analizaremos la relación intertextual entre la poesía de Nosis y la de su modelo Safo, entendiendo que dicha relación excede una dinámica unidireccional al afectar a ambos términos de esta (Fowler, 2000, p. 124)⁴. Entendemos que los rasgos eruditos de la producción poética de Nosis le permiten retomar la tradición para construir, a su vez, una poética femenina propia. Si bien este procedimiento intertextual se establece con los autores canónicos masculinos, funciona principalmente con la voz de Safo⁵. Demostraremos cómo Nosis incluye algunos aspectos de esta última

abreviatura en cursiva para la obra y dos o tres números, de los cuales el primero corresponde al libro o canto, el segundo (cuando es necesario) al poema y el tercero al verso. Así, por ejemplo, el octavo verso del segundo canto de la *Iliada* se citaría de la siguiente manera: Hom. *Il.* 2. 8. En algunos casos, cuando el texto presenta varios autores o la abreviatura es fácilmente reconocible, se omite la abreviatura del autor. La *Antología Palatina*, por ejemplo, abrevia solamente como AP., prescindiendo de alguna abreviatura de autor al tratarse de una antología. La *Teogonía* de Hesíodo, al ser una obra muy citada en nuestro campo, por ejemplo, puede citarse como Hes. *Th.* o simplemente *Th.* Tras haberse citado la obra, muchas veces se coloca solamente el número de verso o párrafo en el que aparece el término griego o latino que se refiere. Este sistema de citación es elegido para textos clásicos por cuanto hace más sencillo para investigadores de nuestra área entender el texto referenciado sin importar qué edición se esté siguiendo.

⁴ Para este crítico, la dinámica intertextual no se limita a señalar la deuda de un texto con otro, sino que destaca y problematiza, en tanto función discursiva, ambos términos de la relación. Según su propuesta, tal dinámica se produce en la práctica misma de la lectura, de modo que todo vínculo intertextual dependería del lector y de la lectura entendida como una praxis activa creadora de sentidos.

⁵ Así lo considera Bowman (2004, p. 21) al señalar la existencia de una fuerte tradición poética femenina

poeta en pos de reafirmar una continuidad literaria femenina y de delimitar, sobre todo, su especificidad autorial a través de una serie de innovaciones. Para ello, adoptaremos una perspectiva filológica que implica tomar como base de análisis el texto griego⁶. Dado que el corpus epigramático de Nosis es bastante reducido, limitaremos nuestro abordaje a aquellos poemas que presentan una clara vinculación con Safo.

La figura de Nosis

Ante todo, se trata de una autora de un período poco estudiado, excluida del canon y, por ende, prácticamente ignota para la crítica literaria. Se considera que vivió en el período helenístico (s. IV- I a. C.), aunque no nos es posible identificar con certeza su fecha de nacimiento y de muerte. En efecto, carecemos de sus datos biográficos, ya que no se la nombra en la *Suda*⁷ (Milton Rowland, 2012, pp. 115-121). Toda la información al respecto se funda, así, en el carácter autobiográfico de algunos de sus epigramas conservados o en sus menciones indirectas, con la complejidad y salvedades que ello implica.

Es posible que esta autora escribiera un libro de epigramas, pero no han perdurado rastros de este. De su obra solo conservamos 12 epigramas en la AP, uno de ellos de dudosa autenticidad, lo que ha impulsado a muchos críticos a considerar solamente 11 (Milton Rowland, 2012, pp. 118-119). Existe, asimismo, un debate sobre el ámbito de recepción primaria de la obra. Por su contenido y su tratamiento de la intimidad de las relaciones entre mujeres, se ha pensado que dicho espacio pudo haber estado constituido por un círculo femenino, similar al contexto del simposio masculino o bien al *thiasos*⁸ sáfico (Skinner, 1987, pp. 39-42). Sin embargo, esta hipótesis no se sustenta en fuentes ni testimonios suficientes, de modo que carece de evidencia empírica que la respalde. Resulta más plausible considerar que su obra se dirigía a un público más general, no exclusivamente femenino (Bowman, 1984, p. 50; 2004, p. 17). Por consiguiente, no intentaremos demostrar la existencia de un eventual círculo femenino, sino que optaremos por analizar cómo Nosis se enlaza discursivamente con Safo para configurarse como una autora apta para ser leída no solo por mujeres, sino también por un público más amplio.

en Grecia y el influjo de los autores masculinos sobre las autoras, lo que habilitó el ingreso de ambas poetisas en los círculos masculinos de sus respectivas épocas y, por ende, la conservación de sus obras.

⁶ Los poemas conservados de Nosis se encuentran en la *Antología Palatina* (ver nota 2). Once de ellos se le atribuyen a Nosis. Para consultar el texto, utilizaremos la edición de Page (1975).

⁷ Enciclopedia bizantina (s. X d. C.) sobre el mundo antiguo.

⁸ A pesar de las escasas menciones en autores antiguos, sabemos que se trata de instituciones educativas femeninas que las preparaban para la vida adulta. En ellas no había grandes diferencias respecto de los roles y funciones propios de los simposios masculinos, de los que constituían una suerte de paralelo (Vega, 2016).

Prólogo: Eros como inspiración

El primer poema atribuido a Nosis se considera tradicionalmente como el prólogo o proemio de su obra poética:

ἄδιον οὐδέν ἔρωτος· ἅ δ' ὄλβια, δεύτερα πάντα
 ἐστίν. ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσσα καὶ τὸ μέλι.
 τοῦτο λέγει Νοσσίς· τίνα δ' ἅ Κύπρις οὐκ ἐφίλασεν,
 οὐκ οἶδεν τήνας τάνθεα, ποῖα ρόδα. (AP. 5. 170)

Más dulce que el deseo nada hay. Las alegrías, todas
 quedan en segundo lugar. De mi boca escupo miel.
 Esto dice Nosis: a quien la Cipria no amó
 no conoce sus flores, qué rosas son.⁹

El poema evoca el inicio del fragmento 16 de Safo a partir de ciertas similitudes relevantes:

οἴ μὲν ἰππήων στρότον οἱ δὲ πέσδων
 οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν
 ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὅτ-
 τω τις ἔραται¹⁰.

Algunos dicen que un ejército de caballos, otros que uno de infantería
 y otros que uno de navíos
 es lo más bello sobre la negra tierra. Pero yo, en cambio,
 digo que es aquello que uno ama.

En las dos composiciones es central el motivo del Eros, que ambas

⁹ Todas las traducciones son propias.

¹⁰ Seguimos la edición de Lobel y Page (1955).

autoras tratan, sin embargo, con algunas especificidades. El poema de Safo constituye una reflexión sobre “lo más bello” de este mundo, que se despliega bajo la forma de dos posibilidades (Fränkel, 1993, p. 183). Mediante el recurso retórico del priamel –que enumera tres elementos para contraponer un cuarto considerado como el mejor (Carson, 2002, p. 362)–, marcado fuertemente en este caso por el empleo del κῆν’ (3), Safo establece una suerte de breve filosofía del amor. De una tesis general –el ser amado como lo más bello y el influjo y placer de Eros sobre todo el ámbito cosmogónico– se desprenden las justificaciones a modo de ejemplo general (el mito de Helena de las estrofas 2, 3 y 4) y el recuerdo particular de la ausente Anactoria (en las últimas dos estrofas). El poema contrapone no solo una mirada femenina con una masculina y bélica, sino también un género, la poesía lírica, con la épica heroica. En términos de Clavo (1996, p. 46), Safo se posiciona en su tradición literaria al distanciarse de los rasgos narrativos y temáticos de la poesía épica y subrayar su estatus lírico como poetisa. En ese sentido, el fragmento constituye una reivindicación de lo individual, de la interioridad desde una mirada femenina opuesta al universo masculino tradicionalmente asociado, en la Antigüedad grecorromana, al ámbito militar. Todo el poema se funda en esta premisa de la primacía de la experiencia individual del deseo, del contacto íntimo con el ser amado por sobre el ámbito de las cualidades colectivas y, en especial, bélicas.

Ahora bien, una misma mirada atraviesa la obra de Nosis, escrita en dístico elegíaco –es decir, en una estrofa de dos versos formada por la sucesión alternada de hexámetros dactílicos y pentámetros¹¹–. Su poema comienza con una evocación explícita de Safo a través de una afirmación sobre el deseo. Sin embargo, añade algunas particularidades que la distancian de su hipotexto (Genette, 1989). Por un lado, mientras que Safo enuncia su yo lírico desde una primera persona (3), Nosis habla de sí en tercera persona (τοῦτο λέγει Νοσσίς 3), lo que crea un efecto de mayor objetividad, más allá de que Nosis se nombre a sí misma a través de su *sphragís* o firma (Skinner, 1989, p. 8). Por otro lado, si Safo contraponía una mirada épico-heroica masculina a su mirada lírica y femenina, Nosis realiza algo similar mediante un entramado de alusiones que le permiten contraponer a Hesíodo (*Th.* 96-97)¹² con Safo (Milton Rowland, 2012, p. 123). No obstante, las expectativas generadas en el lector son subvertidas. El paralelismo con Hesíodo queda incompleto y la afirmación del poeta arcaico recibe una respuesta: si la imagen de la miel y la

¹¹ Sobre estos aspectos rítmicos del griego y del latín, véase Ceccarelli (1997).

¹² Poeta épico de época arcaica (ca. siglos VIII-VII a. C.). La sigla *Th.* designa su *Teogonía*. En tales versos, para los que seguimos la edición de West (1966) se afirma que “y de Zeus descienden los reyes. Dichoso aquel a quien las Musas/ quieren. De su boca le brota melifluo sonido”. (ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες; ὃ δ’ ὄλβιος, ὃν τινα Μοῦσαι / φίλωνται: γλυκερή οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδή.)

dulzura era en él sinónimo de la excelencia poética, al nombrarse en tercera persona y citarse a sí misma, Nosis contesta que hay algo más dulce. De este modo, toma distancia de dicha voz masculina para remitir a Safo mediante la alusión al fragmento 16, alusión que se completa, a su vez, con una referencia al fragmento 55.

El último pentámetro de Nosis opone dos términos (άνθρα y ρόδα); el primero remite programáticamente al artefacto poético (Skinner, 1989, p. 8). *Anthos* retoma así una imagen metapoética ya muy común en Hesíodo y en Homero, pero también en la poesía épica o celebratoria de Píndaro¹³. El término ρόδα, por el contrario, nos remite al fragmento 55, en que una rival de la poetisa no participa “de las rosas de Pieria” (βρόδων / τών έκ Πιερίας 55. 2-3). De esta manera, en forma de *gnomen* o sentencia retórica, Nosis vuelve a insistir en el rechazo a cierto tipo de poesía y a reivindicar prácticas que la vinculan, más bien, con la poesía de Safo; es decir, establece la experiencia de Eros como germen de su poesía. El público culto de época helenística habría podido decodificar este entramado de alusiones y discernir, así, el carácter programático de la composición (Skinner, 1998, p. 9), cuyo sentido se construye mediante un lenguaje que “recuerda a los cultos místéricos” (Rowland, 2012, p. 128). A través de su declaración programática, Nosis no solo establecería una forma de inspiración poética basada sobre el diálogo con su tradición, sino que construiría también a su público ideal: solo quienes han experimentado a Eros pueden tener parte de sus rosas.

Este punto implica una marcada diferencia con Safo, puesto que, como se lee en la segunda estrofa de su fragmento 16, “bastante fácil es hacer que cualquiera lo entienda” (πάγχυ δ’ εὔμαρες σύνετον πόησαι/ πάντι τοῦτ’ 16. 5-6). Safo utiliza allí el priamel para demostrar la importancia del género lírico frente a otros tipos de poesía, para lo que recurre al *exemplum* mítico de Helena. Su objetivo de una filosofía del amor, de una apología de la experiencia amorosa que culmina con su experiencia concreta e individual, no implica para ella limitar a su público. Nosis persigue el mismo objetivo, pero lo circunscribe al delimitar quiénes pueden entenderla y quiénes no, con lo que, según Milton (2012, p. 130), rechaza explícitamente un tipo de audiencia; es decir, construye metapoéticamente a su público. Llega entonces a la misma conclusión que Safo pero, contrariamente a ella –que pretendía universalizar su experiencia–, Nosis delimita a un público no solo erudito, sino también experto en el dominio de Eros. En la medida en que solo este público puede entenderla, su poesía se dirige a un lector especializado e iniciado en los

¹³ Poeta lírico de epinicios o cantos corales en honor de los vencedores en certámenes deportivos (s. VI-V a. C.).

asuntos del amor.

Por último, cabe remarcar que Nosis no solo retoma a Safo pasivamente, sino que asume una distancia que le permite introducir ciertas innovaciones. Sobre la experiencia de Eros en Safo, cabe mencionar el fragmento 130:

Ἔρος δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον

De nuevo Eros, el que afloja los miembros, me ha sacudido,
indomable fiera dulce-amarga.

Eros es ambiguo, genera una doble valencia de opuestos (Carson, 2015, p. 14) y es comparado, incluso, con una bestia. Pese a que Safo no niega su dulzura, como se desprende del adjetivo γλυκύ que conforma el término γλυκύπικρον (2) o de la importancia del mismo en el fragmento 16, lo cierto es que afirma su ambigüedad característica: Eros es dulce, pero también amargo en el marco de una experiencia simultánea, no sucesiva. En este mismo sentido, en el *Himno a Afrodita* (fragmento 1), Safo no niega tampoco la dulzura de tal experiencia, pero suplica a la diosa que la asista ante el rechazo de una joven. Nosis, por el contrario, solo expresa su lado positivo, lo que ya se observa en el *incipit* de su epigrama (ἄδιον 1). En definitiva, como señala Gardella Hueso (2021), “al afirmar que el deseo es completamente dulce, la cosa más dulce, Nosis desafía a Safo y construye una mirada alternativa ... el deseo es la fuente máxima de dicha y placer, no reporta dolor alguno” (p. 90).

Un programa poético

El último poema que conservamos de Nosis presenta la forma de un autoepitafio en el que la poetisa se declara descendiente de Safo:

Ἦ ξεῖν', εἰ τὺ γε πλεῖς ποτὶ καλλίχορον Μιτυλάναν
τᾶν Σαπφοῦς χαρίτων ἄνθος ἐναυσόμενος,
εἶπεῖν, ὡς Μούσαισι φίλαν τήνᾳ τε Λοκρὶς γᾶ
τίκτε μ' ἴσαις δ' ὅτι μοι τοῦνομα Νοσσίς, ἴθι. (AP. 7. 718)

Oh extranjero, si navegas hacia Mitilene, la ciudad de los bellos coros,
 para ser inspirado por la flor de los placeres de Safo,
 di que la tierra locria me parió, querida por las Musas y por ella.
 Y, habiendo aprendido que mi nombre es Nosis, márchate.

El formato de autoepitafio le permite a Nosis construir su parentesco poético a través del tópico cultural de la maternidad, pero ya no en términos fisiológicos, sino poéticos (Gardella Hueso, 2021, p. 93). Como poeta, Nosis tiene dos madres: Cléoca¹⁴ y Safo. En el comienzo mismo del poema ya aparece un claro eco de Simónides, exponente del género del epigrama funerario en Grecia (González de Tobia, 2010, p. 67). Como indica Bowman (1998, p. 39), en sus dos primeras palabras (Ἦ ξεῖν' 1) el poema remite al inicio del epitafio de Simónides sobre los muertos espartanos en las Termópilas y luego desarrolla la estructura típica del epigrama funerario, por ese entonces consolidado como género literario. Para Walsh (1991, pp. 80-100), esos epigramas se dirigen a un lector implícito, general, identificado con un transeúnte, cuya atención espera conseguir el epitafio con el fin de que lo lea en voz alta, recuerde lo leído y lo transmita. El lector del epitafio, por ende, no es alguien particular, sino un viajero que se halla en movimiento junto con la piedra en que el texto se encuentra grabado, como muestra el epigrama de Nosis a partir del calificativo de extranjero (Ἦ ξεῖν' 1) y de las referencias al movimiento, al viaje, (πλεῖς 1, ἴθι 4), al recuerdo y a la transmisión del poema (εἶπεῖν 3, ἴσαις 4).

Ahora bien, aunque el epigrama fúnebre hace uso de las convencionalidades propias del género, se aparta, al mismo tiempo, de algunos de sus motivos esperables. En efecto, los epigramas no constituían un género homogéneo sino que, como señala Taran (1979, p. 132), estaban codificados de diversas maneras en función del difunto (acorde con su género, clase social, profesión, etc.) y del efecto que pretendían ejercer sobre el viajero. En el caso de los epitafios de mujeres, se priorizaban las relaciones familiares de la difunta. Como observa Pérez Cabrera (1992) al analizar diversos epitafios fúnebres femeninos, sus principales componentes eran, en primer lugar, su estado reproductivo (si había estado casada, si había tenido hijos y si estos le habían sobrevivido); en segundo lugar, su patronímico; luego, el nombre de su marido; y, por último, el lugar donde vivía. En raras ocasiones, y normalmente solo para lograr un mayor *páthos*, se indicaba el nombre de la madre. El poema de Nosis se vale entonces de las convenciones propias del género, pero se

¹⁴ Aparece mencionada por Nosis en un epigrama (AP. 6. 265) que establece una tradición matrilineal no literaria al mencionar a su madre y a su abuela, con vistas a retratar el mundo femenino.

aleja del modelo de epitafio femenino: aparece el tema de la importancia de la familia encarnada en la madre (aunque esta vez sea poética) y no en el padre, en conformidad con las convenciones literarias de este tipo de discurso.

En tal contexto, el poema constituye un epitafio excepcional. Al igual que otros, solicita que, si el viajero parte hacia Mitilene, se informe de un mensaje que debe transmitir. Hacia el final, es la misma Nosis (μ'... μοι 4) quien le da esa indicación al viajero. Pueden identificarse algunos rasgos propios del género, como el nombre de la difunta (Νοσσίς 4) y su lugar de nacimiento (Λοκρίς γὰρ 3). Sin embargo, la similitud con los epitafios convencionales de mujeres acaba aquí, debido a la ausencia de los elementos que señalamos.

Más aún, el poema diverge incluso de los epitafios masculinos en algunos aspectos que suponen una innovación literaria y genérica consciente por parte de Nosis. Si los mensajes de otros epitafios son entregados siempre a la familia de la víctima y contienen la noticia de la muerte, Nosis, por el contrario, pide que su mensaje sea entregado a Mitilene, hogar de Safo; además, el mensaje no informa sobre la defunción de la autora, sino sobre su nacimiento en su patria, Locris, y sobre el cariño que le profesaban las Musas. Como señala Bowman (1998, p. 41), el lugar que debería ocupar la familia ha sido reemplazado por Safo, y el del hogar al que se informa, por Mitilene. Esta doble sustitución implica un alejamiento del epitafio tradicional, que resulta enfático por el hecho de que el mensaje es enviado lejos de Locris hacia Mitilene. El lector-viajero podría ser, quizás, alguien que viaja hacia Lesbos no solo para obtener inspiración poética, sino para penetrar en los asuntos de Afrodita, para poder entender la poesía que Nosis defendía en su primer epigrama como la mejor, producto de los bailes de la isla y de la belleza y encanto proverbiales de sus mujeres (Milton Rowland, 2012, pp. 143-144).

Al reclamar a Safo como su madre literaria y a Mitilene como su verdadero hogar, Nosis establece una marcada relación entre ambas mujeres, ya no por el parentesco de la sangre sino por el talento poético (Μούσαισι φίλαν 3). Así como Safo anteriormente, Nosis se autorepresenta como quien, al ser querida por las Musas, participa de sus rosas. A través de la colocación métrica paralela en el *explicit* del primer y tercer verso (Μιτυλάναν 1, Λοκρίς γὰρ 3), su lugar de nacimiento se sitúa, además, en el mismo nivel que el de Safo; ambos se encuentran al final de los hexámetros (Bowman, 1998, p. 41) y refuerzan, desde el punto de vista rítmico, el paralelo entre las poetas. Así como Mitilene dio a luz a Safo, Locri dio origen a Nosis y ambas son poetas en virtud de su relación con las Musas. El mensaje en sí, por último, es también poco convencional, ya que la noticia que se transmite no refiere a la muerte de Nosis sino, como dijimos, a su nacimiento. Se celebran sus cualidades en

vida, pero no las que cabría esperar en un epitafio sino, más bien, su talento poético, algo inusual en un epigrama femenino.

Por otra parte, el epitafio juega con los elementos tradicionales del género. Las primeras palabras buscan detener el avance del viajero, del lector implícito y esperable, algo que el mismo poema explicita al final con el imperativo ἴθι (4) que demuestra que el viajero imaginado sería alguien que se detuvo a leer la inscripción. Aun cuando este epigrama no haya sido grabado en piedra, construye una ficción del lector en constante movimiento, un juego con lo propio de un epitafio. Sin embargo, este se ve subvertido muy pronto, aunque se trate de un epitafio convencional solo en apariencia –algo que los eruditos lectores helenísticos podrían decodificar–. Dicha ficción solo puede apreciarse al inicio y al final del poema, a través de la invocación que lo abre y del imperativo que lo cierra. Si bien la ficción del viajero está presente en el poema, ocupa un segundo lugar. El foco no está puesto en ella sino en el mensaje, principalmente en el destinatario. Tal dinámica resulta novedosa en este tipo de composiciones que plantean un destino posible para el mensaje, pero en las que este adquiere sentido en cualquier lugar al que llegue y solo pretende ser un medio de difusión poética (Kanellou, Petrovic y Carey, 2019). En el caso de Nosis, el destinatario es igual o –quizás– más importante que el mensaje: si no se entrega en Lesbos, este pierde sentido en sí mismo.

Nosis reivindica también el amor de las Musas, por el que desea ser recordada a través de la fama prometida o esperada en los epitafios de otros poetas. Sin embargo, la intención de otros epitafios que mencionan a dos poetas consiste en la comparación con su destreza y/o su fama. Nosis, por el contrario, no se compara, sino que se relaciona con Safo y se instaura como la única poeta que hace de su conexión con una predecesora la información principal de su epitafio. Como afirma Milton Rowland (2012, p. 145), Nosis elabora un audaz intento de conseguir la amplia audiencia que había tenido la poesía de Safo y que ella misma afirma merecer. No se plantea, entonces, como rival –según las expectativas del código genérico– ni como superior, sino que establece una suerte de continuidad entre ambas, de similar inspiración poética, para defender el valor de su poesía y alcanzar el renombre y la difusión que Safo había ostentado previamente.

Dado que el poema utiliza las convenciones de los epitafios de mujeres y de poetas para subrayar la identidad de Nosis –es decir, para proclamar públicamente su carácter de heredera de Safo–, es atinada la afirmación de Bowman (1989, pp. 50-51) para quien la estrategia de Nosis sería arriesgada, ya que, al postular a Safo como modelo, insiste en ser leída como poeta y como mujer. Para ello, adopta técnicas poéticas respetadas por la audiencia

masculina y reivindica el parentesco femenino de quien, a su vez, era leída por hombres que aseguraban cierta difusión de su palabra. Nosis toma entonces a Safo como autoridad en pos de ampliar el círculo de sus eventuales lectores. La relación con Safo se produce, así, dentro de moldes masculinos canónicos que Nosis innova mas no rompe, tanto por sus similitudes estilísticas como por el hecho de remitir a la poetisa más reconocida por los poetas helenísticos (Acosta Hughes, 2010, pp. 62-84). Dicho vínculo se construye por un parecido literario pero, también, por la apropiación del hipotexto como herramienta que garantice la aceptación por parte del público masculino. Según afirmábamos al principio, no puede pensarse en un ámbito de recepción primario netamente femenino. Por el contrario, aunque Nosis escribe e insiste en ser leída como mujer, lo hace acorde con las convenciones que garantizarían su aceptación por parte de los poetas de su época. En tal sentido, la elección del epigrama como género tampoco resulta menor ya que, como observa Gardella Hueso (2021, p. 60), se trata de un género disponible para cualquier lector, que llega a los ojos de cualquiera que se detenga a mirarlo y que constituía un género popular en el período helenístico. Nosis adopta tal discurso para abarcar a un público mayor, alcanzar la fama que Safo había tenido y que, como en el caso de esta última, no solo apunta a un lector común, sino a una audiencia erudita que decodifique sus diversas capas de sentido.

Conclusión

Como se desprende de nuestro análisis, Nosis insiste en ser leída como poeta y como mujer. Para ello, se enlaza con una tradición femenina respetada por los poetas de su tiempo, pero también con otras mujeres, como una suerte de continuación del ámbito del *thíasos* sáfico. En su poesía busca plasmar, entonces, su cotidianeidad y, al mismo tiempo, impulsar a que los hombres observen la mirada femenina. Como escritora helenística, sus epigramas son estilísticamente muy refinados y dan cuenta de un trabajo intertextual que funciona como mecanismo de construcción de una poética femenina singular. Esta se inscribe en su tradición, especialmente a través del hipotexto de Safo, pero construye, a su vez, una voz autorial propia que la configura como una poetisa digna de ser leída y de ingresar a un ámbito de recepción no solo más amplio, sino también erudito.

Referencias

Acosta Hughes, B. (2010). *Arion's Lyre: Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*.

- Princeton University Press.
- Bernabé Pajares, A. y Rodríguez Somolinos, H. (Eds.). (1994). *Poetisas griegas*. Ediciones Clásicas.
- Bowman, L. (1998). Nossis, Sappho and Hellenistic Poetry. *Ramus*, 27(1), 39-59.
- Bowman, L. (2004). The “Women’s Tradition” in Greek Poetry. *Phoenix*, 58(1), 1-27.
- Carson, A. (2002). *If not, winter. Fragments of Sappho*. Vintage Books.
- Carson, A. (2015). *Eros, el dulce- amargo*. Fiordo.
- Ceccarelli, L. (1999). *Prosodia y métrica del latín clásico*. Universidad de Sevilla.
- Clavo, M. T. (1996). Safo, fragmento V 16: el deslumbramiento. *Enrahonar*, 26(1), 41-64.
- Fernández Robio, M. S. (2014). Musas y escritoras: el primer canon de la literatura femenina en la Grecia Antigua (AP IX 2016). *Praesentia*, 15(1), 1-9.
- Fowler, D. (2000). On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies. En D. Fowler. (Ed.), *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin* (pp. 115-137). Oxford University Press.
- Fränkel, H. (1993). *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*. Visor 1994.
- Gardella Hueso, M. (2021). *Besada por Cipris. Un libro de poemas de Nosis de Locri*. Rara Avis.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- González de Tobia, A. M. (2010). Simónides y la metáfora del intercambio. *Synthesis*, 17(1), 65-79.
- Kanellou, M., Petrovic, I y Carey, C. (Eds.) (2019). *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*. Oxford University Press.
- Lobel, E. y Page, D. (Eds.). (1955). *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford Clarendon Press.
- Milton Rowland, J. (2012). *Footnotes to Sappho: An Examination of the Female Poets of Greece*. University of Michigan.
- Page, D. L. (Ed.). (1975). *Epigrammata Graeca*. Oxford Classical Texts.
- Pérez Cabrera, J. (1992). Consideraciones sobre la mujer en el epigrama funerario helenístico de la *Antología Palatina*. *Fortunatae: Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades*, 4, 183-192.
- Skinner, M. B. (1987). Greek Women and the Metronymic: A Note on an Epigram by Nossis. *AHB*, 1(2), 39-42
- Skinner, M. B. (1989). Sapphic Nossis. *Arethusa*, 22(1), 5-18.
- Taran, L. (1979). The Art of Variation in the Hellenistic Epigram. *Columbia Studies in Classical Thought*, 9, 132-149.
- Vega, I. (2016). Una aproximación al Thíasos lésbico desde la lírica de Safo.



Revista de estudios clásicos, 43, 233-248.

Walsh, G. (1991). Callimachean Passages: The Rhetoric of Epitaph in Epigram. *Arethusa*, 24, 77-106.

West, M. L. (1966). *Hesiod. Theogony. (Text, Prolegom. & Comm.)*. Oxford Clarendon Press.