

***Deja tus flechas sagradas en el regazo de las  
Gracias (AP 6.273.2): Nósida de Locris, una de  
las nueve Musas terrenales***

***Leave your sacred arrows in the lap of the Graces: Nossis  
of Locris, one of the nine earthly muses***

Elbia Haydée Difabio  
Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo)  
elbiad@ffyl.uncu.edu.ar // ehdifabio@gmail.com

Fecha de recepción: 09-05-2019

Fecha de aceptación: 09-01-2020

### **Resumen**

La *Antología Palatina* conserva doce poesías de Nósida de Locris (IV-III a. C.). El presente artículo intenta explorar sus méritos artísticos, ya que distintos referentes antiguos reconocen la maestría que reflejara en su oficio. Así, por ejemplo, en su *Guirnalda*, Meleagro (II-I a. C.) le dedica la flor de iris. Seguramente el público, al cual se orientaba este género, coincidía con esta imagen ponderativa de la escritora.

La metodología aplicada para el análisis y valoración de su repertorio epigramático se acota al libro sexto. Tiene carácter cualitativo y se optó por una variedad de herramientas, en especial el recorrido filológico para el estudio lexical, semántico, pragmático y estilístico de tal corpus, y el histórico-sociológico, para contextualizar el repertorio y comprender mejor la trascendencia de estas obras. Además, mediante la traducción personal de los

poemas originales y el cotejo con sus versiones en latín, se intenta recrear y recuperar la situación de producción, conservación y difusión de tales poesías.

**Palabras clave:** Nósíde de Locris - género epigramático - *Antología Palatina* - Libro sexto anatemático

### Abstract

The *Greek Anthology* preserves twelve poems by Nossis of Locris (IV-III BC). The present article seeks to explore the poet's artistic qualities, since various ancient referents recognize the accomplishment that she reflects in her art. Thus, for example, Meleagro (II-I BC) dedicates her the iris flower in his *Garland*. Surely the public, whom this genre was addressed to, agreed with the appreciative image of the writer.

The methodology applied for the analysis and evaluation of her epigrammatic repertoire, restricted to book sixth, is qualitative in nature and deploys a variety of tools, especially the philological approach to the lexical, semantic, pragmatic and stylistic study of the corpus and the historical-sociological approach, to contextualize the repertoire and to better understand the transcendence of these works. In addition, through the personal translation of the original poems and the comparison with their Latin versions, we try to recreate and recover the situation of production, preservation and dissemination of such literary pieces.

**Key words:** Nossis of Locris - epigrammatic gender - *Greek Anthology* - Book six anathematic

En el sur de Italia, Magna Grecia, más específicamente en Locros Epicefiria, costa sureste de Brucia, no lejos del extremo sur, en la actual región de Calabria, allá a fines del siglo IV y principios del III, vivió una poetisa contemporánea de Anite de Tegea<sup>1</sup>, llamada Nósíde<sup>2</sup>. Sus poemas se conservan en la *Antología Palatina* (en adelante *AP*), testigo inigualable de la vida privada y pública de Grecia y de sus zonas de influencia en un largo período, más de catorce siglos, desde el VII a. C.

En época helenística y, por su lugar de residencia, probablemente por contactos con la cultura itálica, Nósíde pertenece a una escuela epigramática

---

1 E. H. Difabio, 2013, pp. 215-228.

2 M. Fernández Galiano prefiere la forma Nosis (1969, p. 75).

dórico-peloponésico-occidental. Consciente de su maestría, se compara con Safo (AP 7.718), y se sabe que cultivó, como ella, la poesía mélica y, como tal, monódica y cantada<sup>3</sup>. La célebre autora de Lesbos representa no sólo un ideal aparentemente poético, sino afinidad de ambiente social. Existe la hipótesis de que Nóside también fue directora de un colegio femenino en su ciudad. Como Safo, era de extracción aristocrática; pertenecía a la nobleza fundacional de Locros, con posibles residuos matriarcales, descendiente del contingente originario de mujeres de las llamadas «Cien Casas», grupo social dominante en la Lócride de Grecia central. Al respecto, es ilustrativo el Περὶ τῶν Λοκρίδων, *Acerca de las mujeres de Locros*, de Licofrón de Calcis (III a. C.).

Puesto que Nóside escribió su propio epitafio (AP 7.718), es factible extraer algunos datos biográficos de este poema<sup>4</sup>. Su epigrama AP 5.170 deja entrever que creó poesía con temática amorosa. En otro texto nombra a su madre, Teofilide, y a su abuela, Cleoca. Siglos más tarde, en I a. C., otro poeta, Antípatro de Tesalónica, la incluyó en su canon de «las nueve Musas terrenales» (AP 9.26). Meleagro de Gádara (I a. C.) también registra exiguos datos sobre su vida y obra. En AP 4.1.9-10, el antologista le dedica estos versos:

σὺν δ' ἀναμίξ πλέξας μυρόπνουν εὐάνθεμον ἶριν  
 Νοσσίδος, ἧς δέλτοις κηρὸν ἔτηξεν Ἔρωσ;

Y con ello [Meleagro] tejió el perfumado y floreciente iris  
 de Nóside, a quien para sus tablillas la cera derretió Eros.

Asociada por los helenos a la diosa mensajera, significativamente otorga a la poeta esta flor, símbolo de potestad, honor y lealtad; también de pureza de cuerpo y de alma. Dos adjetivos acompañan el nombre: el contraído μυρόπνουν (que desprende aromas < μύρον, esencia o aceite perfumados, más πνοή, exhalación, vapor, olor) y εὐάνθεμον, floreciente (< εὐ, prefijo que denota orden, ajuste, facilidad, abundancia, más ἄνθεμον, flor y –por extensión– brillo, esplendor). Es sugerente que la alondra de los prados se llame ἄνθος (término que refiere igualmente a todo lo que crece, en especial la flor, en sentido propio y figurado). Los especialistas se sorprenden que vincule

3 Aunque asociada a los siglos VII-V a. C., se revitaliza durante los períodos helenístico e imperial.

4 Traducción personal del original griego: «Extranjero, si navegas hacia Mitilene, la de los bellos coros, la que de Safo goza la flor de las Gracias, di que amiga de las Musas era yo y que la tierra locria me engendró. Y cuando sepas que mi nombre es Nóside, sigue tu camino».

la flor con Eros, ya que sólo *AP* 5.170 tiene tema amoroso. Es lícito pensar que seguramente se haya perdido el resto.

De Nósida se han conservado doce epigramas, todos formados por cuatro versos. En ellos destaca el protagonismo absoluto de la mujer y de su entorno, por lo que fue calificada en su tiempo de *thelyglossos*, «de femenina lengua». Su arte se inclina por el mundo interior, reservado, de sus congéneres: pondera su belleza, sus cualidades espirituales, y celebra las deidades de la vida femenina, así como la relación afectiva que las mujeres establecen en la familia y en la amistad. De esa docena, seis –incluido uno cuya autoría se ha puesto en duda– pertenecen al libro sexto, los ἀναθηματικά o votivos.

Seguramente, otras mujeres contrataban sus servicios, que gravitaban en su temática preferentemente femenina (οἶκος, no πόλις). Sin embargo, el primer poema por analizar es una excepción en la temática frecuente de la artista: afín al código heroico, tiene tono bélico y recordatorio de una victoria de Locros sobre sus vecinos, los brecios, pueblo que en época romana se llamaría *Bruttium*. Por ende, el epigrama potencia la identidad colectiva que genera sentido de pertenencia y actúa como elemento tanto de preservación de la memoria de la polis como de cohesión social. Además, estos versos, consistentes con los tradicionales valores de la cultura patriarcal, acompañaban las armas enemigas depuestas, dejadas en el templo, yacentes (κεῖνται), en posición privilegiada final, v. 3.

Los nombres de armas (Ἔντεια, τεύχεα; τόξα en 273.2; ὄχρα, μάχαιραι) van principalmente en plural, y aún más en poesía; no siempre por motivos métricos ni lógicos. Acaso tenga valor intensivo e iterativo, ocasionado por el respeto que siente el griego antiguo hacia esos objetos que comprendían, entre otros, escudos, yelmos, corazas, grebas, lanzas, regatones, espadas, flechas, incluso dagas y puñales.

132. Ἔντεια Βρέττιοι ἄνδρες ἀπ' αἰνομόρων βάλλον ὄμων  
θειόμενοι Λοκρῶν χερσὶν ὑπ' ὠκυμάχων,  
ὣν ἀρετὰν ὑμνεῦντα θεῶν ὑπ' ἀνάκτορα κεῖνται,  
οὐδὲ ποθεῦντι κακῶν πάχρα, οὐς ἔλιπον.

Scuta Brutti uiri a fœde-caesis abiecerunt humeris,  
contusi Locrorum sub manibus in-pugnando-celerium;  
quorum uirtutem celebrantia deorum sub penetralibus iacent,  
nec desiderant ignauorum brachia quæ deseruere.

De sus hombros malhadados las armas arrojaron los guerreros brecios,  
golpeados por las manos de los locrios, ágiles en el combate;

como un canto a su valor, yacen en el templo de los dioses,  
*sin añorar el brazo de los cobardes a los que abandonaron.*

Resulta interesante que Locros haya encargado –y seguramente remunerado– a una mujer la conmemoración poética del triunfo. *Ca.* 300 a. C., los brucios (o brecios, según el gentilicio griego), en plena expansión, sufrieron una denigrante derrota a manos de los locrios. Para enaltecer el valor (dórico ἀρετᾶν, v. 3) de sus compatriotas, Nóside creó un adjetivo de resonancias épicas (ὠκυμάχων, v. 2), insistiendo en el matiz épico que ya reflejaba el epíteto, éste sí homérico, αἰβομόρων en v. 1, ‘de destino funesto’. Y, a la par que encumbra el arrojo, perpetúa la fama de la polis y la suya.

El texto comienza con una voz de uso épico y lírico: Ἔντρα, que alude a todo el equipo de combate, ofensivo y defensivo, dando así idea de cuánto ha sido arrebatado a los adversarios. Pareciera que no los han despojado de su armamento; más grave y deshonoroso, los contrarios las han tirado para escapar con menos peso. O el armamento mismo, personificado, ha preferido abandonar a los pusilánimes, y parte de las armas capturadas en el campo de batalla se concede como ofrenda al santuario. Son exvotos por transformación, ya que no nacieron con ese destino.

Desde el punto de vista fónico, la aliteración de sonidos aspirados confiere musicalidad y el holodáctilo del primer verso expresa vigencia, dinamismo, reflejando la rapidez con que se rinden los enemigos. El participio ὑμνεῦντα, v. 3, confirma la gratitud al favor divino; muestra igualmente la subordinación y la inferioridad humanas: ὑμνέω significa ‘cantar himnos’, y estos se destinaban a los dioses, explícitos en el genitivo θεῶν contiguo, con cesura heptemímera lindante; ἀρετᾶν, v. 2, es antítesis de κακῶν, v. 4. Con respecto al último adjetivo, κακός, expresa ‘malo’ en sentido amplio: en apariencia, posición, coraje, utilidad, modo de pensar, aspectos morales; de ahí que sea traducible como ‘feo’, ‘inútil’, ‘asustadizo’, ‘bajo’, ‘vil’, ‘perjudicial’... En el primer verso, en ἄνδρες, varones, cabe el sentido de ‘guerreros’, por cuanto la beligerancia era privativa de los hombres.

En la siguiente pieza literaria, mediante el esquema propio de las plegarias, invoca a la señora del Lacinio, al sur de Crotona, y se incluye como oferente y devota de la diosa mayor. Además, se califica elogiosamente mediante el adjetivo ἀγαυὰ (v. 3) encerrado entre los genitivos παιδὸς y Νοσσίδοις para no dejar lugar a dudas.

265. Ἥρα τιμήεσσα, Λακίνιον ἃ τὸ θυῶδες  
 πολλάκις οὐρανόθεν νεισομένα καθορῆς,  
 δέξαι βύσσινον εἶμα, τό τοι μετὰ παιδὸς ἀγαυὰ  
 Νοσσίδος ὕφανεν Θεοφιλίς ἃ Κλεόχας.

Iuno ueneranda, Lacinium quae thure-fragrans  
 saepe caelitus deueniens aspicias,  
 accipe byssinam uestem, quam tibi cum filia praeclara  
 Nossidae texuit Theophilis, gnata Cleochae.

Hera venerada, que el Lacinio fragante  
 muchas veces desde el cielo te vuelves a contemplar,  
 acepta este vestido de lino que para ti con su hija  
 Nósida tejió Teofilide, la noble hija de Cleoca.

El promontorio Lacinio (hoy *Capo Colonna*) se ubica en el extremo oriental de Calabria, cuna de la Magna Grecia. Ese peñón era famoso en la Antigüedad por el templo de Hera Lacinia, llamada así a manera de gentilicio. Como el tejido y la costura eran actividades típicamente femeninas, hija, madre y abuela están unidas en el ofrecimiento y, además, la poeta enfatiza los lazos entre madres e hijas, frente a la posición androcéntrica de paternidad tan habitual entre los griegos, para quienes la línea era abuelo-padre-hijo... Además, Polibio (XII.5.6) atestigua que en Lócride la genealogía era matrilineal, a diferencia del resto de Grecia: «entre ellos las familias nobles lo son por vía femenina y no por masculina». Otros especialistas, como Cazzaniga, consideran que las dos últimas palabras son un nominativo indicativo del demo familiar. Cualquiera sea la posición adoptada, Nósida nada dice acerca de la línea masculina de su genealogía; ofrenda, oferentes y ofrendada, toda la escena resulta netamente femenina.

En un marco dórico (ἃ, v. 1; ἀγαυὰ, v. 3; ἃ, v. 4), es especialmente reveladora la adjetivación: τιμήεσσα, dirigida a la diosa ‘digna de honra’ –con el sufijo - ρεσσα, ‘lleno de’, ‘colmado de’, tan presente en los versos homéricos–; imagen olfativa en θυῶδες, *thure-fragrans*, ‘perfumado’ –prueba del incienso cedido sobre su altar–, v. 1; βύσσινον, ‘hecho de lino muy fino’ y ἀγαυὰ, ‘admirable’, ‘magnífica’, en v. 3 (tal vez de ἄ intensiva y γαίω, ‘alegrarse’, ‘enorgullecerse’). El constante socorro de Hera se refuerza con el adverbio de tiempo (πολλάκις, v. 2) y el verbo καθορῆς da idea de contemplar de arriba abajo, en su totalidad, gracias a su componente preposicional κατα-. El epíteto de Hera se enfatiza, además, mediante la cesura...

El próximo poema no es estrictamente votivo, no menciona ofrenda alguna. Adopta la forma solemne de un himno para un feliz parto, fase del

embarazo de gran preocupación en la época. De hecho, los dolores son fuertes, difíciles de soportar (ὠδίνων... χαλεπῶν, v. 4).

273. ΩΣ ΝΟΣΣΙΔΟΣ

Ἄρτεμι, Δἄλλον ἔχουσα καὶ Ὀρτυγίαν ἐρόεσσαν,  
τόξα μὲν εἰς κόλπους ἄγν' ἀπόθου Χαρίτων,  
λοῦσαι δ' Ἴνωπῶ καθαρὸν χρῶα, βᾶθι δ' ἐς οἴκους  
λύσουσ' ὠδίνων Ἀλκέτιν ἐκ χαλεπῶν.

Diana, Delum tenens et Ortygiam amabilem,  
arcus castos in sinu depone Gratiarum,  
laua autem Inopo puram cutem, ac ueni Locros  
liberatura puerperio Alcetin ex difficili.

Ártemis, que posee Delos y Ortigia amable,  
deja tus flechas sagradas en el regazo de las Gracias,  
lava en el Inopo tu puro cuerpo y dirígete a la casa,  
para liberar a Alcetis de sus fuertes dolores de parto.

Ártemis es la cazadora virgen, auxilio de las parturientas. Ortigia es un topónimo bastante difuso del Mediterráneo; tal vez se trate de Rinia o Renea, isla griega del Mar Egeo, perteneciente al archipiélago de las Cícladas, inmediatamente al oeste de la isla de Delos. Una versión decía que Leto había dado a luz a cada mellizo en un paraje distinto. De ahí entonces que Delos y Ortigia sean las cunas respectivas de Ártemis y de Apolo. Además, Ortigia es uno de los sobrenombres de la diosa. Dejar las armas con las Gracias supone tal vez una anticipación de su inmediata misión ya que el trío simboliza, entre otras incumbencias, la fertilidad. Además, debe depositarlas sobre el regazo (κόλπους, v. 2) de cada una, en claro anticipo del seno grávido de la parturienta. Ártemis debe sumergirse en el Inopo, lugar de nacimiento de las Ninfas, río de la isla de Delos, después de cazar y antes de asistir a una amiga de Nóside, Alcetis, en el alumbramiento. Otra vez, una situación mujerial.

A pesar de la castidad ingénita de la diosa –más todavía ella, tan celosa de su condición célibe–, debe acatar los pasos rituales, como obedecen los mortales. Y el agua, símbolo de la creación –que remite a la bolsa uterina– debe fluir; no es ocasional que se trate de un río, representación de la marcha irreversible de la vida.

De nuevo la adjetivación es sugestiva: el poético ἐρόεσσαν; ἄγν'(α), puro, casto; καθαρὸν, limpio, purificado y χαλεπῶν, difíciles, un calificativo en cada línea. Los aoristos imperativos ἀπόθου, λοῦσαι y el dórico βᾶθι dan una pauta puntual, a la vez que reflejan el diálogo natural y confiado con la diosa. Entre

sus opciones lingüísticas y por motivos métricos, aparece el poético ἔς en v. 3 y la anástrofe en la última línea. Por su parte, ἔς connota penetración: irá y entrará en el hogar.

El poema 275 nombra a Afrodita, cuyo culto era especialmente importante en Locros y en cuyo templo se practicaba la prostitución sagrada (Justino 21.3.2) –o ritual, religiosa, templaria–, probablemente como rito inicial de la pubertad o, de mujeres libres, por poco tiempo, en circunstancias singulares.

275. Χαίροισάν τοι ἔουκε κομᾶν ἄπο τᾶν Ἀφροδίταν  
 ἄνθεμα κεκρύφαλον τόνδε λαβεῖν Σαμύθας·  
 δαιδάλεός τε γάρ ἐστι καὶ ἄδύ τι νέκταρος ὄσδει  
 τοῦ, τῷ καὶ τήνα καλὸν Ἄδωνα χρίει.

Gaudentem profecto decet de crinibus Venerem  
 donum redimiculum hocce capere Samythae:  
 fabrefactumque enim est, et suaue quid nectaris olet  
 illius, quo et ipsa pulchrum Adonin unxit.

Feliz me parece que Afrodita acepta de la cabellera  
 de Samita esta redecilla como ofrenda.

En efecto, es una obra de arte y huele dulce como el perfume de néctar  
 con el que también ella [la diosa] unge al hermoso Adonis.

La unción con néctar a agonizantes y muertos tiene larga data. Pensemos en Tetis y su solícita ayuda para evitar la descomposición del cadáver de Patroclo (*Iliada* 19.38) o en Afrodita que preserva con aceite de rosas el de Héctor (*Iliada* 23.186). En este epigrama, es el unguento con que Samita perfuma su cabello (dórico κομᾶν). En clave amorosa el texto refiere la trágica pasión de la patrona de heteras y cortesanas por Adonis, junto con el emotivo gesto de la diosa para con su amante, y con refinamiento menciona la cualidad central de la ofrenda: es δαιδάλεος, término en posición favorecida inicial en v. 3, vinculado con Dédalo, el célebre artífice del mito cretense. Quizá Samita guardaba la redecilla (κεκρύφαλον, v. 2) junto a la esencia aromática que se escogía para las Adonias, fiestas anuales al joven muerto por un jabalí, mito que fue adición tardía, de época helenística. Estas ceremonias duraban dos días y la celebración era exclusivamente femenina.

Por otro lado, el cabello y el tocado dan cuenta del nivel social e incluso de la edad de la oferente. El nombre de Samita ha quedado en la misma posición privilegiada final que el de la diosa, ambos muy próximos.

La partícula oracional formada por tres monosílabos τοῦ, τῷ καὶ concentra ágilmente información decisiva, fiel al estilo conciso del género epigramático.

El verbo χρίει, última palabra del poema, es muy apropiado aunque suscita cierta perplejidad en cuanto a su métrica (su iota es, por naturaleza, larga; acá *breuis*).

353. Αὐτομέλινα τέτυκται ἴδ', ὡς ἀγανὸν τὸ πρόσωπον  
ἀμέ ποποπτάζειν μιλίχίως δοκέει  
ὡς ἐτύμως θυγάτηρ τᾶ ματέρι πάντα ποτόκει.  
ἢ καλόν, ὄκκα πέλλι τέκνα γονεῦσιν ἴσα.

Ipsissima-Melinna efficta-fuit. En ut mansueta facies  
me aspicere suaviter uidetur!  
quam uere filia matri-in-omnibus similis-est!  
Sane pulchrum quando sunt liberi parentibus pares.

Melina en persona. Mira qué dulce rostro.  
Parece que nos mira con dulzura de miel.  
Realmente, cómo se parece en todo la hija a la madre:  
es hermoso cuando los hijos son iguales a los padres.

El retrato representa a la hija de una poetisa llamada Melina. El resultado es ejemplar (τέτυκται, antes de la cesura trocaica). Con refinamiento formal, Nóside cruza y superpone dos razones: elogia la precisión magistral de la pintura (πρόσωπον, v. 1) y admite que la niña se semeja en todos los aspectos a la madre (según corresponde en la tradición antigua helena). Al final del poema, ἴσα, parejas, supone la coincidencia, en este caso, en naturaleza interna y externa de madre e hija. Por lo tanto, ya que el pintor es digno y la muchacha, imagen viva de Melina, a todo observador del cuadro le parece tener ante sí a la poeta en persona. El imperativo ἴδ'(ε), en aoristo puntual y enfatizado por pausas, guía la contemplación de la obra de arte y el pronombre personal ἀμέ, dórico por ἡμᾶς, es a todas luces inclusivo.

A propósito de la filiación familiar, son muy significativos los matices de la red semántica elegida: θυγάτηρ τᾶ ματέρι, v. 3, con repetición del sufijo -τηρ, que indica parentesco; τέκνα γονεῦσιν, v. 4, binomio en que se alude al procreado y al que procrea, de índole física: θυγάτηρ, raíz indoeuropea \*dhugter, de donde el inglés *daughter* y el alemán *tochter*; τέκνα, del verbo τίκτω, engendrar; el dórico ματέρι, de una raíz indoeuropea de donde deriva *mater* en latín, *mother* en inglés, *mutter* en alemán. La primera palabra, además, es marca de oficio avezado. Supone pericia literaria la inserción de palabras tan extendidas que encajan perfectamente en el metro, como Αὐτομέλινα, también invención de Nóside.

Llama la atención la conjunción armoniosa de recursos estilísticos, tales como el pronombre personal ἀμέ, forma dórica por ἡμᾶς, y δοκέει no

contraído en v. 1; el poético ὄκκα en la última línea, partícula que encabeza una proposición temporal; los pluscuamperfectos dóricos ποτοπτάζειν (v. 2), mirar, y ποτόκει (v. 3), asignar como propio, emparentar, necesarios métricamente frente a προτοπτάζειν y προτόκει.

354. Γνωτὰ καὶ τηνῶθε Σαβαθίδος εἶδεται ἔμμεν  
 ἄδ' εἰκὼν μορφᾶ καὶ μεγαλοφροσύνα.  
 θάεο· τὰν πινυτὰν τό τε μείλιχον αὐτόθι τήνας  
 ἔλπομ' ὀρῆν· χαίροις πολλά, μάκαιρα γύναι.

Noscibilis uel hinc Sabaethidis uidetur ese  
 haec imago tam forma quam grauitate.  
 Inspice prudentem feminam; sed mansuetudinem illius hic  
 opinor me uisuram. Vale multum, beata mulier.

Se ve, incluso de lejos, que es de Sabétide  
 ese cuadro, por su hermosura y nobleza.  
 Míralo: creo contemplar su sabiduría y dulzura.  
 Sé feliz, bienaventurada mujer.

Aquí ἔλπομ'(αι) vale también por 'me imagino': aunque impecable, perfecto, el retrato (εἰκὼν, v. 2) no puede mostrar las cualidades morales de Sabétide: dóricos μορφᾶ καὶ μεγαλοφροσύνα, v. 2; πινυτὰν τό τε μείλιχον, v. 3; *tam forma quam grauitate... prudentem feminam; sed mansuetudinem*. Sin embargo, quien la ha conocido, al ver su rostro representado, la recuerda fácilmente. La antítesis en el uso adverbial locativo remarca la hechura del cuadro: tanto de lejos (τηνῶθε, v. 1) como de cerca (αὐτόθι, v. 3) resulta extraordinaria. Uno y otro término están equilibrados en su ubicación: primer y segundo hemistiquio, respectivamente. Es más, en αὐτόθι, 'en ese lugar', 'allí' (como αὐτοῦ), -οθι indica reposo. Es el cuidado que amerita la admiración del arte.

Los tres espondeos iniciales en el primer verso imitan el detenimiento con que debe apreciarse la obra y la cesura trocaica acentúa el nombre de la mujer representada. El imperativo de θεάομαι, dórico θάεο, de nuevo al inicio en v. 3, al estar conjugado en segunda persona singular, implica la actitud dialógica propia del género.

Con el saludo confiado al verbo técnico χαίροις y al adjetivo μάκαιρα, el cierre sugiere que la poesía está destinada a una difunta.

## Reflexiones finales

Aunque pocas, las pistas testimoniales sobre la poeta permiten inferir que era reconocida y respetada como artista de las letras y no sólo por un público

femenino. Esta afirmación está avalada por el hecho de que Locros la prefiriera para festejar tan memorable victoria sobre los brecios, por su inclusión en la *Guirnalda* de Meleagro –única poeta occidental incluida en el canon–, por el epíteto acuñado para ella por Antípatro de Tesalónica, por las dos menciones satíricas de Herodas (III a. C.) en sus mimos (6.20-36; 7.57-58). Otro referente es Taciano, influyente escritor cristiano del siglo I. Aun cuando la zahiere: γύναιον πορνικὸν ἐρωτομανές, καὶ τὴν ἑαυτῆς ἀσέλγειαν ἄδει, «mujerzuela, prostituta y loca de amor que habla en cantos de su propia desvergüenza» (*Oratio ad Graecos*, 33.10), es muestra de que se la tenía presente.

Su literatura descollaba, entre otros aspectos, por el arte alusivo y por su exquisitez formal y de contenido. Canta por igual para hombres y mujeres, que leían o escuchaban sus versos, aunque se dedica sobre todo a las mujeres en un mundo predominantemente masculino. Sin embargo, justo es decirlo, ellas ocupan un lugar destacado en la sociedad locria, determinada por una notable identidad femenina. Son responsables de la transmisión del patrimonio y del estatus familiar mediante la boda y, a partir del material arqueológico y epigráfico conservado, su presencia es indudable en los rituales en santuarios tanto urbanos como externos a la polis. Este entorno favorable colabora, y mucho, en la formación de la artista. Su destreza literaria está avalada por estudiosos como Guidorizzi, quien afirma: «Nel mondo dórico le donne potevano accedere più fácilmente alla cultura superiore; e il fenomeno de donne letterate nel periodo del primo ellenismo assume qui una speciale rilevanza»<sup>5</sup>.

El epigrama es un género fijo en su forma y muy cuidado en sus expresiones. Estas ‘mini-estrofas’ se encauzan a generar deleite y a testimoniar logros y fracasos, a recordar hechos y a personas, algunas anónimas, otras célebres. Estaban destinadas a entendidos, a conocedores a los que buscan sorprender. Su estética es delicada; el vocabulario, de distinta procedencia, incluso inventado por los poetas; sus desenlaces, abruptos. En algunas piezas de Nóside los detalles son suficientes para formarnos una imagen más o menos clara de la situación; son los efrásticos; en otros, en cambio, los pormenores que extrañamos o advertimos omitidos se complementaban con la visión de la donación misma. En 354, por ejemplo, el imperativo dórico θάεο, v. 3 (< θεάομαι), exhorta a contemplar el donativo y, conjugado en presente, implica continuidad, detenimiento en la observación, como si dijera: ‘contempla y

5 G. Guidorizzi, 1998, p. 191.

hazlo sin apuro, repetidamente; el cuadro merece tu atención sostenida'. En los seis poemas examinados las ofrendas han consistido en armas, vestido, redcecilla y cuadro, pensadas para agradar y congraciarse con la divinidad.

El libro sexto recopila 358 epigramas; de ellos 24 son anónimos, en consecuencia imposibles de asegurar autoría femenina o masculina. Reuniendo las voces femeniles<sup>6</sup>, los poemas suman trece –o doce, si descartamos el incierto de Nósido–. Aun suprimiendo aquéllos cuya responsabilidad es desconocida, la inferioridad numérica es abismal y altamente significativa respecto de los poemas escritos por varones: menos de un 4% de la producción total. Y en el caso específico de Nósido, a pesar de sus méritos literarios, se le ha mezquinado el reconocimiento de su talento. De hecho, todavía hoy en la página sobre Locros Epicefirios, <https://es.wikipedia.org/wiki/Locros>, está ausente de la lista de nativos importantes, todos varones (músico, atleta, poetas y filósofos).

### Fuentes o ediciones:

BERNABÉ, Alberto; Helena RODRÍGUEZ SOMOLINOS (trads.), *Poetisas griegas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994.

CAMERON, Alan (trad.), *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

CONCA, Fabrizio *et al.* (ed.), *Antologia Palatina*, vol. I, ed. bilingüe, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 2005.

DIEHL, Ernestus (comp.), *Anthologia Lyrica Graeca*, Leipzig, Teubner, 1949-52.

DÜBNER, Friedrich (ed.), *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis ET appendice nova*, Volumen Primum, Parisiis, Firmin-Didot et Sociis, 1927.

FERNÁNDEZ GALIANO, Manuel (trad.), *Antología Palatina (epigramas helenísticos)*, vol. 1, Madrid, Gredos, 1978.

GALÁN VIOQUE, Guillermo (trad.), *Antología palatina*, vol. 1, Madrid, Gredos, 2004.

---

<sup>6</sup> Tres de Anite de Tegea; una de Erina y una de Safo, ambas de Lesbos; dos de Mero de Bizancio y seis –o cinco– de Nósido de Locros.

GOW, Andrew. S. F.; DENYS LIONEL PAGE, *The Greek Anthology: the Garland of Philip and some Contemporary Epigrams* (2 vols.), Cambridge, University of Cambridge, 1968.

PATON, William Roger (ed.), *The Greek Anthology*, vol. I, ed. bilingüe, London-Cambridge, Harvard University Press, 1956-58.

PONTANI, Filippo María, *Antologia palatina*, vol. 1, ed. bilingüe (2.<sup>a</sup> ed.), Torino, Giulio Einaudi Editor, 1978.

SÁNCHEZ ORTIZ DE URBINA, Ricardo (ed.), *Safo y sus discípulas*, Madrid, Ediciones del Oriente y el Mediterráneo, 2009.

WALTZ, Pierre; GUILLON, Jean *et al.* (eds.), *Anthologie Grecque*, ed. bilingüe, Paris, Les Belles Lettres, 1928-1980, <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>. Fecha de consulta: 10-II-2019.

## Bibliografía

CAMARERO, Antonio, *Vocabulario elemental de la cultura clásica griega*, Bahía Blanca, Ediciones del Autor, 1975.

CAZZANIGA, Ignazio, «Nosside, nome aristocratico per la poetessa di Locri?», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie III, vol. 2, n.º 1, 1972, pp. 173-176.

DEGANI, ENZO, «Nosside», *Giornale Filologico Ferrarese*, 4, 1981, pp. 43-52.

DIFABIO, Elbia Haydée, «El género epigramático en clave femenina: Anite de Tegea», en *Nóstoi. Estudios a la memoria de Elena Huber*, A. Atienza *et al.* (coords.), Buenos Aires, Eudeba, 2013, pp. 215-228, <<https://es.scribd.com/document/194285344/De-Tegea-Anite-El-genero-epigramatico-en-clave-femenina>>. Fecha de consulta: 25-IV-2019.

---, «*Aún tenemos tus cantos, tus hijos inmortales* (7.407.9-10): Recepción de Safo en la *Antología Palatina*», *Anales de Filología Clásica*, 25, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2013, <<file:///D:/Downloads/335-Texto%20del%20art%C3%ADculo-811-1-10-20140331.pdf>>. Fecha de consulta: 20-IV-2019.

FERNÁNDEZ GALIANO, Manuel, *La transcripción castellana de los nombres propios griegos* (2.<sup>a</sup> ed.), Madrid, Gredos, 1969.

GIGANTE, Marcello, «Nosside», *Parola del Passato*, 29, 1974, pp. 22-39.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta (trad.), *Nósíde de Locris y su obra*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2006, <[http://www.academia.edu/3877640/Noside\\_de\\_Locris\\_y\\_su\\_obraMadridEdiciones Clasicas\\_2006](http://www.academia.edu/3877640/Noside_de_Locris_y_su_obraMadridEdiciones_Clasicas_2006)>. Fecha de consulta: 15-III-2019.

GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1984.

GUIDORIZI, Giulio, «L' epigramma», en Italo Lana y Enrico Maltese (eds.), *Storia della Civiltà letteraria greca e latina*, vol. II, Torino, 1998, pp. 181-224.

GUZMÁN GUERRA, Antonio, *Manual de métrica griega*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

LIDDELL, Henry George & Robert SCOTT (eds.), *Greek-English Lexicon* (3.<sup>a</sup> ed.), Oxford, Oxford University Press, 1996.

RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1995.

SKINNER, Marilyn B., «Sapphic Nossis», *Arethusa*, 22, 1, 1989, pp. 5-18, <<https://www.jstor.org/stable/26308585?seq=1>>. Fecha de consulta: 09-I-2020.

-----, «Nossis Thêlyglôssos: The Private Text and the Public Book», en *Women's History and Ancient History*, Sara B. Pomeroy (ed.), Chapel Hill, London, University of North Carolina Press, 1991, pp. 20-47.

-----, «Nossis and Women's Cult at Locri», en *Gender and Diversity in Place: Proceedings of the Fourth Conference on Feminism and Classics*, Tucson, University of Arizona, 2004, pp. 27-30.

VICUÑA, Justo y Luis SANZ DE ALMARZA, *Diccionario de los nombres propios griegos debidamente acentuados*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1998.