



SAFO, EL NUEVO "POEMA DE LOS HERMANOS" Y SU INTERPRETACIÓN EN EL CONTEXTO DE LAS FUENTES SECUNDARIAS Y DE LA POESÍA EÓLICA E HIMNÓDICA

Daniel Torres

[Conicet/ Universidad de Buenos Aires]

[danieltorresgriego@gmail.com]

ORCID: 0000-0001-9229-9561

Resumen: Este artículo examina el "poema de los hermanos" de Safo en relación con los fragmentos 5, 9 y 17 y con los fragmentos 129 y 130b.17-20 de Alceo para la determinación de los posibles contextos de performance. Está establecido por la crítica que estos fragmentos habrían sido himnos ejecutados en el santuario de la tríada lésbica. El carácter himnódico de estas composiciones lleva a identificar resonancias en el corpus de *Himnos Homéricos* (1, 7, 12 y 33) sobre la base de advocaciones, epítetos y ámbitos de influencia que confluyen con los de la lírica eólica.

Palabras clave: Safo; Poema de los hermanos; Alceo; tríada; himnos

Sappho, the new "Brothers' Poem" and its interpretation in the context of secondary sources and of Aeolian and hymnodic poetry

Abstract: This article examines Sappho's "Brothers' Poem" in relation to fragments 5, 9 and 17 and to fragments 129 and 130b.17-20 of Alcaeus to determine the possible contexts of performance. It is established by critics that these fragments would have been hymns performed in the sanctuary of the Lesbian triad. The hymnodic character of these compositions leads to identify resonances in the corpus of *Homeric Hymns* (1, 7, 12 and 33) on the basis of invocations, epithets and spheres of influence that converge with those of the Aeolian lyric.

Keywords: Sappho; Brothers' Poem; Alcaeus; Triad; Hymns

Este trabajo examina especialmente uno de los fragmentos más recientes de Safo, el "poema-canción de los hermanos", publicado por Dirk OBBINK en *ZPE* 189 (2014). Tras la presentación del texto (versión OBBINK, 2016b), con su traducción al español, se lo contextualizará en el marco de la himnodia griega y se establecerá la red de relaciones que el nuevo poema plantea con otros fragmentos de Safo y de Alceo y con las fuentes secundarias sobre los hermanos de Safo. Tal como ha llegado hasta nosotros, con una primera estrofa perdida, el fragmento presenta una situación dialógica entre el "yo lírico" y un interlocutor/a sobre cuya identidad se ha conjeturado mucho



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional (Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

IRCC N° 26/1 / 2022 / pp. 123-134

sin llegar a consenso alguno, por lo que dejaré de lado la discusión aquí¹, para focalizarme en el desplazamiento que el “yo lírico” reclama para sí y en el contexto ritual de performance que proyecta. Como corolario del examen proseguido, se plantearán las implicancias que el nuevo fragmento de canción comporta para nuestro conocimiento de la lírica arcaica, en especial con respecto a la división entre monodía y coral, ya desajustada ante la evidencia de los testimonios. Precisamente, el “poema-canción de los hermanos” nos aporta un indicio más, pero decisivo, de lo que en los siglos XIX y XX se dio en llamar “poesía por encargo”, reservada a la lírica coral, hecho que este fragmento viene a cuestionar, pues tenemos aquí un testimonio de “poesía por encargo” en los poetas lesbios. En el “poema-canción de los hermanos”, el yo lírico asume la tarea de realizar una plegaria a Hera por el regreso a salvo de su hermano Caraxo, incluyendo en el cierre a su hermano menor Larico y un deseo, un voto, para que este alcance la mayoría de edad y libere a la familia de pesares que parecen aquejarla.

Safo: Poema de los hermanos (P. SAPPH. OBBINK)

1 Veamos brevemente la cuestión de la identidad del interlocutor/a. Las respuestas son variadas: la madre de Safo (OBBINK 2014, KÜRKE 2016), un tío (BIERL 2016), Larico (STEHLE 2016), su tercer hermano Erigio o Eurygios (LARDINOIS 2016; CACIAGLI 2016), o Dorica (BOWIE 2016). Para un examen de la cuestión cfr. TORRES (2019).

[⊗]

1 [π- (?)]

2 [1 o 5 versos perdidos]

3 [3-4]λα[

4 [2-3]έμα[

ἀλλ' αἴ θρῦλησθα Χάραξον ἔλθην 5
ναῖ σὺν πλῆλαι. τὰ μὲν οἴομαι Ζεῦς
οἶδε σύμπαντές τε θεοί· σέ δ' οὐ χρῆ
ταῦτα νόησθαι,

ἀλλὰ καὶ πέμπτην ἔμε καὶ κέλεσθαι
πόλλα λίσσεσθαι βασιλῆαν Ἥραν¹⁰
ἔξικεσθαι τυίδε σάαν ἄγοντα
ναῖ Χάραξον

κάμμ' ἐπεύρην ἀρτέμεας. τὰ δ' ἄλλα
πάντα δαιμόνεσιν ἐπιτροπώμεν·
εὐδαί γάρ ἐκ μεγάλαν ἀήταν! 15
αἴψα πέλονται.

τῶν κε βόλληται βασιλεὺς Ὀλύμπω
δαιμόν' ἐκ πόνων ἐπάρωγον ἦδη
πετροτόπην, κῆνοι μάκαρες πέλονται
καὶ πολυόλβοι 20

κάμμες, αἶ κε τὰν κεφάλαν ἀέροη
Λάριχος καὶ δὴ ποτ' ἄνηρ γένηται,
καὶ μάλ' ἐκ πόλλ[η]αν βαρυθυμίαν κεν
αἴψα λύθεμεν. 24

v. 21: ἴαν

Pero siempre estás repitiendo que vuelva Caraxo con una nave repleta. Estas cosas, creo, Zeus las sabe y todos los dioses, pero no era necesario que tú las pensaras,

sino que me enviaras y encargaras suplicar mucho a la reina Hera que llegue aquí Caraxo trayendo la nave a salvo

y a nosotros/as encuentre sanos/as y salvos/as. Todas las demás cosas dejémoslas a las divinidades. Pues de un gran viento las brisas inmediatamente suceden.

De cualquiera a los que el rey del Olimpo quiera volcar ya una divinidad auxiliar de los esfuerzos, aquellos son bienaventurados y muy opulentos,

y nosotros/as, si levantara su cabeza Larico y entonces llegara a ser un hombre, incluso de muchas pesadas congojas, inmediatamente nos liberaríamos.

Este nuevo poema nos presenta dos desplazamientos y un conflicto: el del hermano de Safo Caraxo y el del 'yo lírico' hacia un lugar en el que tendrá que suplicar a Hera por el regreso a salvo de Caraxo. Por las fuentes secundarias (Hdt. 2.135.1, Strab. 17.1.33.18-22, Ath. 13.596b-d, Ov. *Her.* 15.63-70, 117-120) teníamos información de que un hermano de Safo llamado Caraxo había viajado a Naucratis de Egipto para comerciar vino de Lesbos y que allí habría tenido un *affaire* amoroso con una cortesana a la que habría liberado de la esclavitud por una cuantiosa suma de dinero, demorando su regreso a Lesbos y mermando las ganancias de su empresa comercial. A su vez, también por Ateneo (Ath. 10.425a), sabíamos de un hermano menor de Safo llamado Larico que escanciaba vino en el pritaneo de Mitilene, una función pública reservada a los adolescentes de la aristocracia, a los que aún no

habían alcanzado la adultez y el status social de ἄνηρ (v. 22). Con esto el nuevo fragmento confirma la información que teníamos por las fuentes secundarias y plantea una situación de conflicto por el viaje del hermano mayor y por la condición todavía adolescente del menor que, se entienda, le impediría solventar a la familia durante la ausencia de Caraxo. Esto es lo que genera el conflicto, en primer lugar, para la familia de Safo, pero también para los habitantes de toda la isla que tuvieran un familiar o amigo implicado en el viaje de Caraxo, incluso intereses comerciales.

Este conflicto se ve reflejado en el poema en el contraste entre lo que una segunda persona no identificada, perdida junto con la primera estrofa, repite continuamente, "que Caraxo venga con una nave repleta" (v. 6: *vāī sūn plḗai*), esto es, de mercancías, y lo que el "yo lírico" propone como necesidad (v. 7: *χοῆ*), que es enviar al "yo lírico" en una *pompé* y encargarle (v. 9: *πέμπτην ἔμε καὶ κέλεισθαι*) suplicar mucho a la reina Hera (v. 10: *πόλλα λίσσεσθαι βασιλῆαν Ἥραν*), que Caraxo venga aquí trayendo la nave a salvo (vv. 11-12: *ἐξίκεσθαι τυίδε σάαν ἄγοντα / vāa Χάραξον*), lo que involucra a la tripulación, haciendo extensiva a la comunidad la preocupación del "yo lírico" por el regreso de su hermano y de sus compañeros. Tanto la *pompé* como el deíctico *τυίδε* (v. 11), en el contexto ritual de un festival en honor de Hera en el que se ejecutará la plegaria (*λίσσεσθαι*, v. 10), apuntan al santuario panlesbio de Messon, en

el centro de la isla, donde se encuentran el puerto y el santuario de la tríada lesbiana integrada por Hera, Zeus y Dioniso. Esto plantea una red de relaciones con otros fragmentos de Safo y de Alceo, por temática, por fraseología y por localización de performance en el santuario y puerto de Messon, aunque el nombre de la localidad no está mencionado en ninguno de los fragmentos conservados de Safo ni de Alceo. De esa red de relaciones, me limitaré aquí a examinar brevemente tres fragmentos de Safo (5, 9 y 17) y dos de Alceo (129 y 130b), con algunas referencias adicionales a otros fragmentos (34 y 307c).²

En el fr. 5 tenemos una plegaria a las Nereidas por el regreso indemne de un hermano:

πότνιαι] Νηρηίδες ἀβλάβη[ν μοι
τὸν κασίγνητον δι[ό]τε τυιδ' ἴκεσθα[ι]
κῶπτι ρῶϊ θύμωι κε θέλημι γένεσθαι
κῆνο τελέεσθην,

ὄσσα δὲ πρόσθ' ἄμβροτε πάντα λυσα[ι]5
καὶ φίλοισι ροίσι χάραν γένεσθαι
κῶνίαν ἔχθοροι, γένοιτο δ' ἄμμι
μηδάμα μηδ' εἶς·

τὰν κασίγνηταν δὲ θέλοι πόρησθαι
[μέ]δονος τίμας, [όν]ίαν δὲ λύγραν10
[...][...]οιτοί π[ά]ροιθ ἀχεύων

Soberanas Nereidas concededme
que mi hermano llegue aquí indemne

2 Sigo la enumeración de la edición de VOIGT (1971), pero los textos de los poetas incorporan nuevos suplementos de papiros, así como conjeturas de editores recientes (BIERL – LARDINOIS 2016 y FOSTER, M., KURKE, L. y WEISS, N. 2020).

y que lo que en su ánimo desea que suceda,
que aquello sea cumplido,

y liberadlo de todo cuanto se equivocó antes
y que resulte alegría para sus seres queridos
y aflicción para los enemigos, y que para nosotros/as
no haya ni uno.

Y que a su hermana quiera hacer de mayor honra, y la molesta aflicción
..... antes afligido

v. 1: πότνιαι DIELS, WILAMOWITZ, OBBINK (2016b)

πότνιαι JURENKA
Κύπρι καὶ Voigt Ἥρα καὶ TORRES (2018)³

Además de la temática común, tenemos en el v. 2 un léxico similar al del “poema-canción de los hermanos”: τυιδ' ἴκεσθα[ι] (v. 2) y ἐξίκεσθαι τυίδε (v. 11 del nuevo poema), donde el deíctico τυίδε indica el lugar de performance de la plegaria. Y como las Nereidas son deidades marinas, podemos presumir que ese lugar era en las inmediaciones del puerto de Messon, de donde el hermano habría partido y a donde se pide que regrese.

El *incipit* del poema ha sido variadamente suplementado: πότνιαι es el epíteto mayoritariamente aceptado, con el argumento de que el libro 1 de Safo estaba ordenado alfabéticamente por *incipit* con letras π y ο. Ahora bien, el mismo OBBINK

3 Suplemento propuesto con ocasión del XXV Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Buenos Aires 2018.

(2016b, 41-45), que sostiene este argumento, examina las limitaciones que conlleva y señala excepciones, por lo que no resulta concluyente que el *incipit* tenga que ser en π, e incluso en este caso la propuesta de JURENKA πόντιαι resulta más convincente a la luz de Píndaro, *Nemea* 5.36 donde, refiriéndose a Peleo, se dice: ποντίαν χρυσαλακάτων τινὰ Νηρηϊδῶν πράξειν ἄκοιτιν (“que hiciera su esposa a alguna marina de las Nereidas de ruelas de oro”). En su edición monumental de Safo y Alceo, VOIGT (1971) suplementó Κύπρι και, sobre la base de que en los muy corruptos versos finales el “yo lírico” se dirigiera a Cipris en segunda persona (v. 18: []..[.]ν· σὺ [δ]ἔ Κυπ[.]..[.ω] να), dando de este modo un cierre de composición anular a la plegaria. Por mi parte, y a la luz del nuevo “poema-canción de los hermanos”, me permito proponer como suplemento Ἡρα και. Este *incipit* para el fr. 5 resulta coherente con la situación de performance proyectada en el nuevo poema y ejecutada también en el fr. 17. El fr. 5 también es coherente con el testimonio de las fuentes secundarias, pues se mencionan errores del hermano (v. 5: ἄμβροτε “se equivocado”), de los que se pide liberación, y también está presente la misma preocupación que se expresa en el nuevo poema por el entorno familiar y público del hermano (vv. 6-7) y por los receptores involucrados en la primera persona del plural (v. 7: ἄμμι). Aunque el hermano no está identificado por su nombre en lo preservado del fr. 5, el v. 6: φίλοιι φοῖσι χάραν

γίνεσθαι (“que resulte alegría para sus seres queridos”) comporta un juego etimológico con el nombre de Caraxo transmitido en el nuevo fragmento: “el que traerá alegría”.

El fr. 9 puede considerarse un testimonio a favor de la identificación de la segunda persona del singular en el “poema-canción de los hermanos” con la madre de Safo, aunque también se ha conjeturado que la madre mencionada podría referirse a Hera sobre la base de Alceo, fr. 129, 6-7 (POWER 2020: 99). El fr. 9 presenta una referencia a un festival que, a la luz del fr. 17, podría tratarse del festival anual de Hera en Messon:

Fr. 9: [π]αρ κάλειι ταελα[] -] - × 2
[πάμ]παν οὐκ ἔχη[ε]θα] -] - ×
[μ]ἄτερο, ἐόρταν[]

[φαιδί]μαν ὦραι τέλε[ε]αι; τὸ δ; ἐτί] 5
[χάρμ' ἐ]παμέρων·

...invitan...
¿No tienes todo,
madre, para llevar a cabo

el brillante festival en la estación? ¿El cuatro? Es regocijo de los seres de un día.

La palabra ἐόρταν (“festival”), con una especificación temporal que alude a su recurrencia periódica (ὦραι: “en la estación”), sugiere la asociación con el festival de Hera en Messon presentado en el fr. 17, que resulta el más relevante para la contextualización de la plegaria a Hera proyectada en el “poema-canción de los hermanos”:

Πλάσιον δη μί
 πότνι' Ἥρα, κά χ[.....]c.έορτ[].
 τὰν ἀράταν Ατρ[εΐδα]i ποιήσαν-
 τ' οἱ βασίληε,

.....

 sea.....
 Hera, que regrese.

ἐκτελέσσαντες μ[εγά]λοις ἀέθλοις 5
 πρῶτα μὲν πῆρ Ἴ[λιον]· ἄψερον δέ
 τυιδ' ἀπορμάθην[τες, ὄ]δον γὰρ εὕρη[v]
 οὐκ ἐδ[ύναντο,]

πρὶν σὲ καὶ Δί' ἀντ[ίαιον] πεδέλθην.
 καὶ Θυώνας ἴμε[ροέντα] παιῖδα 10
 νῦν δὲ κ[c.12] ..πόημεν
 κατ τὸ πάλ[αιον,

ἄγνα καὶ κα[c.12 ὄ]χλος
 παρθέ[νων c.12 γ]υναϊκῶν
 ἀμφιc. 15
 μέτρ' οἶ[

παc[
 [],νυ[
 ἔμμενα[
 [Ἥ]ρ' ἀπίκε[cθαι.] ⊗ 20

Cerca por cierto [de mí?
 soberana Hera, tu festival...
 que, suplicada, los reyes Atridas
 te hicieron

tras cumplir grandes trabajos,
 primero en torno a Ilión, y más tarde
 dirigiéndose hacia aquí, pues no podían
 encontrar el camino

antes de llegar a ti y a Zeus de los suplicantes
 y al deseable hijo de Tione.
 Ahora [también?]... hacemos
 según lo antiguo:

la pura y [bella?] multitud
 de doncellas y de mujeres
 alrededor
 con medida [ulularon?],
 (suplementando οἶ[όλυξαν?]⁴

Este fragmento presenta la ins-
 titución del festival de Hera por los
 Atridas a su regreso de Troya como
aition del festival anual celebrado en
 el s. VI a.C. El deíctico τυιδ' en el v.
 7 y la mención de la tríada lesbia en
 los vv. 9-10 constituyen indicios su-
 ficientes para sostener el santuario y
 el puerto de Messon como lugar de
 performance. Ahora bien, el acto
 ritual primario del festival era el sa-
 crificio de cien cabezas de ganado,
 una hecatombe, ofrendado a la trí-
 da lesbia para obtener un regreso a
 salvo. La situación previa de erran-
 cia (vv. 7-8: ὄ]δον γὰρ εὕρη[v] / οὐκ
 ἐδ[ύναντο,] “pues no podían encon-
 trar el camino”) tiene como punto de
 inflexión, marcado por πρὶν en el v.
 9, la llegada al santuario de la tríada
 lesbia para ofrendar la hecatombe y
 encontrar así la ruta del regreso. En
 los vv. 11-12 el “yo lírico” en primera
 persona del plural (πόημεν) pasa al
hic et nunc de la ocasión de perfor-
 mance (νῦν δὲ κ[αί...), marcando
 la reactualización del festival κατ
 τὸ πάλ[αιον (“según lo antiguo”),
 con la participación de doncellas y
 mujeres (vv. 13-14) que probable-
 mente conformaran un coro con el
 “yo lírico”, integrando la *pompé* a la

sicos, Buenos Aires 2018. Se han propuesto
 recientemente otros suplementos empa-
 rentados: NAGY (2020: 42): ὀ[ολύγας y
 POWER (2020: 95) ha propuesto el infinitivo
 eólico ὀ[ολύσθην.

4 Suplemento propuesto con ocasión del
 XXV Simposio Nacional de Estudios Clá-

que se hace referencia en el “poema-canción de los hermanos” (v. 9). El cierre del fragmento, por su estado de corrupción, apenas nos permite entrever, a través de los suplementos propuestos, una plegaria a Hera por el regreso de alguien (v. 20: [Ἦ] ῥ’ ἀπίκε[σθαί.] y, a la luz del nuevo poema y del fr. 5, podemos suponer que se tratara del de Caraxo, con la aplicación de la bien conocida fórmula: así como en el pasado otorgaste un regreso, así también ahora.

El santuario de Messon está presente en dos fragmentos de Alceo como ámbito de ejecución pública de plegarias y rituales en beneficio de la comunidad. En el fr. 129 tenemos la explícita mención de la consagración del santuario, por parte de los lesbios, a la tríada divina local (Alceo, fr. 129. 1-12 VOIGT):

[] .ῥά.α τόδε Λέσβιοι
 ...]...εὔδειλον τέμενος μέγα
 ξῦνον κά[τε]σσαν ἐν δὲ βώμοις
 ἀθανάτων μακάρων ἔθηκαν

κάπωνύμασσαν ἀντίαιον Δία 5
 σὲ δ’ Αἰολήμιαν [κ]υδαλίμαν θέον
 πάντων γενέθλαν, τὸν δὲ τέρτον
 τόνδε κεμήλιον ὠνύμασ[α]ν

Ζόννουσον ὠμήσταν. ἄ[γι]τ’ εὔνοον
 θῦμον σκέθοντες ἀμμετέρ[α]ς ἄρας 10
 ἀκούσατ’, ἐκ δὲ τῶν[δ]ε μόχθων
 ἀργαλέας τε φύγας ῥύεσθε·

Los Lesbios
 establecieron este gran recinto común
 muy visible y en los altares
 de los inmortales bienaventurados
 pusieron

y nombraron a Zeus de los suplicantes
 y a ti, ilustre diosa Eolia,

generadora de todos, y al tercero
 lo llamaron por este cervatillo

Dioniso, que lo devora crudo. Vamos,
 con ánimo favorable nuestras impre-
 caciones
 escuchad, y de estos pesares
 y del penoso exilio liberadnos.

El fragmento prosigue con el contenido de la imprecación, conjurando a la Erinia de los compañeros caídos (v. 16: μηδάμα μηδ’ ἓνα τῶν ἐταίρων “que de ningún modo ni a uno de nuestros compañeros”) y haciendo referencia a un juramento celebrado en el pasado y que habría sido roto (v. 14: ὡς ποτ’ ἀπώμυμεν “como juramos una vez”). Lo que me interesa destacar del pasaje citado es la contextualización en el santuario de Messon con el deíctico τόδε, con el adjetivo ξῦνον (“común”, a todos los lesbios) y con la mención de la tríada local en la segunda estrofa y comienzo de la tercera, a la que se pide escuchar ἀμμετέρ[α]ς ἄρας (“nuestras imprecaciones”), asumiendo el “yo lírico” la primera persona del plural y hablando en representación de sus compañeros y a favor del pueblo (v. 20: δᾶμον ὑπέξ ἀχέων ῥύεσθαι “para liberar al pueblo de aflicciones”). Esto es lo que NAGY (2016) ha denominado “personalidad comástica” de Alceo, paralela a la “personalidad coral” de Safo en el fr. 17 (v. 11: πόημεν) y proyectada en el “poema-canción de los hermanos”.

Queda por considerar el fr. 130b de Alceo, perteneciente a otro poema con la temática del exilio desarrollada en los vv. 1-12. En el v. 13 se mencio-

na un desplazamiento al recinto de los bienaventurados dioses: .]. [...]. [...]. μακάρων ἐς τέμ[ε]νος θεῶν, presumiblemente el de la tríada Lesbia en Messon, y en los vv. 17-20 el poema se cierra con la referencia a un ritual femenino:

ὄππαι Λ[εσβί]αδες κρινόμεναι φύαν
 πῶλεντ' ἔλκεσίπεπλοι, περὶ δὲ βρέμει
 ἄχω θεοσπεσία γυναικῶν
 ἱρα[ς ὀ]λολύγας ἐνιαυσίας 20

donde las Lesbias elegidas por su figura marchan enroscando sus peplos, y alrededor resuena el eco divino de la sagrada ululación anual de las mujeres.

El grito ritual femenino, la ululación, recurre periódicamente en el contexto del festival de Hera, pues es la ululación que acompaña el sacrificio del ganado en el ritual comunitario, como se presenta en Homero, *Odisea* 3.449-452:

πέλεκυς δ' ἀπέκοψε τένοντας
 αὐχενίους, λύσεν δὲ βοὸς μένος· αἰ δ'
 ὀλόλυξαν 450
 θυγατέρες τε ννοί τε καὶ αἰδοίη πα-
 ράκοιτις
 Νέστορος,

Y el hacha cortó los tendones del cuello, y el buey soltó su vigor, y ulularon las hijas y nueras y la respetable esposa de Néstor,

Este pasaje resulta decisivo para la contextualización del grito femenino, la ululación sagrada anual de las mujeres (v. 20: ἱρα[ς ὀ]λολύγας

ἐνιαυσίας) en el fr. 130b de Alceo, en el marco del festival anual de Hera, en la instancia del sacrificio del ganado. Y como en el fr. 17 de Safo tenemos el mismo contexto, propongo suplementar el v. 16 (μέτρ' οἶ]) con οἶ]όλυξαν, como acto ritual de las doncellas y mujeres del v. 14.

Hemos examinado la red de relaciones que el nuevo poema de Safo presenta con otros fragmentos de la poeta y de Alceo. Pero a su vez, existen resonancias relevantes con el corpus de *Himnos Homéricos*. En el nuevo “Poema de los hermanos”, el título de reina (v. 10: βασίληαν) es consistente con la advocación de Hera en el santuario de Messon y, curiosamente, se encuentra en el *Himno Homérico a Hera* (12), en la aretalogía de la diosa (v. 2: ἀθανάτην βασίλειαν “inmortal reina”), titulación no registrada para Hera en las epopeyas homéricas. También tenemos aquí un testimonio de la función de Hera como protectora de los navegantes, atestiguada en *Od.* 12.69-72 y en *Pi. P.* 4.184-187 con respecto a la nave Argo, retomada luego por Apolonio en *Argonáuticas* 4.643-644. Estas referencias presuponen una fuente épica perdida con la saga de los Argonautas, y el rol de Hera también se ve confirmado en el relato de Proteo a Menelao en *Od.* 4.512-513 con respecto a Agamenón, donde se dice que Hera lo salvó del naufragio, por lo que podemos dar por sentado que esa función era conocida por la tradición poética contemporánea a Safo.

La secuencia sintáctica de los versos 7-13 resulta muy significativa con

respecto a la relevancia de Hera: de χρῆ (v. 7) dependen dos completivas subjetivas que contrastan lo que el interlocutor/a hace y lo que debe hacer, que es mandar y encargar al “yo lírico” la performance de la plegaria. A su vez, del infinitivo κέλεσθαι (v. 9) depende una completiva objetiva con el infinitivo λίσσεσθαι (v. 10), del que depende otra completiva objetiva cuyos núcleos verbales son los dos infinitivos ἐξίκεσθαι (v. 11) y ἐπέυρην (v. 13). Toda la secuencia resulta así subordinada al ámbito de la necesidad (χρῆ), a la que se ofrece como alternativa la plegaria a Hera.

Falta examinar brevemente la cuestión de la identidad de los *daimones* del verso 14 y la del *daímon* del 18. En vista del carácter generalizador sobre el conocimiento de los dioses de los vv. 6-7, podría pensarse que en el verso 14 los *daimones* son los dioses en general, pero en el contexto de una plegaria a Hera en el santuario panlesbio, para la audiencia resultaría insoslayable pensar en primer lugar en los dioses de la tríada lesbica: Zeus, Hera, Dioniso, siendo probablemente este último el *daímon* auxiliar del verso 18, con lo que se completaría la tríada en el poema, como en fr. 17.9-10 de Safo y en el 129.5-9 de Alceo. Una referencia oblicua a Dioniso resulta adecuada en un poema en el que se trata del regreso de un mercader de vino lesbio en Egipto, quizá en una empresa comercial que afectaría la economía de la isla y del santuario. Se dice que quienes reciben su asistencia son μάκαρες y πολυόλβοι (vv. 19 y 20), y ambos son epítetos caracteriza-

dores de los iniciados en los misterios de Dioniso (TORRES 2007: 164, 171). La omisión de su nombre se ha explicado por una cuestión de género en el doble sentido del término (KURKE, OBBINK, NAGY) y porque para la audiencia el contexto inmediato haría evidente su relevancia. También en el fr. 17 la referencia a Dioniso es oblicua, como Θυῶνας ἱμε[ρόντα] παῖδα (v. 10). Con el doble sentido del término “género” me refiero al contexto performativo, a la constitución de un coro femenino, al que no sería adecuada la invocación directa al dios del frenesí y cuyas ejecuciones corales son más acordes a deidades femeninas.

Ahora bien, el *Himno Homérico* 1 a Dioniso presenta la siguiente fórmula de cierre (20-21): καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, Διώνυσ’ εἰραφιῶτα, / σὺν μητρὶ Σεμέλη ἦν περὶ καλέουσι Θυῶνην. [Salve tú así, Dioniso en forma de toro / con tu madre Semele a la que llaman Thyone]. La identificación de la madre del dios como Thyone resulta así convergente con el contexto de la tradición himnódica, que se refuerza con la función de Dioniso en tanto protector de los navegantes en el *Himno Homérico* 7, en el que la “inundación” de la nave con vino y el crecimiento de una vid en el mástil, rodeada de hiedra (38-41), establecen los atributos y emblemas dionisiacos guiando una travesía marítima. La transformación de los piratas en delfines operada por el dios (53) implica una metamorfosis, un cambio de estado que a su vez comporta una inversión de funciones: de

hombres dedicados a la piratería a animales que orientaban y guiaban a las embarcaciones. Pero al timonel, que lo había reconocido como una divinidad (15-21), le depara otro destino: lo vuelve *πανόλβιον* (54), como resultan *πολύολβοι* los asistidos por el *daimon* auxiliar en el “Poema de los hermanos” (20), resonancia que refuerza la conjetura de que muy verosímelmente sea Dioniso. En este sentido, no concuerdo con la conjetura de que el *daimon* sea uno de los Dióscuros (KURKE 2016: 252-263). El argumento de que evocar a uno implica atraer la presencia del otro no resulta convincente ante el singular del texto. Por otro lado, sí resulta pertinente la relevancia del *Himno Homérico a los Dióscuros* 33 sobre el fr. 34 de Alceo, un himno a los Dióscuros en una situación de naufragio, tanto por el movimiento de estas deidades protectoras de los navegantes como por la fraseología empleada en ambos textos.⁵ Subrayo el carácter himnódico del fragmento de Alceo, porque supone una ejecución coral y pública, como en el fr. 129 y 130b y en los frr. 17 y 5 de Safo, como la proyectada en el nuevo poema.⁶ El contexto

5 Referencias a las naves, a lo alto del mástil, al movimiento descendente de los Dióscuros y epifanía salvadora. En Alc. 34,11: ἀργαλέαι δ' ἐν νύκτι φ[άος φρέ]ροντες / νᾶϊ μελαίναι [trayendo luz en la noche tempestuosa a la negra nave] resuena el verso 14 del *HHDióscuros* 33: αὐτίκα δ' ἀργαλέων ἀνέμων κατέπαυσαν ἄελλας [y al punto hacen cesar los torbellinos de tempestuosos vientos].

6 Aunque de transmisión indirecta (Himerius, *Decl. et orat.* 48.110-131), el fr. 307c

de la himnodia, esto es, la circulación temprana de los *Himnos Homéricos*,⁷ o al menos de algunos de ellos, los anteriormente mencionados, presenta un telón de fondo sobre el cual se construyen las composiciones de los poetas lesbianos.⁸

Esta hipótesis “coralista” es la que ha sido dominante en las contribuciones reunidas en BIERL-LARDINOIS (2016) y continúa en NAGY (2020). Las resonancias con los *Himnos Homéricos* 1, 7, 12, y 33 que se han señalado resultan decisivas para contextualizar las canciones de Safo y de Alceo en un ámbito ritual, con una performance original coral y pública, pero que, en el proceso de su propia difusión y transmisión en el mundo griego, habrían ingresado como cantos solistas en el marco de la institución ritualizada del simposio, especialmente en Atenas, determinando la división alejandrina entre monodia y canto coral. El “poema-canción de

VOIGT habla de un peán de Alceo a Apolo, canto que presupone la ejecución coral, como el mismo texto lo explicita: καὶ χοροὺς ἠθεῶν περὶ τὸν τρίποδα στήσαντες [y estableciendo un coro de adolescentes en torno al trípode].

7 Para la datación temprana, en la época arcaica, de los himnos y de la teología subyacente a ellos, independientemente del ingreso a la colección tal como nos ha sido transmitida, cfr. HERRERO DE JÁUREGUI (2013, 238) y para la datación en los siglos VII-VI a.C. de los *HHDioniso* 1 y 7, y la construcción de la figura del dios, HERRERO DE JÁUREGUI (2013, 239).

8 Otro indicador de la circulación de los himnos homéricos puede verse en el uso del término σατίνας (*HHAfrodita* 5.13) y σατίνας (Safo, fr. 44.13) con referencia a los carruajes de mujeres.

los hermanos” viene a poner en cuestionamiento esta clasificación con la expresa referencia en el v. 9 (πέμπτην ἔμει καὶ κέλεσθαι) a poesía-canción por encargo. Y esto nos trae un nuevo rol para el “yo lírico” de Safo, un rol social y público, como también se advierte en Alceo. Y sin embargo la hipótesis “coralista” ha tenido también sus refutaciones (D’ALESSIO, 2018) y muy interesantemente POWER (2020), con la acuñación del término “paracoral” para la apropiación, por parte de Safo y de Alceo, de los recursos del ámbito coral para sus composiciones monódicas, esto es, al evocar la presencia de un coro la monodía se apropia de la eficacia ritual de aquel. Estos argumentos sostienen la clasificación alejandrina, pero no dan cuenta del hecho de la proyección social y pública que presentan los textos examinados, ni de su enraizamiento en las preocupaciones socio-culturales de un territorio insular como Lesbos, como el regreso de un navío tras una empresa comercial con su tripulación a salvo.

Ediciones y traducciones

- OBINK, D. (2014). “Two New Poems by Sappho”: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 189; 32-49.
- OBINK, D. (2016a). “The Newest Sappho: Text, Apparatus Criticus, and Translation” en BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.); 13-33.
- VOIGT, E. (ed.) (1971). *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam: Athenaeum – Polak & van Gennep.

Bibliografía citada

- BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.) (2016). *The Newest Sappho: P. Sapph. Obink and PGC inv. 105, frs.1-4*. Studies in Archaic and Classical Greek Song, vol. 2. Leiden/ Boston: Brill.
- BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.) (2016b). “Introduction” en BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.); 1-9.
- BIERL, A. (2016). “All You Need is Love: Some Thoughts on the Structure, Texture, and Meaning of the Brothers Song as well as on Its Relation to the Kypris Song (P. Sapph. OBINK)” en BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.); 302-336.
- BOWIE, E. (2016). “How Did Sappho’s Songs Get into the Male Sympotic Repertoire?” en BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.); 148-164.
- BUDELMANN, F. & PHILLIPS, T. (eds.) (2018). *Textual Events: Performance and the Lyric in Early Greece*. Oxford: Oxford University Press.
- CACIAGLI, S. (2016). “Sappho Fragment 17: Wishing Charaxos a Safe Trip?” en BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.); 424-448.
- D’ALESSIO, G. B. (2018). “Fiction and Pragmatics in Ancient Greek Lyric: The Case of Sappho” en BUDELMANN, F. & PHILLIPS, T. (eds.); 31-62.
- FOSTER, M., KURKE, L. y WEISS, N. (eds.) (2020). *Genre in Archaic and Classical Greek Poetry: Theories and Models*. Leiden: Brill.
- HERRERO DE JÁUREGUI, M. (2013). “Dionysos in the Homeric Hymns: the Olympian Portrait of the God” en BERNABÉ, A. et al. (eds.) *Redifinig Dionysos*. Berlin: de Gruyter; 235-249.
- KURKE, L. (2016). “Gendered Spheres and Mythic Models in Sappho’s Brothers

- Poem” en BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.); 238-265.
- LARDINOIS, A. (2016). “Sappho’s Brothers Song and the Fictionality of Early Greek Lyric Poetry” en BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.); 167-187.
- NAGY, G. (2016). “A Poetics of Sisterly Affect in the Brothers Song and in Other Songs of Sappho” en BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.); 449-492.
- NAGY, G. (2020). “Genre, Occasion, and Choral Mimesis Revisited, with Special Reference to the ‘Newest Sappho’” en FOSTER, M., KURKE, L. y WEISS, N. (eds.); 31-54.
- OBINK, D. (2016b). “Ten Poems of Sappho: Provenance, Authenticity, and Text of the New Sappho Papyri” en BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.); 34-54.
- OBINK, D. (2016c). “Goodbye Family Gloom! The Coming of Charaxos in the Brothers Song” en BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.); 208-224.
- POWER, T. (2020). “Sappho’s Parachoral Monody” en FOSTER, M., KURKE, L. y WEISS, N. (eds.); 82-108.
- STEHLE, E. (2016). “Larichos in the Brothers Poem: Sappho Speaks Truth to the Wine-Pourer” en BIERL, A. & LARDINOIS, A. (eds.); 266-292.
- TORRES, D. A. (2007). *La escatología en la lírica de Píndaro y sus fuentes*. Serie Textos y Estudios n° 7. Anejo de *Anales de Filología Clásica* (Revista del Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires).
- TORRES, D. A. (2019) “Cambios en los paradigmas críticos sobre la lírica arcaica: personalidad coral y personalidad comástica en la lírica de Safo y Alceo”: *Actas del Octavo Coloquio Internacional: Cartografías del yo en el mundo*

antiguo. Estrategias de su textualización (La Plata, 26, 27, 28 y 29 de junio de 2018). <http://coloquiointernacionalceh.fahce.unlp.edu.ar/8ciceh/actas>

Recibido: 02-10-2021

Evaluado: 05-01-2022

Aceptado: 10-01-2022

