

Aproximaciones a la noción de “juego amoroso” en el léxico de la lírica lesbia. Un camino de Anacreonte a Safo

María Laura Turcatti
UNMDP
marialauraturcatti@gmail.com

Resumen: Son conocidos los problemas que nos dificultan el acceso a la lexicografía lesbia. Estas dificultades se exacerban por la carencia de una visión diacrónica de la lírica mélica, por la confluencia de los rasgos poéticos y dialectales y, además, por la priorización que se ha dado al estudio sobre el vocabulario épico homérico común.

Partiendo del uso erótico de *συμπαίζειν* que introduce Anacreonte en el Fr. 13 (P), propondré, en la ponencia, un itinerario por el corpus sáfico para indagar en la búsqueda de este lexema o sinónimos. Seguidamente, realizaré un relevamiento y detenido análisis filológico del material léxico afín al campo semántico vinculado al “juego amoroso” que sí podemos identificar en fragmentos de la poeta lesbia que han sobrevivido hasta nuestros días. Para esta tarea, utilizaré como referencias, principalmente, las ediciones de Edgar Lobel y Denys Page (1955), Denys Page (1974), David Campbell (1982), Eva-María Voigt (1971).

Finalmente, intentaré ofrecer conclusiones que atiendan, por un lado, a las limitaciones que presenta un repertorio tan mutilado; por el otro lado, las posibilidades extremadamente atractivas que nos ofrece abordar este corpus para contribuir al estudio de la lexicografía de la lírica mélica arcaica.

Palabras clave: lírica arcaica griega – itinerario – léxico – hiperónimo - hipónimos

Introducción

La tradición nos transmite fragmentos de lírica mélica atribuida a Safo (s. VII-VI a. C.) y a Anacreonte (s. VI a. C.) en los que podemos indagar cómo se expresa la noción de “juego amoroso”. Es cierto que, entre la poesía de una y de otro, podemos establecer diferencias dialectales, lesbio y jonio respectivamente, de métrica o de contexto. Pero, también es cierto que ambos practican un mismo género “de poesía personal” que se nutre de raíces tradicionales¹, que comparten temas con otros poetas simposíacos y, en ocasiones, el mismo léxico². En relación con este último rasgo, la lírica anacreóntica nos proporciona la palabra *συμπαίζειν* con el sentido de “jugar amorosamente con otra/o” que no está presente en el corpus sáfico. Sin embargo, poniendo en diálogo el fragmento 13 (P) de Anacreonte con el fragmento 22 (LP) de Safo, es posible que visibilicemos cómo Safo estratégicamente connota esa significación.

Un itinerario a partir de *συμπαίζειν* en un fragmento de Anacreonte

En el fr. 13 (P) de Anacreonte, Eros llama (*προκαλεῖται*) al yo poético, arrojándole una pelota roja para jugar (*συμπαίζειν*) con una niña de Lesbos, de la cual menciona sus sandalias bordadas (*ποικίλο σάμβalos*). Pero ella prefiere jugar con otra más joven que detrás la sigue con la boca abierta (*χάσκει*). Para el yo poético, nos explica Fränkel, el juego ligero tiene un significado simbólico: recibir una pelota roja desencadena, con el golpe, el deseo por los juegos del amor (Fränkel, 1962, p. 280). Pícaramente, el viejo Anacreonte asume el rechazo afirmando que la joven desprecia su cabellera, blanca (*τὴν μὲν κόμην, / λευκὴ γὰρ, καταμέμφεται*)³.

En el v. 4 de este fragmento, leemos la palabra *συμπαίζειν* que combina un prefijo *συν* (con, compañía), el morfema lexical *παίζ-* (jugar) y el morfema flexivo que indica infinitivo, deriva de *παίζω*⁴⁵ y expresa una acción de jugar relacionada con el ámbito

¹ Rodríguez Adrados, 1986, p. 27.

² Dice Anacreonte en el v. 8 del fr. I (P): “ἐγὼ δ’ ἄσησι / τείρομαι” (yo me agoto con angustias) y Safo, en el v. 3 del “Himno a Afrodita” “μὴ μ’ ἄσαισι μηδ’ ὀνίαισι δάμνα” (no me domes con angustias y penas). En estas citas, usan una misma palabra, ἄση, que traducimos en español “angustias” y que se enriquece cuando prestamos atención en su derivación de ἄσω, “saciar”, “estar harto”. En ambas canciones aluden a la importancia de tomar distancia del padecimiento por un motivo amoroso.

³ Todas las traducciones de fuentes griegas que se incluyen en la presente ponencia son propias.

⁴ Es una palabra que está emparentada con *παιδία* o *παιδεία*, que, etimológicamente, se relaciona con “cosa de niños” (*παῖς*).

⁵ En el v. 4 del fr. 12, se emplea el mismo lexema con otro morfema flexivo, *συμπαζουσι* en el marco de una actividad en la que participan figuras divinas: Dionisos, Afrodita, Eros y las Ninfas. El yo poético se dirige a Dionisos para que interrumpa su juego y coopere, a la manera del “Himno a Afrodita” de Safo (fr.

erótico: *play amorously* (LS).⁶ Un sinónimo de *παίζω*es *ἀθύρω*, una palabra lesbiana, que sí es posible identificar en el corpus sáfico. Se encuentra en el deteriorado fr. 68 b (LP) de Safo, en cuyo v. 5, Voigt (1971) propone reconstruir: *ἀθύραμεν*. Para precisar el sentido de esta palabra, podemos leerla en relación con el siguiente verbo: *ἀθύραμεν / χάλει*⁷ (juguemos / relájate) que también nos permitiría inferir una connotación amorosa. Uno de sus derivados, significativo para este trabajo, es *ἀθύρματα* sobre el que me detendré seguidamente.

¿Cómo interpretamos *ἀθύρματα*?

En el fr. 44 (LP) de Safo que presenta relaciones con la épica homérica en cuanto al metro, vocabulario, rasgos dialectales y tema, se narra la llegada de Héctor y Andrómaca a Troya y se describen los preparativos para su recibimiento. En la primera parte del pasaje, se enumera con esmerado detalle visual cuanto Héctor y sus compañeros traen de Tebas, en sus naves, junto con la novia: *πόλλαδ' ἐλίγματα χρύσεια κ' ἄμματα/πορφύρατ' κατὰύτμενα, ποίκιλ' ἀθύρματα, / ἀργύρατ' ἀνάρισμα ποτήρια κάλεφαις* (Muchos brazaletes de oro y mantos / purpurinos al viento, bordados adornos, / también copas de plata innumerables y marfil.). En esta enumeración, leemos: *ἀθύρματα* (v. 9), un acusativo plural del neutro *ἄθυρμα*, -ατος. En léxicos, se traduce: “jeu, jouet” (Bailly, 1990, p. 16), “beautiful objects, adornements” (Liddle-Scott, 1996, p. 205) y en ediciones: “trinkets”(Campbell, 1982, p. 89)⁸, “lujos refulgentes” (Rodríguez Adrados, 1986, p. 363), “aderezos”, (Rodríguez Somolinos, 1994, p. 65) “prendas” (Ferraté, 1996, p. 267), “adorno” (Ingberg, 2003, p. 87) o “regalos” (Luque, 2004, p. 39). Como podemos advertir, no hay acuerdo pleno entre las alternativas que nos ofrecen las diversas traducciones tal como se desprende también de las fuentes homéricas. En *Ilíada*, XV, vv. 364-365, el Poeta hace referencia al modo en que un niño fabrica con arena un juguete (*ἀθύρματα πηπέησιν*) y en su juego (*ἀθύρω*) lo desbarata con pies y manos. Pero, en *Odisea*, XVII, v. 323, leemos que Penélope dio juguetes

1, L-P), de manera que Cleóbulo acepte su amor. Finalmente, en el v. 5 del fragmento 72 (P), está presente el verbo *παίζεις* en el que la noción de diversión entre domador (*ἵπποπειρεν*) y potranca tracia (*πῶλε Θρηκίη*) es lo que se destaca.

⁶ Documentada en Homero, por ejemplo, en *παίζουσι*, que traducimos: juegan como un niño en *Odisea*, VI, v. 106, o en *παίσατε*, danzad, *Odisea*, VIII, v. 251, *παίζοντων* (que danzaban), *Odisea*, XXIII, v. 147.

⁷ De *χαλάω*, un verbo en imperativo dirigido a la segunda persona, probablemente con una connotación erótica.

⁸ En el v. 8 del fr. 63 (LP), también se incluye *ἀθύρματα*, traducido por Campbell con la misma significación.

según el deseo del corazón⁹ (*δίδου δ' ἄρ' ἀθύρματα θυμῶ*) a Melanto, su criada, quien mantenía amores con Eurímaco.¹⁰ Rodríguez Somolinos que ha estudiado exhaustivamente el léxico lesbio sólo se dedica a *ἀθρήματα*, un probable sinónimo de *ἀθύρματα*, en 169A tratándolo como *hárax simplex*.¹¹ (Rodríguez Somolinos, 1998, pp. 118-119).

Una pista para aclarar su significación es el adjetivo calificativo que acompaña a *ἀθύρματα* en la construcción: *ποικίλα*, bordadas, fabricadas artesanalmente o de variados colores¹². Este calificativo agrega cierta precisión si leemos que, por ejemplo, la faja de Afrodita, también, es *ποικίλον*, en el sentido de bordada con los hechizos necesarios para lograr el amor, el deseo, la amorosa plática y la seducción que roba el juicio incluso a los muy cuerdos (*Ilíada*, XIV, 214-221)¹³.

Rodríguez Adrados que ha abordado las relaciones entre amante y amada/o en términos de un juego de dominio irresistible de un individuo sobre otro (1996, p. 35) se ha explayado sobre aquello que despierta el deseo amoroso a partir de la belleza o la mirada del/ la amado/a.¹⁴ Pero no ha profundizado sobre objetos como flores, perfumes o vestidos que adornan a la joven amada (21 y 46). Entiendo que Safo, con la construcción *ποικίλ' ἀθύρματα*, alude, en el fr. 44, a esos objetos procedentes de Oriente que acompañan a Andrómaca para ser usados en el juego amoroso a la manera de las escenas míticas homéricas o hesiódicas de la que se nutren abundantemente sus canciones. Por ejemplo, Afrodita es ataviada con adornos por las Horas y las Gracias para seducir (“Himnos homéricos” 6.5), Pandora es ataviada con ceñidor y todo tipo de aderezos por

⁹ Homer. The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray 1919.

¹⁰ También, Alceo declara en el fr. 43 (LP) que un simposiasta juega (*ἀθύρει*) y, con evidente sentido erótico en un poema de Erinna, una de las continuadoras de Safo, encontramos: *ἀθύρομες* (jugamos) y, finalmente, *ἄθυρμα* en *Anacreónticas* (fr. 55.8, P), en la construcción *ἀφροδίσιόν τ' ἄθυρμα*, (objeto de amor, perteneciente al amor o a los placeres amorosos, relacionados con el templo o la estatua de Afrodita).

¹¹ En lugar de *ἀθύρματα*, Edmonds (1914, 75) conjetura *ἀθρήματα*, regalos que envían los parientes para las novias entre lesbianas¹¹. Para Rodríguez Somolinos, *ἀθρήματα* es un *hárax simplex* que sólo está presente en el fr. 169A. Aclara que no hace falta esta enmienda que propone Edmonds porque en el papiro se lee claramente *ἀθύρματα*. Cuando comparamos el alcance semántico de una y otra palabra, damos la razón a la filóloga española sumando el argumento de que no se alude a objetos que se regalan para que sólo vea o se deslumbré la novia, sino que se trata de objetos que recibe para ser usados en ocasión amorosa como se desprende de escenas míticas homéricas o hesiódicas de la que se nutre abundantemente la lírica mélica.

¹² R. Somolinos estudia el adjetivo solo en composiciones: *ποικιλόδειρος, ποικιλομήτης, ποικιλόφρων* (1998).

¹³ Winkler relaciona *ποικίλος* con las prácticas femeninas desarrolladas durante la confección de los tejidos (1990, p. 198).

¹⁴ Por ejemplo en la poesía de Safo, hallamos: *τᾶς κε βολλοίμαν ἐρατόν τε βᾶμα/ κ' ἀμάρυγμα λάμπρον προσώπω* (su andar que inspira amor y el centelleo radiante de su rostro, vv. 17-18, fr. 16), *σοὶ χάριεν μὲν εἶδος, ὄππατα δ'.../ μέλιχ', ἔρος δ' ἐπ' ἰμέρτω κέχεται προσώπω* (los ojos de ella son como miel y amor se ha derramado sobre el rostro adorable”, fr. 112).

Atenea, con collares por las Gracias y la Persuasión, con coronas de flores por las Horas (*Trabajos y días*, vv.72-77).

A partir de estos ejemplos, podemos decir que lo que parece imprecisión o ambigüedad en *ἀθύρματα*, en realidad, se explica mejor al comprender que es un hiperónimo con un patrón de transitividad o inclusión entre conjuntos o subconjuntos diversos, pero probablemente inferidos por la comunidad en la que se compartía la canción¹⁵. En el corpus sáfico, leemos varios ejemplos de hipónimos que podemos incluir en esta categoría como: *ποίκιλος μάσλης (...)* *Λύδι-/ον κάλον ἔργον* (una correa adamascada, dispuesta en los pies a la manera de una sandalia, una labor preciosa, procedente de Lidia, fr. 39), *στεφάνοις (...)* *ἐράτοις φόβαισιν* (coronas en deseables bucles, fr. 81), *μιτράναν (...)/ ποικίλαν ἀπὸ Σαρδίων* (una cinta bordada o colorida de Sardes, fr. 98) o *ἀκατάγωγις*, cierto vestido femenino adornado con una cenefa en el borde (Rodríguez Somolinos, 1998, p. 145). Esta última palabra deriva del verbo compuesto *κατάγω* que significa: llevar o conducir de arriba abajo¹⁶. En su morfema léxico, encontramos significativamente: *-άγ*, presente, por ejemplo, en *ἄγων*, una palabra que traducimos corrientemente como juego o competencia en la que se pueden conectar juego, fiesta y acción sacra¹⁷. Seguidamente, propongo explorar sus alcances en un contexto de referencias más amplio.

Diálogo entre fragmentos: 22 (LP) de Safo y 13 (P) de Anacreonte

Un procedimiento habitual que observamos en la mélica sáfica para comunicar el juego amoroso es la reflexión del yo poético sobre el impacto visual que tienen los objetos de seducción sobre la voluntad de la amante. En el fr. 22 (LP) de Safo, el yo poético expresa su deleite al observar una escena en la que participan dos muchachas pero la referencia al juego amoroso es velada. Exhorta a Abantis (*κέλομαισ' αἰείδην*) a cantar sobre Góngyla mientras pulsa la lira. En lugar de Eros que llama explícitamente a realizar un juego amoroso compartido (*προκαλεῖται συμπαίζειν*) en el fr. 13 (P), acá leemos que el deseo amoroso (*πόθος*) vuela en torno de Abantis (*ἀμφιποτάομαι, ἀμφι*, en torno, *υποτάομαι* vuela); en lugar de aludir a las sandalias bordadas de la joven amada (*ποικιλοσάμβαλος*), un detalle secundario en el fr. 13 (P); acá leemos *κατάγωγις*, un elemento que centraliza la escena. Este hipónimo de *ἀθύρματα* que despierta el juego amoroso entre las jóvenes

¹⁵ V. Casado Velarde 2021, p. 139-148.

¹⁶ El uso de *κατάγωγις* tal vez conecte veladamente con la referencia a *Cipris*, en el v.11 del fr. 16, que *παράγαγε* (condujo, desvió, sedujo o indujo) a Helena a abandonar a su familia para marcharse a Troya.

¹⁷ Aig- es una raíz indoeuropea, cuya significación es “dudar”, “oscilar”, “moverse”.

funciona metonímicamente en términos de la prenda que seduce la mirada de Abantis por la joven Gongyla que lo viste¹⁸:

...κέλομαι σ'ἀηιδην
Γογγύλαν Ἀβανθι λάβοισαν ἄ.
πᾶκτιν, ἄς σε δηῦτε πόθος τ.
ἀμφιπόταται

τὰνκάλαν ἀγάρκατάγωγισ αὐτας σ'
ἐπτόαισ' ἴδοισαν, ἐγὼ δὲ χαίρω·
καὶ γὰρ αὐτα δήποτ' ἐμέμφετ' ἄγνα
Κυπρογένηα,
(...)

Te exhorto Abantis / a cantar a Góngyla que pulsa la lira. / Otra vez el deseo vuela en torno de ti / mi hermosa. Su vestido te ha excitado al verlo, y yo me deleito / pues no lo reprocharía ni la misma sagrada Ciprogenia.

El yo poético afirma que la visión de esta prenda excitó (*ἐπτόαισα*) a Abantis por hipóstasis del Deseo que la envuelve obnubilándola, inmovilizándola, como si hubiera recibido la herida de una flecha, el golpe de una manzana encantada o de la pelota roja con que Eros alcanza a Anacreonte en el fr. 13 (P) (Winkler, 1990, p. 197; Rodríguez Adrados, 1985, p. 21). Usa en esta declaración un verbo incoativo, *δεπτοέω*¹⁹, en aoristo, que le permite precisar el efecto que el objeto produce sobre la amante cuando se inicia el “juego amoroso”.

Como el viejo Anacreonte en el fr. 13 (P), el yo poético del fr. 22 (LP) también observa la escena desde un ángulo distante. Pero, en lugar de lamentarse, manifiesta: *ἐγὼ δὲ χαίρω* (“yo me deleito”) afirmando que la misma Afrodita no reprendería ese vestido por su belleza extraordinaria. Los últimos versos que nos llegan de este fragmento colocan esta escena elípticamente bajo la protección y dominio de la diosa a la que la poeta alude a través de sus epítetos: “Sagrada, nacida en Chipre” (*ἄγνα Κυπρογένηα*).

Advertimos que sobrevuela tanto en el fr. 13 (P) como en el 22 (LP), una atmósfera semejante configurada por un juego entre tres participantes, un yo poético que se auto-

¹⁸ Traduce Campbell (1982, p. 73): *I bid you, Abantis, take and sing of Gongyla, while desire once again around you, the lovely one, for her dress excited you when you saw it; and I rejoice: for the holy Ciprian herself once blamed me for praying...* (Te invito, Abantis, que tomes y cantes a Gongyla mientras una vez más te rodea el deseo, hermosa: por su vestido te excitó cuando lo viste; yo misma me alegro: la chipriota misma no lo reprocharía).

¹⁹ Incoativo, que implica o denota el principio de una cosa o de una acción progresiva (RAE). La incoatividad es una noción semántica básica que los seres humanos empleamos para explicar los cambios de estado que experimentamos nosotros mismos o experimentan las entidades que nos rodean en la realidad extralingüística (Demonte, V. 1994, pp. 55-82).

representa como un sujeto experimentado en la materia que reflexiona y dos jóvenes muchachas que se vinculan amorosamente.

Es cierto que, en fragmentos de Safo, no hemos logrado hallar el término *συμπαίξειν* otro miembro de su familia de palabras. No podemos saber, dada la precariedad con la que nos llegan sus poemas, si la poeta de Lesbos contaba con esta opción léxica en particular y, si pudo haberla usado en alguno de los fragmentos que no nos han llegado. Pero, sí hemos hallado un ejemplo de fragmento con un sinónimo y, a partir de éste, pudimos profundizar en una palabra derivada, *ἀθύρματα*, que resultó productiva para nuestro análisis. Pues, habilitó la posibilidad de estudiar la función y el valor que un artículo incluido en esa categoría como *κατάγωγης* ofrecía para la comunidad. Será objeto de futuros trabajos explorar en más fragmentos la inclusión de otros hipónimos que expresen, también, la noción de “juego amoroso” con el fin de enriquecer su estudio lexicográfico.

Palabras de cierre

Siempre resultó y sigue resultando un desafío estudiar la lírica griega arcaica. Estamos ante un corpus que ha batallado con toda clase de inconvenientes en su transmisión hasta nuestros días. Nos resulta imposible reconstruir la coreografía de las danzas y la música que acompañaba de forma necesaria a estas composiciones poéticas y, si es que existió, el ritual que fijaría los pasos a seguir para lograr el objetivo propuesto en cada ocasión (Gentili, 1996, p. 69), el número de composiciones que la tradición nos ha legado es limitado y lastimoso su estado de conservación.

Si bien todas estas consideraciones dan cuenta de limitaciones que nos alejan de la posibilidad de apreciar e interpretar la obra completa de Safo, no podemos dejar de valorar la integridad estética que le otorga una peculiar fortaleza y, de allí, su trascendencia. Por poco que resulte cuanto ha sobrevivido, ese corpus ha generado y seguirá generando las condiciones para que se desarrollen estudios y comentarios como el que aquí he compartido con Uds. en esta Jornada.

Referencias bibliográficas

- AAVV. (2014), *Diccionario de la lengua española*. Madrid: RAE.
Bally, A. (1901). *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette.
Campbell, D. A. (1982). *Greek Lyric I*. Cambridge: Harvard University Press.
Casado Velarde (2021). *Curso de semántica léxica del español*. Pamplona: EUNSA.

- Gentili, B. (1996). *Poesía y público en la Grecia Antigua*. Barcelona: Sirmio Quaderns Crema.
- Demonte, V. (1994). “La semántica de los verbos de cambio”. En A. Alegría, B. Garza y J. A. Pascual, eds., *Cuadernos de Lingüística del Instituto Universitario Ortega y Gasset*, Salamanca: Junta de Castilla y León y Universidad de Salamanca, págs. 535-563.
- Homer. *The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes*. Cambridge, MA., Harvard University Press: London, William Heinemann, Ltd. 1919.
- Liddle, H. G. y Scott, R. (1996). *A Greek- English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Lobel, E. y Page, D. (1955). *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.
- Page, D. (1962). *Poetae melici Graeci*. Oxford: Clarendon Press.
- Rodríguez Adrados, F. (1985). *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza.
- Rodríguez Somolinos, H. (1998). *El léxico de los poetas lesbianos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas.
- Voigt, E. M. (1971). *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep.
- Winkler, J. (1990). *Las coacciones del deseo. Antropología del sexo y el género en la antigua Grecia*, Buenos Aires: Manantial.