

M. A. María Esther Conejo Aróstegui
Universidad de Costa Rica

EL ARTE DE LA PERSUASION EN LA POESIA LIRICA GRIEGA FEMENINA



M. A. MARÍA ESTHER CONEJO ARÓSTEGUI
Universidad de Costa Rica

EL ARTE DE LA PERSUASION EN LA POESIA LIRICA GRIEGA FEMENINA

“Dondequiera que la persuasión sea la meta, la retórica está presente”. La Oratoria, por lo tanto — dice George Kennedy —¹ “puede trazar su historia a los inicios de la civilización, en los intentos de persuasión que se encuentran en la mayor parte de la literatura griega conocida, antes y después de la invención de la retórica formal.”

Evidentemente, la oratoria griega se inicia con Homero², y tiene una segura continuación tanto en el debate de ideas como en la expresión de sentimientos, en la poesía Lírica. De ello hay abundantes pruebas en los innumerables estudios que existen sobre los poetas líricos masculinos.

En lo que se refiere a la poesía lírica femenina, nuestro punto de mira para hoy, no son muchas las poetisas que brillaron en la antigüedad Griega. Y todavía menos son las obras que de ellas han sobrevivido hasta nuestros días. Pero aún bajo estas condiciones, su estudio resulta valioso además de interesante por muchas razones. Una de estas razones es muy personal: mi investigación en la Universidad de Costa Rica en los últimos

¹ G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, pág. 7.

² Ver nuestro artículo “La persuasión Homérica, precursora de la retórica”, Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, Vol XI. No. 1, Enero-Junio 1985.

tres años ha sido la mujer griega antigua, y un factor que llamó mi atención de inmediato al leer a las poetisas, fue la distinta apreciación, interpretación y expresión de algunos valores humanos, considerados a través de la experiencia femenina. Así, entonces, nació la idea de estudiar esta distinta valoración, enfocada desde la perspectiva de la persuasión.

La persuasión de sello femenino, puede apreciarse desde dos puntos de vista, uno individual en los diferentes poemas o fragmentos de las poetisas, otro general y más sutil, pero que permea mucha de la producción lírica griega: la persuasión que nace espontáneamente del amor a la vida, que a pesar de todas sus vicisitudes, vale la pena afrontar, y ¿por qué no? también disfrutar.

Entre las poetisas antiguas encontramos por supuesto y en primerísimo lugar a Safo de Lesbos, maestra del arte, pero también aparecen otras figuras de interés. Marguerite Yourcenar, en su obra de traducción y comentario *La Couronne et la Lyre*, ofrece una lista de nueve poetisas femeninas: Safo de Lesbos, Erinna de Telos, dos tebanas, Corinna y Myrtis, Telesilla de Argos, Praxilla de Sición, Anite de Tegea, Nosis de Locria y Moero de Bizancio³. De entre ellas examinaremos brevemente obras de siete: Safo, Erina, Praxila, Corina, así como de las poetisas de la época helenística Anite, Moero y Nosis.

Destacan ellas muchas veces en la selección de los temas que su femenina naturaleza las llevó a abordar, también sobresalen muchas veces en la manera de mirar el mundo que las rodeaba, o en el retrato subjetivo que de ellas mismas — y pequeños rasgos de sus vidas — dejaron.

Aunque existen poemas aislados entre los numerosos poemas masculinos, que presentan a la mujer en “buena luz”, como por ejemplo el canto coral de Alcman⁴ es más común que el género femenino sea retratado como superficial, interesado sólo en su apariencia física o en detalles domésticos que para los poemas carecen de importancia; si leemos además a Semonides de Amorgo⁵ o a Focílides⁶, el retrato es todavía más arbitrario.

Las poetisas femeninas por su parte, nos dejan entrever en sus versos, vislumbres de sí mismas y de sus congéneres, las mujeres de su

³ M. Yourcenar, *La Couronne et la Lyre*, pág. 75.

⁴ Alcman, PMG1.

⁵ Semonides, Diehl 1.

⁶ Focílides, Diehl 2.

tiempo y de su región, dando énfasis a los sentimientos netamente femeninos y a sus propias reflexiones y reacciones. Por supuesto, los unos y las otras al dar una pintura parcial de la realidad, dejan patente ese contraste entre la apreciación personal de ellos y ellas, revelando juntos dos aspectos de una misma realidad que a veces se nos escapa: la vida de todos los días en la Grecia Antigua.

Comenzaremos con un ejemplo de distinta apreciación personal: En un fragmento de Safo⁷, la poeta emite un juicio de valor cuando dice: “Muchos creen que un desfile de caballería es lo más bello de contemplar... Yo creo que lo más bello es contemplar al ser que uno ama”.

Para dar fuerza a su argumento, Safo emplea en dos ocasiones el argumento por paradigma. Uno es el mito de Helena; el otro es un ejemplo contemporáneo: la ausencia del ser amado. En el mito de Helena, en la tradición pos-homérica, ésta siempre es culpable por la guerra de Troya⁸, pero Safo usa este mismo mito para darle fuerza a su argumento: Helena lo dejó todo para seguir su amor por un hombre, y el mismo Homero nunca la culpó. De la misma forma, aunque otros crean que la caballería o una flota de guerra representan la visión más deseable, ella afirma de nuevo: lo más bello es contemplar al ser que se ama. En el contraste, Safo presenta un argumento persuasivo, y lo refuerza con la autoridad del pasado en un claro recurso de persuasión por paradigma.

Continuando con este tema desarrollado igualmente por poemas masculinos como femeninos, el del amor, encontramos que es tratado por ambos tanto en sus formas más eróticas como en sus formas más sutiles. Safo, ya mencionada arriba, es el nombre de la poeta que sin lugar a dudas resalta como la máxima exponente de la lírica amorosa de su tiempo, y además, como la primera voz femenina en la historia de la literatura.

La “Oda a Afrodita”⁹ de Safo es un claro ejemplo de persuasión en un poema, y en él la poeta emplea varias técnicas diferentes. Una de ellas es el paralelo histórico o ejemplo, de acuerdo con Aristóteles¹⁰: en los primeros versos, Safo le suplica a Afrodita que no aflija su corazón con pena y angustia, sino que venga a ayudarla, “si alguna una vez en

⁷ Safo, fr. 4

⁸ Ver Alceo, Voigt 42 y 283.

⁹ Safo, Diehl 1, trad. C. Cornelli.

¹⁰ Aristóteles, *Retórica*, 2.20, 2-3.

el pasado has oído mi voz desde lejos, y le has prestado atención" (versos 5-7); es clara la intención de la poeta: ella ha invocado a la diosa anteriormente y ha recibido la ayuda que requería; en los versos 13-16 Safo describe detalladamente la llegada de la diosa y su deseo de ayudarla "tú, bienaventurada, sonriente la faz inmortal, preguntabas de mi nuevo padecer, de mi nuevo invocar"; el uso de la repetición (*deeute... deeute*) aquí y una tercera vez en los versos 18-19 en que Afrodita, solícitamente pregunta: "A quién **más** anhelas que Peitho conduzca a tu amor?" comprueba que Safo quiere reafirmar la idea de que lo que sucedió una vez "debe" repetirse, una clara instancia de persuasión por paradigma.

Existe en el poema otra técnica de persuasión más sutil, más delicada, cuando la poeta trata de subrayar la diferencia, la disparidad, entre ella como ser humano que sufre y suplica, y Afrodita, diosa, bienaventurada e inmortal. Si tomamos como referencia a Aristóteles¹¹, en este punto leeremos: "*los hombres se conmueven por las acciones de los que sufren*", tal vez podríamos pensar que Safo, anterior por varios siglos al filósofo, creyó que "los dioses se conmueven por los sufrimientos de los humanos". Lo cierto aquí, es que Safo trata de persuadir a Afrodita a que la auxilie en un momento de necesidad, mostrándole abiertamente su sufrimiento, y al mismo tiempo le recuerda sutilmente el poder y la capacidad que ella tiene de ayudarla en esta particular tribulación. Por un lado Safo sufre (*pépontha*) en el verso 15, busca una liberación de sus ansiedades (*ek merímnan*) en el verso 26, y confiesa que tiene un loco corazón (*mainola thumoo*) en el verso 18. Por otro lado, y subrayando el contraste, Afrodita es llamada *athánata*, inmortal en el primer verso y en el 14 se refiere a ella como *athanátoo prosoopoo*. Se dirige a la diosa como *pótnia*, *señora* y *mákaira*, bienaventurada, ambos epítetos propios de los dioses, que se refuerzan con el de inmortal. Safo la llena de epítetos que indican su poder y superioridad sobre cualquier humano. Pero queda el apelativo *dolóploke* del verso 2; este epíteto, "*urdidora de engaños*", es empleado temprano en la oda, como adelantándole a la diosa algo sobre la petición: que emplee sus habilidades para ayudar a Safo; esta actitud, juguetona por un lado y propiciatoria por otro, no llega a ser irrespetuosa pues lo que dice es cierto, y evidentemente hace nacer la sonrisa indulgente de la diosa, y posiblemente su ayuda.

¹¹ Ret. 2.8,15

Todavía Safo emplea una técnica más, la antítesis: Aristóteles¹² dice que "el estilo antitético es agradable porque los contrarios son fácilmente comprendidos y aún más cuando se colocan uno al lado del otro. En la respuesta de Afrodita a la petición de Safo, la diosa pregunta:

*¿Quién, oh Safo te desatiende?
Si ahora huye de tí, pronto te perseguirá,
si no acepta dones, luego te los ofrecerá,
si no te ama, pronto te amará,
aún sin quererlo.*

La figura se nos presenta en realidad agradable e ingeniosa, y la antinomia de las ideas es perfecta. A Safo sólo le resta un voto final para cerrar con broche de oro: "cúmpleme cuanto mi alma anhela; tú misma sé mi aliada".

Existe otro tema a menudo desarrollado: el de la soledad. Pero en las poetisas, tiene rasgos femeninos distintivos; pareciera este un sentimiento originado la mayor parte de las veces por la separación de las mujeres de una familia, o de un grupo de amigas, unas veces por causa del matrimonio, que generalmente interponía espacio entre ellas, otras por la muerte; indicio tal vez de la amistad y el apoyo que se brindaban las mujeres mutuamente entre familiares y amigas.

Consideremos el ejemplo de Erina de Telos¹³, una joven poeta de fines del siglo IV a.C., que compuso un largo poema titulado "La Rueca", de 300 versos épicos, como lamento por la muerte de su amiga de la infancia Baucis:

Erina hace una narración de los juegos de niñas que compartieron ambas, de los miedos que tenían a la *mormo*, de la música de cítara que llegaba del traspatio, los alimentos que les traía la madre, y la rueca, instrumento eternamente encontrado en las manos de las mujeres, grandes o pequeñas, libres o esclavas. Recuerdos de horas felices que se truncaron cuando a Baucis le llegó el momento de casarse, momento que fue seguido casi de inmediato por la muerte. Erina, en su lamento, parece dirigirse a su amiga, con la que evoca los recuerdos en una virtual prosopopeya; pero también interpela a un público invisible, tra-

¹² Ret. 1410a 20 y siguientes.

¹³ Erina de Telos, Lloyd-Jones, H., and P. Parsons: *Supplementum Hellenisticum*, Berlín, 1983, 401.

tando de comunicarle el vacío que siente por la ausencia de la amiga, así como el horror a la muerte.

*"Pero cuando llegaste al tálamo nupcial,
Oh Baucis querida, sin recordar
lo que tu madre te decía en la adolescencia,
Afrodita no tuvo piedad de tu olvido.
Por eso ahora no dejo de llorar,
no tengo pies para salir de casa,
ni quiero ver más la luz del día,
ni hacer lamentaciones, suelto el cabello,
porque, desfigurada por el dolor
me apena mi aspecto...*

Aunque solo se conserva una parte del poema, gracias a un papiro y a citas aisladas del mismo en otros autores, se puede apreciar el uso de la antítesis: en una parte del poema se evidencia una vivacidad y una delicadeza al evocar a la amiga, describiendo alegres experiencias compartidas en la niñez, recuerdos felices que están vivos dentro de su corazón. Pero también están los otros, los recuerdos más recientes, como el dolor de la separación causado por el matrimonio de Baucis, y después, al morir la amiga, los sentimientos de dolor íntimo, profundo. En esta sección, el "pathos", evidentemente vivido por la poeta, queda expresado en toda su angustiosa realidad y en contraste bien marcado con la tierna emoción de los recuerdos de la infancia.

Varias poetisas, sobre todo en la época helenística, escribieron epigramas consistentes en inscripciones de diversa índole como dedicatorias para imágenes de dioses y diosas, estatuas y retratos de personas, y también epitafios.

Los epitafios escritos por mujeres poetisas son en su mayoría dedicados a mujeres, pero los hay también para hombres. Aunque su brevedad intrínseca no permite mucha expansión, las mujeres poetisas tienen, en tono patético, a dar énfasis a los sentimientos de la persona fallecida, de sus familiares — generalmente la madre — y de sus amigas. La más famosa poetisa en este tipo de poema grabado es Anite de Tegea, poetisa del siglo IV a.C. Entre los 21 epigramas que Meleagro comparó con lirios purpúreos en su "corona" existen varios epitafios de jóvenes mujeres; en ellos el *pathos* destaca, así como el uso frecuente de la

prosopopeya. En su epitafio a Antibia¹⁴, admirada por su belleza como por su destreza y con muchos pretendientes a su mano, destaca la promesa truncada a una tierna edad, por el destructivo destino. En otro, emplea una metáfora descriptiva, al recordar con tono patético a la dulce madre que llora a Filenis¹⁵, la cual *pro gámoio* antes de realizar su boda, cruzó el fresco y pálido río Aqueronte. En el epitafio de otra tierna niña, Erato¹⁶, que rodeando con sus brazos el cuello de su padre con frescas lágrimas se despidió de él, mientras la negra *thánatos nubla su vista*, Anite se vale nuevamente de la prosopopeya.

Existe un epitafio de Anite en la ciudad de Mileto¹⁷, que impacta al lector por la cruda realidad que revela: tres vírgenes Milesias, amenazadas por la hubris de los galos invasores, prefirieron procurarse la muerte que enfrentar la violencia; las técnicas unidas del pronunciado patetismo, la prosopopeya al hacer responsable al Ares celta, y una acertada selección de epítetos le dan un carácter muy convincente; este epitafio, calificado por algún estudioso de "flojo y tradicional", es, me parece, una elocuente exposición del terror que la guerra y sus violencias causa no sólo a las tiernas niñas, sino a todas las mujeres y también a muchos hombres; y al leerlo se llega a la realización de que — a pesar de los siglos que nos separan del poema — los tiempos en algunos temas humanos, no han cambiado tanto.

Pero Anite también escribió epigramas alegres: varios de ellos con el agua como tema central, en medio de los — todavía hoy — polvorientos caminos de Grecia: en uno de ellos, un doble uso de la prosopopeya presenta una Imagen de Hermes¹⁸ presidiendo una fuente que murmura, en una invitación a disfrutar las aguas cristalinas y frías, bajo los árboles y el viento, que el cansado y sediento caminante difícilmente podría rehusar.

Anite es muy versátil y en su poesía se encuentran numerosos epigramas inspirados en temas tan variados como un saltamontes, un delfín muerto en la playa, o la muerte de un vagabundo. En uno de sus epigramas de animales, un macho cabrío de Dionysos¹⁹, en una graciosa

¹⁴ Anite, Ant. Pal. VI.

¹⁵ Anite, Ant. Pal. V.

¹⁶ Anite, Ant. Pal. VII.

¹⁷ Anite, Ant. Pal. XXIII.

¹⁸ Anite, Ant. Pal. XVII.

¹⁹ Anite, Ant. Pal. XV.

personificación de tono burlón, se enorgullece al mirar de soslayo su rizado mechón de barba, que alguna vez fue acariciado en las montañas por una Náyade. Los temas de animales tuvieron evidente y amplia continuación tornándose frecuentes después de Anite, hasta el pajarillo de Catulo y otros posteriores.

La poesía de tema simposíaco fue cultivada con gran éxito — según se nos informa — por Praxila de Sición, alrededor de 451 a.C., por la que fue conocida y admirada: en uno de los pocos fragmentos existentes de su amplia obra, revela su vena cómica y un cierto sentido moralista al describir la carita de niña inocente que se asoma a la ventana a ver al muchacho, y terminando con el verso "*virgen en la faz, mujer en las entrañas*"²⁰. En otro de sus fragmentos se destaca su visión realista de la vida y una clara intención didáctica y persuasiva: previene muy efectivamente al amigo de las amenazas que acechan, comparándolas con escorpiones bajo las piedras, listos para atacar²¹. La metáfora es fuerte y convincente. En un tercer fragmento de Praxilla, de tema mitológico, y dirigido indudablemente a una mujer, emplea la persuasión por paradigma, al aconsejarle, recordando a Admeto²², esposo de la ejemplar Alceste en el drama de Eurípides, que ame al valiente y evite al cobarde, pues la gratitud de estos es pequeña.

Corinna de Tanagra (en Beocia), es un caso curioso. Aunque comentarios de escritores posteriores alaban su obra, pasó a la historia por su relación literaria con Píndaro, el famoso y prolífico poeta coral del siglo V a.C. Cuenta Plutarco²³ que el joven Píndaro le presentó uno de sus primeros trabajos a la poeta para conocer su opinión; Corinna le aconsejó que empleara mitología en su obra. En el siguiente trabajo que el joven le presentó, dice Plutarco que Corinna lo leyó y echándose a reír le aconsejó esta vez "*sembrar la semilla con la mano y no con el saco entero*". Aunque la expresión no es parte de ningún poema, da una clara idea del uso del juego metonímico de la poeta.

De la producción de Corinna queda poco. Sin embargo, en uno de sus tres fragmentos largos declara su repertorio y su estrategia poé-

²⁰ Praxilla, Page, D.L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962, poema 754.

²¹ Praxilla, PMG, 750.

²² Praxilla, PMG, 749.

²³ Plutarco, Glor. Athen. 4.347 s.

tica; en este fragmento se puede detectar una acusada amplificación retórica:

*Yo, Corinna, estoy aquí para cantar
el coraje de los héroes y heroínas
en los antiguos mitos.
Yo canto a las hijas de Tanagra
en vestidos blancos.
Y toda la ciudad se deleita
con el agua clara de mi cristalina voz.*²⁴

Hay una imitación — ¿o tal vez parodia? del estilo Homérico, con la repetición que reafirma su intención, y un aspecto musical en las dos últimas líneas, sobre su preciosa voz.

Existe un fragmento, el más largo de todos, que tiene importancia por el sesgo femenino que Corinna le confiere. Trata de la competencia musical personificada entre los montes Citerón y Helicón²⁵, en el cual Corinna reinterpreta la historia del salvamento de Zeus recién nacido por parte de su madre Rhea. El tema, tratado antes que Corinna por Hesíodo en la *Teogonía*, es *patriarcal* por excelencia, y marca en él la transición del poder femenino de *Gaia la madre tierra al masculino de su nieto Zeus* (que para reafirmar este carácter masculino del nuevo poder, da nacimiento él solo a la diosa Atenea). Corinna toma una parte del mito y lo reinterpreta para su audiencia femenina, dándole énfasis a la acción heroica de Rhea, esa hábil diosa que salva a su hijo sobrepujando en astucia a su también hábil padre, Cronos. Al final de la competencia, en el mismo poema, Corinna dirige su atención no a las recompensas, como era usual en estos temas en los poetas masculinos, sino a los sentimientos del victorioso y el derrotado.

Famosa por sus poemas de amor fue Nosis de Locria, aunque de ellos queda poco; tiene también inscripciones como aquella en que elogia al pintor²⁶ que logró captar la belleza de una amiga, su figura, la gentileza de sus ojos, en forma tan real, que indudablemente su perrito, la mascota querida, habría saltado de alegría al ver el retrato, confundiendo con su ama; el retrato que Nosis hace del momento fugaz, está

²⁴ Corinna, PMG, 655.

²⁵ Corinna, PMG, 654.

²⁶ Nosis, Ant. Pal., VII.

hecho con la mirada tierna y el epíteto oportuno de una sensibilidad femenina.

Moero de Bizancio, fue elogiada por el también poeta y erudito Meleagro en su "corona" de flores, pero solamente quedan tres cortos poemas de ella; uno de ellos²⁷, de tema mitológico, a través de la metáfora y el símbolo ofrece los orígenes del aguila como ave de Zeus, y la paloma, heraldos del verano y el invierno. Otro²⁸ describe, valiéndose de la prosopopeya, un bello racimo de uvas, cortado y colocado como ofrenda bajo el pórtico dorado de Afrodita, y se compadece de él, pues ya no podrá recibir de su "madre" la vid, la protección de una fragante hoja sobre su frente, como antes.

En resumen, se ha querido ofrecer una muestra de algunas habilidades persuasivas de unas pocas mujeres poetisas de la lírica griega, que, a través de la experiencia de lo femenino, revela una faceta diferente de la realidad griega. La persuasión y los recursos retóricos que ellas emplean en sus creaciones, surgen de estas vivencias femeninas y le prestan particular encanto y fuerza a su manera de vivir, sentir y ver la vida.

²⁷ Moero, Powell, (p. 21).

²⁸ Gow-Page, 1.