

## LA MEMÒRIA AL FR. 4 D'HERINNA I AL FR. 94 DE SAFO<sup>1</sup>

MARIA NAVARRO LÓPEZ

*Universitat de Barcelona - Institut Lluís Companys*  
mnavarro27@alumnes.ub.edu

### RESUM

Tot i que no podem negar la relació d'influència, inspiració o intertextualitat que s'ha assenyalat a propòsit de l'obra de Safo i Herinna, sí que podem afirmar que no és tan estreta com alguns la varen plantejar. Presentem aquí l'estudi d'un element temàtic i retòric que és present en dos fragments d'aquestes autores, i que ha portat diversos autors, sobretot Rauk (1989) i Rayor (2005), a llegir-los de manera paral·lela, tot interpretant-los, si no conjuntament, sí de manera complementària a partir d'un element comú que semblen individuar en totes dues autores. Ens referim a la memòria, que apareix en ambdós poemes de manera directa en forma de *flashback* i que és invocada explícitament. Aquests estudis defensen un seguit de plantejaments que generalment han estat acceptats, però que, segons les noves edicions comentades d'Herinna (2003) i Safo (2017 i 2021), haurien de ser revisats i amb algunes arestes que s'haurien de perfilar i matisar.

*PARAULES CLAU:* Safo, Herinna, memòria, lírica arcaica, lírica hel·lenística.

### THE MEMORY IN HERINNA'S FR. 4 AND SAPPHO'S FR.94

#### ABSTRACT

While we cannot deny the relationship of influence, inspiration, or intertextuality that has been described between the work of Sappho and Herinna, we can say that it is not as close as some once suggested. We present here the study of a thematic and rhetorical element that is present in two fragments by these authors, and that has led several authors, especially Rauk (1989) and Rayor (2005), to read them as parallels, not interpreting them together, but in a complementary way from a common element that they seem to identify in both authors. We are referring to memory, which appears in both poems directly in the form of a flashback and is explicitly invoked. These studies support a series of approaches that have generally been accepted but which, according to the new annotated editions of Herinna (2003) and Sappho (2017 and 2021), should be reviewed with some aspects left to expand on and better outline.

*KEY WORDS:* Sappho, Herinna, memory, archaic lyric, Hellenistic lyric.

---

<sup>1</sup> Voldria agrair als doctors Xavier Riu i Eloi Creus pels seus consells i suggeriments, sense ells aquest treball no hauria estat possible.

La lectura d'obres poètiques de dones de l'Antiguitat clàssica acostuma a fer-se de manera conjunta, en antologies que recullen i presenten de costat els passatges més ben conservats de cadascuna d'elles.<sup>2</sup> Com és evident, aquestes recopilacions troben l'origen en una necessitat purament pragmàtica: gran part del que ens n'ha arribat és massa fragmentari, de manera que fer-ne una edició conjunta és més rendible. No obstant això, hi ha un altre motiu que empeny les editorials a aquest tipus d'edicions, i és que, igual com sovint es fan antologies temàtiques o per gènere, aquestes dedicades a autores parteixen d'un pressupòsit semblant: que la majoria de les seves composicions tenen punts en comú o semblances pel fet d'haver estat compostes per dones. Aquesta és una idea que sovint apareix als estudis preliminars d'antologies, i segurament és el que espera el lector en consultar-les, fins al punt que hi deu voler buscar, potser de manera conscient, semblances i paral·lelismes entre els diferents passatges.

Aquesta tendència no és pas moderna, i, de fet, els mateixos antics ja solien fer lectures de la poesia d'aquestes dones comparant-les i valorant-les conjuntament. Ens pot servir d'exemple el famós epigrama d'Antípatre de Tessalònica (AP IX 26, 1-5), que diu així:

Τάσδε θεογλώσσους Ἑλικῶν ἔθρεψε γυναῖκας  
 ὕμνοις, καὶ Μακεδῶν Πιερίας σκόπελος,  
 Πρῆξιλλαν, Μοιρώ, Ἀνύτης στόμα, θῆλυν Ὅμηρον,  
 Λεσβιάδων Σαπφῶ κόσμον ἐὺπλοκάμων,  
 Ἥρινναν, Τελέσιλλαν ἀγακλέα, καὶ σέ, Κόριννα,  
 θοῦριν Ἀθηναίης ἀσπίδα μελψαμένην,  
 Νοσσίδα θηλύγλωσσον, ἰδὲ γλυκυαχέα Μύρτιν,  
 πάσας ἀενάων ἐργάτιδας σελίδων.  
 ἐννέα μὲν Μούσας μέγας Οὐρανός, ἐννέα δ' αὐτὰς  
 Γαῖα τέκεν, θνατοῖς ἄφθιτον εὐφροσύνην.  
 [ed. Paton]

L'Helicó i el cim macedoni de Pièria van nodrir  
 amb himnes aquestes dones de divina veu:  
 Praxil·la, Mero, la boca d'Ànita, l'Homer femení,  
 Safo, honor de les lèsbies de bella cabellera,  
 Herinna,<sup>3</sup> la famosa Telesil·la; i tu, Corinna,  
 que vas celebrar en el teu cant l'impetuós escut d'Atena,  
 Nossis de veu femenina i Mirtis de dolça veu

<sup>2</sup> Ens serveixen d'exemple il·lustratiu les esmentades a la bibliografia: Anglada (1983), Bernabé et Rodríguez (1994), Capellà (2003), Luque (2020), Plant (2004), Τσακνάκης (2021).

<sup>3</sup> Neri (1996: 115) i (2003: 37-8, n.9; 194) demostrà que fou la influència del dialecte lesbi el que dugué a la majoria dels testimonis a escriure Ἥριννα, en lloc d'Ἡριννα, diminutiu d'Hera. Malgrat la tradició posterior que conserva la forma "Erinna" (com Rutherford 2001), ens decidim a escriure'l amb la transcripció de l'aspiració, tot seguint Spanoudakis (2007: 204).

totes artesanes de versos eterns.

Nou són les Muses que infantà el gran cel, nou també les  
que la Terra infantà, joia immarcescible per als mortals.

[traducció pròpia]

En l'actualitat, a causa del precari estat de conservació en què ens ha arribat l'obra d'aquestes dones depenem en gran mesura d'aquests comentaris i testimonis antics a l'hora d'investigar-les i intentar comprendre-les. I per aquesta raó ens condicionen la lectura, perquè n'arrosseguem les opinions i els comentaris. Cal recordar, doncs, que aquests testimonis antics molt sovint no eren objectius i que, de fet, sovint s'equivocaven, com es fa evident en el cas de la relació entre Herinna i Safo, comparades fins a tal punt pels antics que les glosses tardanes les varen considerar contemporànies i, fins i tot, companyes,<sup>4</sup> una dada de ben segur inexacta, perquè sabem que visqueren amb tres-cents anys de diferència: Safo, a final del segle VII aC, i Herinna, *ca.* IV aC.

Però la comparació entre Safo i Herinna no deixa, per això, d'ésser interessant, més aviat, resulta encara més atractiva, ja que ens permet analitzar la influència d'una poetessa en l'altra i veure com desenvolupen temes semblants en metres i èpoques diferents. Com és evident, és una comparació que també ve d'antic. Entre d'altres, trobem un epigrama d'autoria anònima, datat entre els segles III i II aC, que, després de fer un elogi de la poesia d'Herinna, diu: Ψάπρω δ'Ἡρίννης ὅσσον μελέεσσιν ἀμείνων, // Ἡρίννα Ψάπρους τόσσον ἐν ἑξαμέτροις (vs. 7-8); "Safo és millor que Herinna en les cançons, Herinna és millor que Safo en els hexàmetres".<sup>5</sup> Veiem, doncs, un primer objecte de comparació entre les dues poetesses: la qüestió del gènere literari. Atès que d'Herinna només ens ha perviscut un poema en hexàmetres molt fragmentari (cinquanta-quatre versos plens de llacunes d'un total de tres-cents),<sup>6</sup> els estudis moderns no han pogut comparar l'obra poètica equivalent d'una i altra autores. En aquest detall, que comentarem més endavant, ha fet especial èmfasi Diane Rayor.<sup>7</sup>

Avui dia, el poc que ha perviscut de l'obra d'Herinna sovint ens fa comparar-la amb Safo, la poetessa grega més ben conservada. Un fragment tan ric i complex d'entrada ja ens faria girar els ulls cap al corpus restant per trobar-hi paral·lelismes, com bé va fer Maurice Bowra a l'hora de formular la hipòtesi

<sup>4</sup> Suda, *s.v.* Ἡρίννα, Τεῖα ἢ Λεσβία, ὡς δὲ ἄλλοι Τηλία [...] ἦν δὲ ἑταίρα Σαπφροῦς καὶ ὁμόχρονος. Cf. T16a-b de Neri (2003: 142-3).

<sup>5</sup> AP IX 190, Neri (2003: 135, 194-7).

<sup>6</sup> No tenim en compte els epigrames, considerats, amb molta probabilitat, dubtosos o espuris. Rauk (1989: 103), Neri (2003: 105). Respecte dels fragments; cal remarcar que 1 i 3 són quatre hexàmetres que segurament pertanyen al fragment 4, i que l'altre fragment només conté tres paraules, on es menciona Hades. Per tant, també podria formar part del fragment 4. Neri (2003: 223- 232), Rauk (1989: 102).

<sup>7</sup> Rayor (2005: 59-60).

del “joc de la tortuga” per interpretar els versos 5-17 del fragment 4.<sup>8</sup> Ens trobem, però, amb la dificultat afegida que suposa el seu mal estat de conservació. En no poder llegir el poema sencer, s’ha recorregut a les fonts més semblants per buscar-hi elements complementaris: d’aquí que el mateix Bowra també fes un incís sobre la semblança entre el poema d’Herinna i les cançons de comiat de Safo, en especial el fragment 94:

“It is tempting to see some likeness in one respect between her art and that of Sappho. In this poem Erinna moves quickly and naturally from one memory to another, and much of her success lies in the clarity and delicacy with which she recalls the past. Once at least Sappho did the same thing, when she recalled the happy times passed with her lost friend, its flowers, its feasts, its ceremonies.”<sup>9</sup>

La primera comparació directa entre els fragments 94 de Safo i 4 d’Herinna va ser publicada per John Rauk uns quants anys més tard. Allà hi defensava que les semblances entre ambdues composicions s’explicaven per la seva coincidència de gènere, ja que afirmava que “both are examples of farewells addressed to female companions who leave to be married”.<sup>10</sup> Rayor, que escriví el seu estudi comparatiu sobre les poetesses quasi vint anys més tard, no hi estigué d’acord, ja que les principals diferències entre els dos poemes són, precisament, el gènere i el context. Pel que fa al primer terme, defensa que Safo, tot i compartir parcialment el tema del fragment d’Herinna, cultiva una lírica més aviat de tipus coral i comunitari, composta per a ser interpretada, fet que fa de la seva composició una obra de recreació col·lectiva.<sup>11</sup> Aquesta és la concepció de la poesia de Safo que deriva d’una nova imatge que poc a poc se n’ha anat reconstruint, gràcies, en part, a les últimes troballes i descobriments recents. Així doncs, avui podem definir la seva poesia, amb molta probabilitat, en el marc d’unes cerimònies col·lectives femenines amb lligams homoeròtics rituals en què unes composicions amb trets íntims i gnòmics eren cantades a una sola veu o amb l’acompanyament d’un cor.<sup>12</sup>

Per altra banda, Herinna presenta un panorama completament diferent que ja és el propi d’una poetessa del segle IV aC. Per començar, la trobem situada en un espai i un moment molt allunyats de la Lesbos del segle VI aC: sigui originària de l’illa de Telos o d’una ciutat lacònia, va viure una realitat molt diferent

<sup>8</sup> Bowra (1933: 181). La cançoneta del joc de la tortuga està conservada a Poll. 9, 122-5, recollida a PMG 876 dins els *carmina popularia*.

<sup>9</sup> Bowra (1953: 167).

<sup>10</sup> Rauk (1989: 101); acceptat per Lardinois (1996: 172, n.107, n.110).

<sup>11</sup> Intento traduir aquí el concepte anglès “reenact”, que Rayor utilitza per descriure la funció de la poesia de Safo. Rayor (2005: 60).

<sup>12</sup> Suárez (2002: 10, 20), Lardinois (2008: 84), Pòrtulas (2018: 92-94), Neri (2017: XLII).

d'aquella de la seva predecessora.<sup>13</sup> La seva obra és de caire hel·lenístic, desvinculada de la *performance* pròpia de la lírica arcaica: no hi ha al poema indicis de la pluralitat coral o col·lectiva que veiem en Safo, sinó la veu individual de la poetessa que, segurament, posa per escrit els seus versos.<sup>14</sup> Tot i això, els estudis no deixen d'admetre que hi ha en l'obra d'Herinna una certa consciència de Safo en l'ús de formes eòlies, però hi és present igual com hi són les reminiscències homèriques i tràgiques.<sup>15</sup> Si bé és cert, tal com deia Rauk, que tant la composició de Safo com la d'Herinna presenten laments en què s'invoca la memòria,<sup>16</sup> un és un poema de comiat (un "carne di addio" segons Neri)<sup>17</sup> i l'altre, un lament fúnebre. De fet, els estudis sovint posen de manifest l'encreuament de gèneres en la seva obra, on hi veiem entre elements propis dels *θρήνοι*, traces d'epopeia i de drama, concretament, de tragèdia.<sup>18</sup>

D'altra banda, els contextos de les dues autores són evidentment diferents a causa de la distància cronològica que les separa. Pel que fa a Safo, i seguint amb aquesta nova imatge sorgida de la perspectiva coral de la seva poesia, el més probable és que tingués alguna funció educativa dins l'agrupació femenina de què presumiblement formava part, i que aquest paper tingués la característica naturalista pedofílica de l'educació grega arcaica, que consta de la relació asimètrica entre *ἑρῶστροια* i les *ἑρωμέναι*. Alguns estudis, en un intent d'explicar el caràcter íntim de la poesia de Safo, han proposat un context simposíac femení, tot i que és una escena que no ha aparegut mai testimoniada de manera explícita.<sup>19</sup> Tot i això, és innegable el to personal de la seva obra que, alhora, ens posa en contacte estret amb l'àmbit del culte i la religió, de manera que la poesia sàfica es trobaria en una fina línia entre els àmbits públic i privat.<sup>20</sup> No obstant això, hi ha qui no accepta aquesta visió amb implicacions didàctiques i rituals, i defensa que el cercle de Safo, seguint amb la visió simposíaca, consistia d'una *ἐταιρεία* i que aquelles que l'abandonaven no ho feien pas per casar-se, o que al menys no podem afirmar-ho.<sup>21</sup>

El cas d'Herinna és encara més complicat, en tant que les úniques dades biogràfiques fiables amb què comptem són les que expressa al fragment 4, poques

<sup>13</sup> Neri (2003: 41-2) argumenta a favor d'un origen laconi per a la poetessa, però Rutherford (2001) es mostra del tot convençut per aquesta teoria.

<sup>14</sup> Rayor (2005: 66, 69-70).

<sup>15</sup> Rayor (2005: 59), Neri (2003: 102-3).

<sup>16</sup> Rauk (1989: 110, 112).

<sup>17</sup> Neri (2017: 349), (2021: 726).

<sup>18</sup> Neri (2003: 98, 102-3), Skinner (1982: 266-7).

<sup>19</sup> El fr. 126 es podria entendre en aquest sentit.

<sup>20</sup> Neri (2017: XXXIX-XLII) i (2021: 24) posa com a exemple el mateix fragment 94, en què conviuen elements propis d'Afrodita (les flors, vv. 12-7) i llocs de culte (v.25: Ἴgov). Lardinois (2008) hi concorda completament. Neri (2021: 21ss) assegura que la reconstrucció del context de Safo és quelcom inseparable de la interpretació dels seus poemes.

<sup>21</sup> D'aquest parer és Rayor (2005: 61), que segueix Stehle (1997: 269). Neri (2021: 20) insisteix en què és poc probable.

i mal conservades.<sup>22</sup> Més enllà de la datació, només ens queda analitzar els passatges descrits de la seva infantesa i teoritzar sobre la seva relació amb Baucis. Rauk, en la línia de la seva comparació paral·lela entre les dues autores, va voler veure en el poema d'Herinna també una relació homoeròtica amb Baucis.<sup>23</sup> Atès que aquesta interpretació es basa en l'analogia entre les dues autores, i que no té en compte la diferència funcional i espai-temporal d'ambdós poemes, és molt més versemblant la contribució de Neri, que llegeix a les escenes descrites les diferents etapes d'un ritu de pas prenupcial dut a terme per les dues protagonistes, i que és recordat per afegir una mena d'ironia tràgica a la mort prematura de la jove. Segons aquesta lectura, Baucis, que havia dut a terme el ritu de pas de nena a adulta, passa, al final, de viva a morta.<sup>24</sup> Mentrestant, la seva amiga i companya, incapacitada per assistir al funeral a causa de la distància i de la seva condició de fadrina (atès que la presència d'un cadàver la contaminaria), la rememora en un tràgic poema.<sup>25</sup>

D'acord amb aquesta diferència de gènere literari, l'estructura d'un i altre poemes presenta diferències substancials. El poema de Safo, com a cançó de comiat, és de tipus dialògic, és a dir, presenta la major part del seu text com una conversa transmesa en estil directe entre el jo poètic, Safo (mencionada al vs. 5), i la jove que marxa, segurament, per casar-se (la ἄ que apareix ja al segon vers, anàfora d'un referent que hem perdut). Segons Neri, el fragment comença amb l'expressió de Safo que, en haver-se d'acomiar de la seva amiga, desitja morir.<sup>26</sup> Segons ell, aquesta seria una expressió formular que ja fa acte de presència en els fragments 95, v. 11; i 31, v. 15. Altres estudis, que també consideren que es tracta d'una obra de comiat, diuen que és una frase pronunciada per la noia que se'n va, fruit de la seva desesperació.<sup>27</sup> En tot cas, després la jove es lamenta (vs. 2-5), i Safo li respon amb un comiat afectuós on li demana que no obli els moments

<sup>22</sup> Neri (2003: 49): "Molto, naturalmente, dipende da come si integrano gli incerti accenni autobiografici che affiorano in F4 e così come altri aspetti della storia di Erinna, anche lo scenario del suo rapporto con Baucide è in parte autoschediastico e in parte congetturale, e nessuna ipotesi può ambire a chiudere l'inchiesta."

<sup>23</sup> Rauk (1989: 115-6), cosa que ja havia mencionat Bowra (1933: 342). Aquesta afirmació es donaria, en gran part, per la lectura dels versos 32ss, i, en particular, de la interpretació de la paraula αἰδώς. Rauk la tradueix com "vergonya", i a partir d'aquesta lectura en treu la seva interpretació, segons la qual Herinna, amant de Baucis, s'avergonyiria de les seves relacions; per altra banda, Stehle fa un parell de propostes, entenent el terme com a "respecte": Stehle (2001: 197) "it could refer both to "Erinna's" reverence for her mother and to her sense of bodily constraint. Aidos demands that she disavow Baukis - and yet it tears at her." En definitiva, les dues interpretacions consideren que l'αἰδώς és el motiu pel qual Herinna no pot assistir a les exèquies funeràries de la seva amiga. En canvi, segons Neri, l'αἰδώς és l'estat que substitueix la seva participació en el funeral, motiu pel qual el tradueix com "contenció", que vindria a ser l'equivalent solitari i silenciós del γόος. Neri (2003: 383-5).

<sup>24</sup> Resumit per Spanoudakis com el leitmotiv de l'anàlisi de Neri (2007: 207).

<sup>25</sup> Neri (2003: 49, 333), Spanoudakis (2007: 207).

<sup>26</sup> Neri (2021: 726).

<sup>27</sup> Burnett (1983: 296).

viscuts juntes (vs. 6-11). Continua el seu parlament amb l'enumeració, precisament, d'aquestes escenes, experiències i objectes que ella ha de recordar: les corones i garlandes de flors (vs. 12-17) i els ungüents i perfums (vs. 18-20) amb què s'embellia,<sup>28</sup> els flonjos llits (on dormia?, vs. 21-3)<sup>29</sup> i, finalment, un esment molt mal conservat a llocs sagrats (vs. 24ss), tal vegada un temple (v. 25: ἱερόν) i un bosc sagrat (v. 27: ἄλσος). El fragment conservat acaba aquí i desconeixem si era aquest el final del poema.<sup>30</sup>

Pel que fa al poema d'Herinna, el seu precari estat de conservació no ens permet comprendre'l completament. Es tracta, sens dubte, d'un lament per l'amiga perduda (sembla, dues vegades, la primera pel matrimoni i després per la mort) en què la memòria té una presència constant com a part del dol, i que apareix tant en forma de *flashbacks* del passat com en mencions directes (v. 28: ἐλέλασο, v. 30: λάθας). Els primers versos del fragment (vs. 1-14) només conserven unes poques lletres, de manera que, en el millor dels casos, només hi podem identificar algunes paraules: "donzelles" (v. 3: κώρας), "núvies" (v. 4: νύμφαι), "tortuga" (vs. 5 i 7: χελύννα) i "lluna" (vs. 6 i 12: σελάννα). No obstant això, els últims són termes prou eloqüents que han permès deduir, en relació amb el que apareix més endavant (vs. 15-17), que es tracta de la recreació del "joc de la tortuga".<sup>31</sup> Neri defensa que, a més, es duria a terme en el marc d'un ritus iniciàtic o de pas de tipus nupcial (per les mencions a les "núvies" i les "donzelles").<sup>32</sup> En els versos 18-20 el jo poètic plany la pèrdua de la jove (invocada al v. 18: Βαυκὶ τάλαινα, "malaurada Baucis") i comenta com aquestes coses que lamenta (els records del passat, la memòria dels jocs d'infància, segons Neri) són encara calentes en el seu cor (vs. 18-19: ταύτα μοι ἐν κραδίαι [...] θέρμ'ἔτι), encara que han quedat reduïdes a carbons (vs. 19: ἄνθρακες ἦδη). La part que segueix és més difícil de reconstruir, però tot sembla indicar que és una rememoració de moments d'infantesa (amb les nines que jauen sobre els llits, vs. 21-2) també lligats al ritual (per la "carn salada" preparada per la mare i les altres treballadores, vs. 23-4) i la menció i descripció de Mormo (vs. 25-27), monstre multiforme que atemoria les nenes. Apareix el que sembla un canvi sobtat de tema, o com a mínim un salt temporal, en què es parla de com Baucis, un cop casada, oblidà allò que sentí de la seva mare, tal vegada per obra d'Afrodita (vs.

<sup>28</sup> Les corones de flors i els perfums són elements molt habituals en els rituals femenins (d'Afrodita?) i apareixen molt sovint esmentats a la poesia de Safo, e.g. fr. 81, 4-7. Neri (2017: 343).

<sup>29</sup> La llacuna del text aquí és especialment greu, perquè en una mateixa estrofa es parla d'un "llit" (vs. 21: στρώμναν) i de "deixar anar el desig" (vs. 23: ἐξίης πόθον), conceptes que, en aparèixer junts, han estat considerats de caire eròtic per una gran part de la crítica, inclòs Neri (2017: 351). Tot seguint Bernabé i Rodríguez (1994: 250-1, n.12), em decanto cap a una interpretació més neutra de la paraula πόθον, "anhel", "desig" o "enyor", per tal com no sabem amb certesa de què ens parla Safo en aquest passatge.

<sup>30</sup> Neri (2017: 351-2), (2021: 726).

<sup>31</sup> Vg. n. 8.

<sup>32</sup> Neri (2003: 92).

28-30). Tot seguit ve un altre vers en primera persona que es lamenta (v. 31). A continuació, la incapacitat d'Herinna d'assistir al funeral, la qual es veu colpida pel φοινίκιος αἰδώς (vs. 32-35), acció que encara dura (v. 34 δρύπτει). Aquest sentiment l'acompanya en el seu procés de dol (vs. 36-42) en què es barregen de nou records de joventut (l'Herinna de dinou anys, vs. 36-8) amb els actuals (v. 39, on vetlla la filosa, ἡ ἀλακάταν que donà nom al poema). Després d'uns versos plens de llacunes, entre els quals es llegeix "virginal" (v. 43), una "mirada" (v. 44) i una cabellera (v. 45), ve un vers que ens parla dels cabells grisos (d'Herinna?) i la saviesa dels mortals (la de la poesia en front dels sanglots abans esmentats, v. 46). Ens trobem després els últims versos del fragment, també en molt mal estat de conservació: al vers següent una nova intervenció del jo poètic que invoca directament l'estimada, i la plora gemegant (vs. 47-50). Finalment ve el que Neri identifica com un "epitalamio tragico", per les invocacions a Himeneu en contrast amb l'expressió de dol del final (v. 54: αἰαῖ Βαυκὶ τάλαινα).

Respecte del fr. 94, hom concorda a descriure'l com un poema de comiat i de consol, en què Safo, com a jo poètic, fa recordar els moments viscuts a la seva amiga per tal d'oferir-li un remei a la seva tristesa.<sup>33</sup> No obstant això, Rauk en fa una interpretació del tot oposada, en tant que l'entén com una cançó de plany, on el jo poètic tenyeix d'enyorança tots els records enumerats.<sup>34</sup> És una interpretació que molt segurament està influïda per la lectura paral·lela que fa del fr. 4 d'Herinna; a més a més, la manera com s'expressen aquestes vivències passades i la funció que té la poesia sàfica (com hem dit abans, molt lligada a l'àmbit públic i ritual) en el seu context cultural orienten amb molta certesa cap a l'altra visió. El primer fet que posa de manifest el caràcter, si bé no necessàriament coral, sí col·lectiu, és el plural del vers 8 (οἴσθα γὰρ ὥς σε πεδῆπομεν, "ja saps quina cura hem tingut de tu")<sup>35</sup> en què segurament es fa referència, no a un plural majestàtic, sinó a la col·lectivitat de la suposada agrupació a què pertanyien ambdues protagonistes i, el que és més important, demostra que hi ha un sentiment d'afecte entre les membres d'aquest col·lectiu, segurament exclusivament femení.<sup>36</sup>

Aquest afecte ens resulta especialment interessant a l'hora de tractar el tema que ens ocupa; la memòria. Les paraules amb què Safo (i les seves companyes, per les quals parla) s'acomia de la seva amiga traspuen un fort sentiment de tendresa, i aquesta és causa o conseqüència de l'enumeració que segueix sobre els moments viscuts juntes. No obstant això, cal mantenir la nostra interpretació del fragment en el que devia ser el seu context inicial, una recitació col·lectiva, acompanyada de música i celebrada en motiu d'una festa o esdeveniment comunitari. Aquesta *performance*, pel seu contingut referencial, té una funció

<sup>33</sup> Burnett (1989: 300), Rayor (2005: 65), Neri (2017: 349).

<sup>34</sup> Rauk (1989: 109-10).

<sup>35</sup> Traducció de Margalida Capellà (2004).

<sup>36</sup> Neri (2017: 351), (2021: 727).



cohesionadora entre els membres d'aquesta col·lectivitat.<sup>37</sup> Aquesta funció de l'obra de Safo ja la descrivia amb encert Burnett, lligant-la amb el tema de la memòria.<sup>38</sup> En aquest sentit, la recreació del passat que té lloc durant la *performance* coral no només estaria representant dramàticament l'escena del comiat entre Safo i la noia que marxa, sinó que estaria "actualitzant" aquesta experiència passada, és a dir, re-presentant-la, en tant que portar-la de nou al moment present. L'esment a cadascun dels petits detalls de les cerimònies (segons Lardinois, de les entonacions corals que duia a terme el grup)<sup>39</sup> les fan reviure i, conseqüentment, en mantenen la memòria. En paraules de Rayor: "the recollection of past intimacy celebrates female erotic desire for the female and activates the past and makes it come alive with the present."<sup>40</sup> Si bé no podem assegurar que en aquest poema es parli d'una relació eròtica lèsbica, com ella suposa, sí que es fa palès un fort sentiment d'estima entre dones, que no ens ha de passar per alt. Per a Safo, doncs, la memòria és una activitat compartida de doble cara: per una banda, té la funció de consolar la tristesa d'aquella que marxa, que a partir del record suportarà la separació, i, per l'altra, preserva el ritual en les seves *performances* passades i futures, sense esgotar-se mai per una sola representació.<sup>41</sup>

Aquesta memòria quedaria ancorada, doncs, en un lloc i temps molt determinat, i quedaria a disposició dels seus contemporanis.<sup>42</sup> Rayor, en canvi, plantejava que Herinna compartia amb Safo la voluntat de ser recordada més enllà del seu espai i temps immediats.<sup>43</sup> Un dels fragments de la poetessa de Lesbos que sovint s'empra per a defensar aquesta idea és el fr. 147, segons la correcció que en feu Isaac Casaubon, que modificà el *μνάσασθαι* (infinitiu en aorist) per *μνάσεσθαι* (infinitiu en futur).<sup>44</sup> Aquest canvi modern afegeix unes connotacions que s'adiuen amb el tòpic del *non omnis moriar* que els estudiosos han trobat en alguns fragments de Safo (com els fr. 55 i 58). No obstant això, és en valor de present com veritablement cobra sentit aquest passatge, tenint en compte aquest paper de la memòria col·lectiva, viva i vivificadora que a compleix el paper d'actualitzar el passat mitjançant la *performance*. Al seu torn, tal com exposa Neri, l'expressió "τινα... κᾶτερον" (καὶ ἔτερον) és equivalent a l'idiomàtic "τινα καὶ ἄλλον", "tothom".<sup>45</sup> Tal vegada això ens permetria entendre el subjecte de *μνάσασθαι* com aquest col·lectiu de l'entorn de Safo a qui anirien adreçades les seves "representacions".

<sup>37</sup> Neri (2017: XLIII-IV), Rayor (2005: 65), Lardinois (1996: 170), Lardinois (2008: 82).

<sup>38</sup> Burnett (1989: 300).

<sup>39</sup> Lardinois (2008: 85).

<sup>40</sup> Rayor (2005: 62).

<sup>41</sup> Burnett (1989: 300).

<sup>42</sup> Lardinois (2008: 82).

<sup>43</sup> Rayor (2005: 68).

<sup>44</sup> Neri (2017: 399), (2021: 826).

<sup>45</sup> Neri (2021: 827).

Per altra banda, la memòria que cultiva Herinna només té de col·lectiu el fet que és posada per escrit i que, per tant, implica que algú més la llegirà. Però, fora d'això, la seva invocació al record és pronunciada a una sola veu en un monòleg sense interlocutors. A diferència de Safo, Herinna cultiva ja una autèntica literatura, en el sentit etimològic del terme: una poesia escrita per a ser llegida o, com a molt, recitada.<sup>46</sup> El seu poema, motivat per la mort de Baucis, és un lament fúnebre en tota regla.<sup>47</sup> Abans, però, hi ha hagut un primer comiat entre Herinna i Baucis, quan la segona marxava per casar-se. Aquest primer comiat ja estava marcat per l'oblit (causat per Afrodita?) dels jocs d'infantesa i de la relació amb Herinna, a l'estil de l'esmentat per Safo.<sup>48</sup> Així doncs, la menció del joc de la tortuga i dels moments d'infantesa pren un doble sentit: d'una banda, sembla que en un primer moment el catàleg de records és semblant al de Safo, com per recordar a la seva amiga que no oblidí els moments viscuts juntes. Per altra banda, la mort de l'amiga obliga l'autora a fer una relectura del passat, moment en què la memòria esdevé un recurs per emfasitzar la tragèdia.<sup>49</sup> En aquest context, doncs, aquestes escenes del passat queden tenyides per la mort i el seu significat canvia, de manera que esdevenen simbòliques i, fins i tot, premonitòries del que ha de passar, com si tracessin ja el camí cap a la seva ἄωρος θάνατος.<sup>50</sup>

És, així doncs, un lament fúnebre caracteritzat per la solitud. Herinna no pot assistir al funeral i, a manera de dol, compon un poema que esdevindrà el memorial de la difunta. Com el seu plany és pronunciat en silenci i dut en privat, la seva composició i, per extensió, la memòria, adopta aquesta funció d'acompanyar-la en el seu dolor.<sup>51</sup> Aquest dol queda perfectament reflectit amb la imatge, segons Neri, simbòlica, expressada als vs. 19-20: les aspiracions infantils i la vida de la jove Baucis queden truncades per la mort, que deixa Herinna enfonsada en el dolor del record, que troba la seva expressió material en les cendres que n'han quedat.<sup>52</sup> En paraules de Bernabé i Rodríguez: "La imagen del rescoldo de lo que antaño fue fuego resulta el perfecto nexo de unión entre los recuerdos del pasado y la actualidad".<sup>53</sup>

Vist això, podem concloure, com ja havíem avançat anteriorment, que les diferències substancials que trobem entre les composicions de Safo i Herinna en allò relatiu a la memòria i la seva funció provenen de les seves divergències de gènere i context. El poder de la memòria en el poema de Safo és el de connectar una col·lectivitat (femenina) per mitjà dels records comunitaris, mentre que en el

<sup>46</sup> Rayor (2005: 60).

<sup>47</sup> Skinner (1982: 266ss)

<sup>48</sup> Rauk (1989: 112-3), Neri (2003: 363).

<sup>49</sup> Neri (2003: 100).

<sup>50</sup> Neri (2003: 100), Spanoudakis (2007: 207).

<sup>51</sup> Neri (2003: 385), Rayor (2005: 69-70).

<sup>52</sup> Neri (2003: 321).

<sup>53</sup> Bernabé *et* Rodríguez (1994: 143).

poema d'Herinna, que roman sola, és el de teixir una obra de plany i dol, a manera de memorial en honor de la seva amiga difunta. Així doncs, un el podríem lligar a una mena de ritual cohesionador de la comunitat, mentre que l'altre té una funció pròxima a la d'un ritus funerari, encara que dut a terme en solitud i aïllament. Per aquest motiu, ambdós poemes atorguen sentits molt diferents als *flashbacks* que descriuen, tot i presentar-los de manera més o menys semblant: l'un és celebrat i re-creat; l'altre, en canvi, és lamentat com a motiu de dol i tristor.

No obstant això, és cert que també es pot establir una situació paral·lela en el rol que duu a terme la memòria en aquestes composicions. La podríem relacionar amb el κλέος, tan esmentat en època arcaica, en tant que són les altres qui serveixen el record de les amigues per mitjà de la poesia i, amb això, els atorguen una mena d'immortalitat.<sup>54</sup> És així, ja que, en última instància, allò que el lector contemporani percep en la lectura d'ambdós poemes és la imatge d'aquestes noies i els seus records de joventut, a les quals tant Herinna com Safo van voler erigir un monument de record, potser, sense ser conscients fins a quin punt s'allargaria la seva pervivència.

#### BIBLIOGRAFIA

- ANGLADA, M. A. (1983), *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*, Barcelona, Edhasa.
- BERNABÉ, A. i RODRÍGUEZ, H. (1994), *Poetisas griegas*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- BOWRA, C. M. (1933), "Erinna", en Undershell Powell, J. i Barber, E. A. eds. *New Chapters in History of Greek Literature I-III*, Oxford, Clarendon Press, 180- 5.
- BOWRA, C.M. (1953), *Problems in Greek Poetry*, Oxford, Clarendon Press.
- BURNETT, A. P. (1983), "3. Sappho 3. Memory" en *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*, Cambridge, Harvard University Press, 277-313.
- CAPELLÀ I SOLER, M. (2004), *Poetes gregues antigues*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- LARDINOIS, A.(1996), "Who sang Sappho's songs?", en Greene, E. (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley-London, University of California Press, 150-174. <https://doi.org/10.1525/9780520918061-013>
- LARDINOIS, A. (2008), «Someone, I say, will remember us»: Oral memory in Sappho's poetry", en Mackay, E. A. (ed.), *Orality, Literacy, Memory in the Ancient Greek and Roman World*, Leiden-Boston Brill, 79-96. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004169913.i-284.23>
- LUQUE, A. (2020), *Grecoromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica*, Barcelona, Planeta.
- NERI, C. (1996), *Studi sulle testimonianze di Erinna*, Bologna, Patron.
- NERI, C. (2003), *Erinna, testimonianze e frammenti*, Bologna, Patron. <https://doi.org/10.1515/9783110735918>

<sup>54</sup> Redfield (1975: 33-5). No entrarem més en profunditat en aquest concepte, ja que no és l'objectiu del nostre treball, i donaria per a una investigació *per se*.

- CINTI, F. (2017), *Saffo, testimonianze e frammenti: Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Torino, Foschi Editore.
- CINTI, F. (2021), *Saffo, testimonianze e frammenti: Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Berlin, De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110735918>
- PLANT, I. M. (2004), *Women Writers of Ancient Greece and Rome. An Anthology*, Norman, University of Oklahoma Press.
- PÒRTULAS, J. (2018), "Safo 'nova' i 'novíssima'", *Reduccions, revista de poesia* 110, 70-95.
- RAUK, J. (1989), "Erinna's Distaff and Sappho Fr. 94", *Greek, Roman and Byzantine Studies* 30/1, 1989, 101-116. <https://grbs.library.duke.edu/article/view/4391/5541>
- RAYOR, D. J. (2005), "The Power of Memory in Erinna and Sappho", en Greene, E. (ed.), *Women Poets in Ancient Greece and Rome*, Norman, University of Oklahoma Press, 59-71.
- RUTHERFORD, I. (2001), "Review of Studi sulle testimonianze di Erinna by C. Neri", *The Classical Review* 51.2, 376-377.
- SKINNER, M. B. (1982), "Briseis, the Trojan Women, and Erinna", *The Classical World* 75(5), 265-269. <https://doi.org/10.2307/4349379>
- SPANOUDAKIS, K. (2007), "Review of Erinna. Testimonianze e Frammenti, by C. Neri", *Gnomon* 79(3), 204-209.
- STEHLE, E. (1997), *Performance and Gender in Ancient Greece: Nondramatic Poetry in Its Setting*, Princeton, Princeton University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt7zvqgb>
- STEHLE, E. (2001), "The Good Daughter. Mother's Tutelage in Erinna's Distaff and Fourth-Century Epitaphs", en Lardinois, A. i McClure, L. (eds.), *Making Silence Speak: Womens'Voices in Ancient Greek Literature and Society*, Princeton University Press, Princeton, 179-200. <https://doi.org/10.1515/9780691187594-013>
- SUAREZ DE LA TORRE, E. (2002), *Antología de la lírica griega arcaica*. Madrid, Cátedra.
- Τσακνάκης, Θ. (2021), *Τῶν σιωπηλῶν σπαράγματα. Ποιήτριες τοῦ ἀρχαίου κόσμου*. Αθήνα, Τὸ Ροδακιὸ.



Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista estan subjectes a la llicència de Creative Commons: Reconeixement 3.0 Espanya.

Drets d'autoria: Les persones autores de l'article.