

OBRA DE ERINNA Y ALGUNAS RECONSTRUCCIONES TEXTUALES

I. *Vara*

El trabajo aquí presentado halla su justificación en el decisivo papel jugado por nuestra poetisa como iniciadora de un método literario, nuevo tanto en el uso del vocabulario y de los elementos expresivos e impresivos, de ricas imágenes, como en la conformación externa de la obra literaria, caracterizada por una reducción de volumen, pero que ganaba en intensidad de contenido y tecnicismo lo que perdía en tamaño. Resulta claro, pues, la incapacidad para comprender íntegramente ciertas facetas del arte literario del helenismo, y quizá las más peculiares, ni tampoco dos figuras claves de esta época, Teócrito y Calímaco, deudores en alto grado de Erinna, si prescindimos de ésta.

No se le ocultaron sus valores intrínsecos a la época incipiente, buceadora de nuevos rumbos en el arte de la expresividad literaria, y que coincide justamente con el comienzo del siglo IV a. de C. En este sentido menudean las expresiones de tono laudatorio hacia ella por parte de autores antiguos, alguno tan significativo como Asclepiades¹. También ciertos autores modernos² son conscientes del significado particular de la obra de Erinna, y de su valor como fuente para el quehacer literario del helenismo. No sin razón la sitúan con frecuencia en cuanto a su trascendencia a la altura de

1. Epigrama anónimo *A.P.* 9, 190; Asclepiades, *A.P.* 7, 11; Antípatro de Sidón, *A.P.* 7, 12; 7, 713; Antípatro de Tesalónica, *A.P.* 9, 26; Meleagro, *A.P.* 7, 13 y la *Suda*.

2. U. v. Wilamowitz, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, 2.^a ed., Berlin, 1962, pp. 108 ss.; U. Lisi, *Poetesse greche*, Catania, 1933; C. M. Bowra, *Erinna's Lament for Baucis*, en *Problems in Greek Poetry*, Oxford, 1953; K. Latte, *Erinna*, en *Nachrichte der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse*, 1953, 3, pp. 79-94.

Antímaco. Pero eso es lo más que se ha realizado, todo el interés se ha detenido ahí, en mera formulación de su singular valor. No se ha visto acompañada por una aplicación práctica ni más proyección. Y es que realmente no está claro en qué se fundamenta su singularidad. Nadie había hecho (y esto era previo a cualquier otra cuestión) un tratamiento a fondo de la delicada problemática que le afecta, y que se refleja en la heterogeneidad de lo que se le atribuye, sin documentación convincente para ello, y en la escasa atención dedicada a su texto.

Ahora bien, es evidente a todas luces que, para entender debidamente a Erinna, resulta obligado determinar con claridad su obra, separar lo hipotético de lo real en ciertas atribuciones que le son hechas. Es un requisito imprescindible para poder valorar en su justo alcance la proyección de su obra en el futuro.

Sin embargo, pese a su importancia decisiva, sólo con ligereza y superficialidad ha sido tocado este tema, y en contadas ocasiones. De ahí que hayamos considerado necesario dedicarle a esta cuestión nuestros esfuerzos. A su vez, sólo un texto satisfactorio y convincente garantiza la exactitud del mensaje de una obra. En este sentido hemos aportado algunas observaciones y sugerencias, que si bien numéricamente son escasas (en principio la tradición de un texto debe merecer todo respeto), sin embargo se muestran quizá como decisivas cualitativamente a efectos de una comprensión exacta de los respectivos lugares, o incluso de los poemas como conjunto.

Por otro lado, hemos considerado útil hacer preceder la problemática específicamente de Erinna, de un estudio encaminado a dilucidar la cuestión de la paternidad de ciertos epigramas alusivos a nuestra poetisa, pues con ello se aclaran los distintos hitos habidos en la transmisión de su obra, así como otros problemas de índole diversa, tal como lugar de publicación.

I. *Obra*

1.—Epigramas que aluden a la obra de Erinna.

Entre ellos los hay anónimos y otros cuyo autor está documentado. En el grupo de los últimos se halla *A.P.* 7, 11 de Asclepiades que dice así:

Ὁ γλυκὺς Ἑρίνης οὔτος πόνος, οὐχὶ πολὺς μὲν
 ὡς ἂν παρθενικᾶς ἐννεακαιδεκέτευσ,
 ἀλλ' ἐτέρων πολλῶν δυνατώτερος· εἰ δ' Ἀΐδας οἶ
 μὴ ταχὺς ἦλθε, τίς ἂν ταλίκον ἔσχ' ὄνομα;

También habla de Erinna el epigrama A.P. 7, 713 de Antípatro de Sidón, cuyo texto es el siguiente:

Παυροεπῆς Ἑριννα, καὶ οὐ πολὺμυθος ἀοιδαῖς,
 ἀλλ' ἔλαχεν Μούσας τοῦτο τὸ βαιὸν ἔπος.
 Τοιγάρτοι μνήμης οὐκ ἤμβροτεν οὐδὲ μελαίνης
 νυκτὸς ὑπὸ σκιερῇ κωλύεται πτέρυγι,
 αἱ δ' ἀναρίθμητοι νεαρῶν σωρηδὸν ἀοιδῶν
 μυριάδες λήθη, ξεῖνε, μαραινόμεθα.
 Λωίτερος κύκνου μικρὸς θρόος ἦε κολοιῶν
 κρωγμὸς ἐν εἰαρναῖς κιδνάμενος νεφέλαις.

Igualmente habla de la misma poetisa el A.P. 9, 26 de Antípatro de Tesalónica, que nos ofrece una enumeración de poetisas y que se expresa así:

Τάσδε θεογλώσσους Ἑλικῶν ἔθρεψε γυναῖκας
 ὕμνοις, καὶ Μακεδῶν Πιερίας σκόπελος,
 Πρήξιλλαν, Μοιρῶ, Ἀνύτης στόμα, θῆλυν Ὅμηρον,
 Λεσβιάδων Σαπφῶ κόσμον εὐπλοκάμων,
 Ἑρινναν, Τελέσιλλαν ἀγακλέα, καὶ σε, Κόριννα,
 θοῦριν Ἀθηναίης ἀσπίδα μελψαμένην,
 Νοσσίδα θηλύγλωσσον, ἰδὲ γλυκυαχέα Μύρτιν,
 πάσας ἀενάων ἐργάτιδας σελίδων.
 Ἐννέα μὲν Μούσας μέγας Οὐρανός, ἐννέα δ' αὐτάς
 Γαῖα τέκεν, θνατοῖς ἄφθιτον εὐφροσύναν.

Hay uno, el epigrama A.P. 7, 13 que ha infundido duda hasta ahora por lo que a su autor se refiere. La duda estribaba entre Leónidas y Meleagro. Cuando lo tratemos más adelante comprobaremos que la cuestión puede quedar definitivamente zanjada, por adscripción concluyente a Meleagro. Su texto es el siguiente:

Παρθενικάν νεασιδὸν ἐν ὕμνοπόλοισι μέλισσαν
 Ἕρινναν, Μουσῶν ἄνθεα δρεπτομένην,
 Ἄιδας εἰς ὑμέναιον ἀνάρπασεν. Ἦ ρα τόδ' ἔμφρων
 εἶπ' ἐτύμως ἅ παῖς· «βάσκανος ἔσσ', Ἄιδα».

Los anónimos son el A.P. 9, 190 que también aquí continuará como anónimo y que dice así:

Λέσβιον Ἕρίνης τόδε κήριον· ἀδύ τι μικρόν,
 ἀλλ' ὄλον ἐκ Μουσέων κιννάμενον μέλιτι.
 οἱ δὲ τριηκόσιοι ταύτης στίχοι ἴσοι Ὀμήρω,
 τῆς καὶ παρθενικῆς ἐννέακαιδεκέτευς·
 ἦ καὶ ἐπ' ἠλακάτη μητρὸς φόβω, ἦ καὶ ἐφ' ἰστώ
 ἐστήκει Μουσέων λάθρη ἐφαπτομένη.
 Σαπφῶ δ' Ἕρίνης ὅσσον μελέεσσιν ἀμείνων,
 Ἕριννα Σαπφοῦς τόσσον ἐν ἑξαμέτροις.

También se da como anónimo el epigrama A.P. 7, 12 respecto al cual hay razones fundadas para asignarlo a Antípatro de Sidón, con el siguiente texto:

Ἄρτι λοχευομένην σε μελισσοτόκων ἔαρ ὕμνων,
 ἄρτι δὲ κυκνεῖω φθεγγμένην στόματι
 ἦλασεν εἰς Ἀχέροντα διὰ πλατὺ κῦμα καμώντων
 Μοῖρα, λινοκλώστου δέσποτις ἠλακάτης.
 σὸς δ' ἐπέων, Ἕριννα, καλὸς πόνος οὐ σε γεγωνεῖ
 φθίσθαι, ἔχειν δὲ χοροὺς ἄμμιγα Πιερῆσιν.

2.—Epigrama anónimo A.P. 9, 190: es la fuente más antigua acerca de Erinna y sirvió de prólogo a la edición de su obra.

La métrica no aporta nada decisivo para determinar la fecha de cualquiera de estos epigramas, dada su brevedad, que impide en este campo hacer conclusiones válidas y definitivas. En cambio la lengua sí nos ofrece elementos importantes, e incluso definitivos, de juicio.

Por un lado hallamos aquí la forma ἑξαμέτροις sola, sin el acompañamiento de ἔπεισι, forma que también encontramos en Aristóteles³ y Demetrio de Falerón⁴, y κιννάμενον que se repite también en

3. Arist. *Rhet.* 1404 a y *Pol.* 1449 a 27.

4. Demetr. *Phal. Eloc.* 1.

Píndaro ⁵, en un contexto tal que puede constituir el antecedente y espejo inmediato de A.P. 9, 190. Ninguna de estas dos formas las conoce ni Teócrito ni Calímaco, de ahí que pueden significar una época anterior a ellos, sin poder precisar más por ahora, sino sólo cierta antigüedad.

Por otro lado, si tenemos en cuenta que, como dice Wifstrand ⁶, cada vez y a medida que transcurre el tiempo la lengua de los epigramas se va haciendo más artificiosa, con más compuestos y más epítetos, en A.P. 9, 190, que es un epigrama relativamente largo, vemos que, excluido el primer verso, no hay nada más sencillo y simple en su lengua, ni lengua más concreta ni menos literaria. Todo en él es simple descripción objetiva ajena a todo adorno. No aparece en él ni un solo compuesto literario. Se observa, en cambio, su significativa presencia en A.P. 7, 12 con *μελισσοτόκων* v. 1 y *λινοκλώστου* v. 4, y que ofrece además un conjunto de contexto totalmente artificioso y literario, fenómenos que se repiten todos en A.P. 7, 13 y en A.P. 7, 713. Así pues, el carácter de la lengua es revelador, más aún cuando los diversos epigramas citados tratan la misma materia, que es la personalidad y obra de Erinna.

En cuanto a este epigrama A.P. 9, 190, falta relacionarlo y compararlo con el de Asclepiades A.P. 7, 11. Algo quizá puedan indicar a este respecto las características simples del 9, 190, y ciertos hechos de vocabulario, ajenos a la lengua de los epigramas como son *ἑξαμέτροις* y *κιρνάμενον* que se hallan en autores antiguos como son Píndaro y Aristóteles, frente al delicado lenguaje, pero conocido de los epigramas, de Asclepiades, para lo que puede servir de ejemplo la forma *πόνος* típica de los epigramas, que aparece por ej. en A.P. 6, 1.

Pero lo siguiente quizá nos aclare aún más: se está imponiendo la idea, que gana terreno cada día según podemos juzgar por Lesky ⁷, T. B. L. Webster ⁸ y Lawall ⁹, de que ya al principio de la época helénica con toda seguridad, y quizá bastante antes, hubo colecciones y ediciones de epigramas y otras obras. Se comprueba que hay una diferencia entre aquellas obras editadas o preparadas para

5. Pind. *Nem.* 3, 78.

6. A. Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos*, Lund, 1933, pp. 156 ss.

7. A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, 2.ª ed., Berna, 1963, p. 793.

8. T. B. L. Webster, *Hellenistic Epigram and Art*, Londres, 1964, pp. 44 ss.

9. G. Lawall, *Theocritus' Coan Pastorals. A Poetry Book*, Cambridge, Massachusetts, 1967.

ello por el propio autor y las que fueron editadas y dadas a conocer por otro. En el primer caso, el autor hace un programa o compendio o resumen de la obra o de parte de ella, al final, como puede comprobarse en Leónidas *A.P.* 7, 715, Nosis *A.P.* 7, 718¹⁰, Teócrito Idilio 7, Herodas 7¹¹ y Calímaco¹².

En cambio, cuando otro que no sea el propio autor edita o da a conocer la obra, presenta al poeta, esto es, nos habla de él al principio, como puede verse en *A.P.* 4, 1, que constituye el prólogo a la *Corona* de Meleagro, en *A.P.* 4, 2, prólogo a la *Corona* de Filipo y *A.P.* 4, 3, prólogo al *Ciclo* de Agatías¹³. Ahora bien, nos encontramos con que Waltz¹⁴ nos habla de la posibilidad de que tanto *A.P.* 9,190 como *A.P.* 7, 11 de Asclepiades sirvieran de prólogo a la edición de la obra de Erinna.

No pensamos en todo igual, aunque sí en parte. Hay un dato que puede aclararlo todo: el hecho de que *A.P.* 9, 190 nos ofrece τóδε refiriéndose a la obra de Erinna, mientras Asclepiades, en las mismas condiciones, emplea οὔτος. A pesar de las posibles fluctuaciones que ambas formas pueden experimentar en su uso y función, la norma es que τóδε se refiera a lo presente o a lo que se va a decir, frente a οὔτος que se refiere a lo ya citado. Así vemos cómo Píndaro, *Nemeas* 3, 78 presenta el epinicio con τóδε

ἐγὼ τόδε τοι
πέμπω μειγμένον μέλι λευκῶ.

Antípatro de Tesalónica nos va a hablar de las poetisas presentándolas con τάσδε *A.P.* 9, 26, que dice así:

10. A. Lesky, *op. cit.*, p. 791, líneas 14, 26-27, al hablar de Leónidas y Nosis.

11. G. Lawall, *op. cit.*, pp. 74, 110, 116, 118.

12. E. Cahen, *Callimaque. Epigrammes. Hymnes*, Paris, 1961, p. 82 nos dice: «El fragmento (se refiere a la respuesta a los Telquines) es de un interés sin igual en cuanto a la persona y el arte de Calímaco, pero también y especialmente porque parece haber ocupado, materialmente, un lugar privilegiado en el conjunto de la obra... Se creyó (lo creyó el primer editor) que esta profesión de fe literaria... debía formar parte de un prólogo polémico de los *Aitia*. Muchas razones se oponen a ello; una es decisiva: esta invectiva es obra del poeta ya viejo, de cabellos blancos, al fin de su carrera, y sería preciso alterar... toda la cronología de los *Aitia* para admitir que la invectiva les ha servido de prefacio, al menos desde su primera publicación». En p. 149 añade: «La segunda sección (se refiere a los yambos y poesía lírica) comprendía seis poesías, en trímetros puros, una poesía trocaica y una poesía de crítica literaria en escazontes que cerraba todo el conjunto precedente».

13. A. Lesky, *op. cit.*, p. 793.

14. P. Waltz, *Anthologie Grecque*, Parte 1.ª, Vol. VII, Libro 9, 1-358, Paris, 1957, Traduc. de G. Soury, pp. 190-191, nota 1. En la misma obra, pero Vol. IV, Libro 7, 1-363, p. 61, nota 3, tras

Τάσδε θεογλώσσους Ἑλικῶν ἔθρεψε γυναῖκας
ὑμνοῖς, καὶ Μακεδῶν Πιερίας σκόπελος,
Πρήξιλλαν, Μοιρῶ...

También Meleagro, en el prólogo a su *Corona A.P. 4, 1*, cuyo título reza τὰ προίμια Μελεάγρου dice así con τάνδε referido a lo que va a presentar:

Μοῦσα φίλα, τίνι τάνδε φέρεις πάγκαρπον ἀοιδάν;

En cambio Nosis emplea τοῦτο refiriéndose a lo que acaba de decir en *A.P. 6, 170*:

«Ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος, ἃ δ' ὄλβια, δεύτερα πάντα
ἐστίν· ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσσα καὶ τὸ μέλι».
Τοῦτο λέγει Νοσσίς· τίνα δ' ἃ Κύπρις οὐκ ἐφίλασεν,
οὐκ οἶδεν κήνας τᾶνθεα ποῖα ρόδα.

Así pues, ambas formas indican diferente posición en relación con la obra de Erinna a la que se refieren. El τὸδε, esto es, *A.P. 9, 190* va delante como *prólogo* y el οὔτος de Asclepiades *A.P. 7, 11* va al final como *colofón*. De aquí puede deducirse la prioridad temporal del 9, 190 sobre Asclepiades 7, 11, hecho que acentuaba su lengua y vocabulario.

Según esto sería el autor de *A.P. 9, 190* el editor de la obra de Erinna, y Asclepiades posteriormente sería su propagador al igual que otros muchos. Y decimos *posteriormente* respecto a Asclepiades, porque, como hemos visto, la norma era que en estos casos el editor de una obra ajena la prologara, con lo que *A.P. 9, 190* demuestra haberse adelantado a Asclepiades.

Pero existen aún más datos que demuestran la dependencia de *A.P. 9, 190* por parte de Asclepiades y demás autores de epigramas relativos a Erinna.

Vemos que *A.P. 9, 190* hace un resumen completo de la obra de Erinna que ha llegado hasta nosotros y que probablemente es toda

decir que los epigramas *A.P. 7, 12*; *7, 13*, y *7, 713* no son más que paráfrasis que imitan el epigrama *A.P. 7, 11* de Asclepiades sobre la joven poetisa Erinna, añade: «No ocurre lo mismo con el epigrama *A.P. 9, 190*. Se trata de un prefacio de edición, que ofrece datos sacados de la lectura de los textos».

la suya, frente a cualquier otro autor, incluido Asclepiades, que sólo toman en consideración uno, pero nunca todos los detalles que presenta el A.P. 9, 190. Lo que cada uno de los demás autores indica se halla siempre en el 9, 190; coinciden siempre con él, y no con Asclepiades que sólo habla de reducidas características de Erinna, lo que significa que para ellos era más visible el 9, 190 que el 7, 11 de Asclepiades, esto es, que A.P. 9, 190 era el prólogo. Y es natural que a cada uno de ellos, al leer el prólogo de la obra de Erinna, se le ocurriera subrayar un aspecto, más bien que el autor de A.P. 9, 190 se dedicara a recoger sus detalles examinando todo lo que sobre Erinna se había escrito. Y que las noticias sobre Erinna que presentan los demás epigramas proceden de lecturas no de la propia obra de la poetisa, sino de A.P. 9, 190, lo delata la coincidencia de temas, giros y expresiones. Nadie puede pensar que la lectura de la obra provocara en todos las mismas reacciones.

Se corresponden con A.P. 9, 190 en los siguientes puntos Asclepiades A.P. 7, 11, A.P. 7, 12, A.P. 7, 13 y la *Suda*.

1.º En la manifestación de la *dulzura* de Erinna.

A.P. 9, 190	A.P. 7, 12	A.P. 7, 13	A.P. 7, 11 de
Λέσβιον v. 1	μελισσοτόκων v. 1	μέλισσαν v. 1	Asclepiades
Κήριον v. 1			γλυκός v. 1
ἄδύ v. 1			
μέλιτι v. 2			

Y todo ello aproximadamente en el mismo lugar del verso, al principio, correspondiéndose casi literalmente e incluso en el orden de palabras por lo que a Asclepiades se refiere, y para los demás también en gran medida, pues estas expresiones se hallan al principio de los respectivos epigramas. La diferencia estriba únicamente en la mayor riqueza en este punto por parte de A.P. 9, 190, ya que ofrece cuatro palabras que indican *dulzura*.

Además es posible que de aquí, del Λέσβιον κήριον respecto a la obra de Erinna, que nos presenta A.P. 9, 190, surgiera la Erinna *lesbia* que aparece en Taciano y la *Suda*. Esto constituye otra prueba más de la primacía de A.P. 9, 190 sobre cualquier otro, en forma tal que su gran difusión provocó errores de interpretación.

2.º En la indicación de la *escasez* de la obra de Erinna.

A.P. 9, 190 μικρόν v. 1	A.P. 7, 11 de Asclepiades οὐ πολὺς v. 1	A.P. 7, 713 de Antípatro de Sidón οὐ πολὺμυθος v. 1 παυροεπής v. 1 βαιὸν ἔπος v. 2 μικρὸς θρόος v. 7
----------------------------	---	---

Evidentemente A.P. 7, 713 de Antípatro de Sidón se basa en estos detalles no en Asclepiades A.P. 7, 11, sino en A.P. 9, 190 como se desprende de que en este último epigrama se habla de *στίχοι ἴσοι* 'Ομήρω y ἔξαμέτροις a lo que responde el segundo elemento del compuesto *παυροεπής* de Antípatro, aparte de que *μικρὸς θρόος* y *βαιὸν ἔπος* coinciden enormemente con la correspondiente forma de A.P. 9, 190 *μικρόν*.

3º En la declaración de que la obra de Erinna participa de las *Musas*.

A.P. 9, 190 ἐκ Μουσέων v. 2	A.P. 7, 12 ἄμμιγα Πιερίσιν v. 6	A.P. 7, 13 Μουσῶν ἄνθεα v. 2
A.P. 7, 713 ἔλαχεν Μούσας v. 2		

En este dato es evidente que Meleagro, autor de A.P. 7, 13, y Antípatro de Sidón, autor a su vez de A.P. 7, 12 y A.P. 7, 713, dependen de A.P. 9, 190 y no de Asclepiades A.P. 7, 11, como lo demuestra el hecho de que ni siquiera Asclepiades conoce este detalle del que hablamos.

4.º En el empleo de la raíz *μελ-*, indicadora también de dulzura, aplicada al carácter de la obra de Erinna.

A.P. 9, 190 μέλιτι v. 2	A.P. 7, 12 μελισσοτόκων v. 1	A.P. 7, 13 μέλισσαν v. 1	A.P. 7, 11 γλυκύς v. 1
----------------------------	---------------------------------	-----------------------------	---------------------------

Que A.P. 7, 12 de Antípatro de Sidón y A.P. 7, 13 de Meleagro de-

penden de A.P. 9, 190, lo demuestra el que emplean en este vocablo la misma raíz que el 9, 190, cosa que no hace Asclepiades A.P. 7, 11, que también en este punto sigue derroteros particulares.

5.º En la determinación de la *fama* de Erinna.

A.P. 9, 190 dice *στίχοι ἴσοι Ὀμήρω* pero el suave y fino Asclepiades *ἐτέρων πολλῶν δυνατώτερος* en ambos aplicado el valor a la obra no a la persona de Erinna. El A.P. 7, 12 y el A.P. 7, 713 de Antípatro de Sidón dicen que la obra de Erinna pregona que la autora *οὐ φθίσθαι* y *μνήμης οὐκ ἤμβροτεν*, respectivamente. También la *Suda* parece aportar lo decisivo sobre la anterioridad de A.P. 9, 190 frente a Asclepiades A.P. 7, 11, ya que nos indica literalmente lo que nos dice precisamente A.P. 9, 190.

Asclepiades, a continuación, hace referencia a la muerte prematura de Erinna, no así A.P. 9, 190, y si éste no fuera el más antiguo, ¿cómo hubiera podido sustraerse a un dato que se ha hecho inseparable de la biografía de Erinna, y al que se han pegado todos aquéllos que la han citado? Así lo han hecho Asclepiades A.P. 7, 11, Antípatro de Sidón A.P. 7, 12, Meleagro A.P. 7, 13 y la *Suda*. Si, como los hechos insisten en demostrar, Asclepiades en los comienzos del siglo III a. de C. participa ya del error fantástico de la muerte de Erinna a los diecinueve años, quiere decir que la poetisa debe distar de él cronológicamente bastantes años, de cualquier modo más de cincuenta, pues dentro de este espacio de tiempo podían sobrevivir testigos oculares que la hubieran conocido personalmente. Esto conduce a suponer para Erinna una fecha anterior al 350 a. de C. o quizá bastante más atrás en el tiempo, en fecha en que sin testigos pudiera germinar esa idea.

Por último, la primacía de A.P. 9, 190 sobre las demás citas o autores puede demostrarlo con evidencia su carácter escasamente literario, producto objetivo y escueto, que quiere hacer historia de la literatura más que fantasía imaginativa y sentimental, característica esta última de la que participan las demás citas o autores.

Creemos instructivo y fructífero, al objeto de demostrar la situación privilegiada en que se encontraba el epigrama A.P. 9, 190 respecto a la obra de Erinna, que nos detengamos y examinemos de cerca el artículo de la *Suda* sobre Erinna. Su dependencia de 9, 190 es tal que, sin lugar a dudas, puede calificarse éste, como antes he-

mos tenido ocasión de ver, de prólogo, visible para todos los que se acercaran a Erinna.

Es la *Suda*, a este propósito, obra de importancia por el cúmulo de datos que nos suministra, pero de cuestionable valor. Se basa la *Suda* en cuanto a su texto en noticias anteriores, las más diversas, recibidas sin someterlas a crítica. El hecho de ser compilada a finales del siglo X de C. cuando, tras el período alejandrino, interesaba a veces más lo erudito de la cultura griega que su sentido profundo, explica esta amalgama de referencias sobre el mismo asunto. Así pues, desde ahora puede darse por seguro que la *Suda* debe contener referente a Erinna datos que los más anden rondando y rozando la verdad más que la propia verdad. Esto ya lo vieron, por lo que a la *Suda* y Erinna respecta, Crusius¹⁵ y Lisi¹⁶.

Se basa la *Suda* en *A.P.* 9, 190: en éste Erinna era comparada a Homero y a Safo y la *Suda* toma de *A.P.* 9, 190, al pie de la letra, lo concerniente a la comparación con Homero, pero, respecto a la comparación con Safo, deduce por su cuenta el error de que Erinna era compañera y coetánea de Safo.

A.P. 9, 190 habla de *στίχοι ταύτης τῆς καὶ ἔννεακαιδεκέτους* y la *Suda* deduce erróneamente que Erinna murió a los diecinueve años, ayudada por otras anteriores falsas deducciones del *A.P.* 9, 190 como son Asclepiades *A.P.* 7, 11, *A.P.* 7, 12 y *A.P.* 7, 13.

El epigrama *A.P.* 9, 190 hablaba del trabajo manual de Erinna con la rueca y la *Suda* extrae de aquí probablemente el título para el poema de Erinna, favorecido este hecho por la circunstancia de que *A.P.* 7, 12 habla de la Parca, dueña de *ἡλακάτης*.

También *A.P.* 9, 190 habla de *στίχοι* de Erinna relacionándolos con Homero, a lo que corresponde literalmente la *Suda*. El 9, 190 añade *μελέεσσιν* relacionándolo con Safo, y aquí la *Suda* cita por un lado *ἐπιγράμματα* y por otro a Safo, lo que parece corresponder a la comparación de *A.P.* 9, 190 relativa a *μελέεσσιν* y Safo. Y efectivamente no le falta razón a la *Suda*, como tendremos ocasión de comprobar al tratar de la historia de la transmisión de la obra de Erinna.

En definitiva, la *Suda* se basa fundamentalmente en *A.P.* 9, 190,

15. O. Crusius, *Erinna*, en *Real-Encyclopädie* de Pauly-Wissowa, VI, 1. Col. 455 y ss. Stuttgart, 1907.

16. U. Lisi, *Poetesse greche*, Catania, 1933, p. 146.

interpretando y haciendo también falsas deducciones, en algunos casos favorecidas por noticias posteriores a A.P. 9, 190. Pero es importante resaltar cómo su fuente más inmediata y abundante es este último epigrama, con lo que se demuestra una vez más la prioridad de él sobre cualquier otro que hable de Erinna, en cuanto a posición, que era sin duda servir de prólogo. Y de ahí su constante empleo por parte de todos los que hablaban de Erinna. La *Suda* se dejó llevar demasiado lejos en la comparación entre Erinna y Safo, ayudada porque Erinna, al igual que Safo, utiliza en la lengua características eolias. Ya Hesíodo¹⁷ y Virgilio¹⁸ nos hablaron de la terrible *Fama* que, una vez que se levanta del suelo, es difícil detener, pues se alimenta de lo cierto y de lo incierto.

3.—Epigrama A.P. 7, 12: su autor Antípatro de Sidón.

Considerado hasta ahora como anónimo, importa determinar su autor en atención a la circunstancia de que se refiere íntegramente a Erinna. La *Antología Palatina*, en el título de este epigrama, lo considera anónima diciendo de él ἄδηλον. Wilamowitz¹⁹ se refiere a él en el mismo sentido, expresándose así: «das ἄδηλον 12, wohl von Meleagros». Esta dudosa adscripción a Meleagro aparecerá equivocada a base de los datos aportados por el estudio del vocabulario. A.P. 7, 12 emplea formas que aparecen en Teócrito: así ἔαρ metafórico en XIII, 45; Περιίδες en X, 24 y en XI, 3, y ἄμμιγα como adverbio.

Otras, como ἄμμιγα preposición de dativo, aparecen en Apolonio de Rodas 1, 573. Vemos en Calímaco otras: el metafórico λοχεύω Hymnus IV, 326; πόνος equivalente a «obra poética», Epigramma VI²⁰.

Con estas similitudes de vocabulario puede quedar fijada, a grandes rasgos, la época de este epigrama. Y si agregamos a ello su carácter extremadamente artificioso, como se ve en su lenguaje metafórico, compuestos raros y largos, junto con los epítetos, según Wifstrand, propios de época avanzada, podremos colocarlo, en efecto, más adelante en el tiempo.

Y, efectivamente, creemos que lo siguiente no dejará dudas sobre

17. Hesiod. *Opera*, 760 ss.

18. Verg. *Aen.* IV 173.

19. U. Wilamowitz, *Hellenistische Dichtung*, p. 108, nota 4.

20. E. Cahen, *op. cit.*, p. 115.

su paternidad. Gow-Page ²¹, hablando de uno y otro Antípatro, dice: «los epigramas del Tesalónico son menos elaborados y artificiales» que los del Sidonio. Aparecen, en efecto, en este epigrama varias formas peculiares como *καμόντων* que referido a los *muertos* sólo emplea Homero, frente a todos los demás que usan *κεκμηότες*. Y por otro lado aparecen en *A.P.* 7, 12 las formas únicas *κυκνειός* y *λινόκλωστος* con lo que lo artificioso de esta lengua viene bien a Antípatro de Sidón. Podría haber cierta duda en la paternidad de este epigrama entre uno y otro Antípatro, el de Sidón y el de Tesalónica, aunque ahora mismo quedará la cuestión clara a favor del de Sidón. Es cierto que en *A.P.* 7, 12 aparecen hechos de vocabulario que se manifiestan asimismo en Antípatro de Tesalónica: *κυκνειώ*, *ὑμνων*, *Μοῖρα* que aparecen en su *A.P.* 9, 92. Es preciso señalar que, por lo que se refiere a *κυκνειώ*, Antípatro de Tesalónica lo emplea en la forma del sustantivo *κύκνος*. También presenta éste *πόνος* en su *A.P.* 9, 186 y *A.P.* 9, 93. De todas las maneras *πόνος*, *ὑμνος* y *κύκνος* son términos generales y característicos de la lengua del epigrama. Por lo demás, estas cuatro formas de *A.P.* 7, 12 que aparecen en Antípatro de Tesalónica y alguna de ellas en variante, también las vemos en Antípatro de Sidón: *κύκνος* en *A.P.* 7, 30; *ὑμνων* en *A.P.* 7, 34, y *πόνον* en *A.P.* 7, 218. Por lo que respecta a la forma *Μοῖρα* vemos algo importante: *A.P.* 7, 12 dice en el cuarto pentámetro *Μοῖρα λινόκλώστου δέσποτις ἤλακάτης* al que corresponde, también en su mayor parte en pentámetro, en el sexto, de *A.P.* 7, 14 de Antípatro de Sidón

ὦ τριέλικτον Μοῖραι δινεῦσαι νῆμα κάτ' ἤλακάτης.

La correspondencia es tal en vocabulario y en el sentido general que huelga todo comentario respecto a la íntima conexión entre los autores de ambos epigramas.

Pero es que aún hay más exactas correspondencias: *A.P.* 7, 12 dice

κυκνειώ φθεγγομένην στόματι

21. A. S. F. Gow-D. L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge, 1965, II, pp. 32 y ss.

y *A.P.* 7, 2 de Antípatro de Sidón, en el mismo lugar, repartido entre los dos versos del primer dístico, dice:

τάν ἴσα Μούσαις
φθεγξαμέναν.

A.P. 7, 12 y *A.P.* 7, 210 también coinciden enormemente en el significado y forma del primer dístico. Y *A.P.* 7, 210 debe pertenecer a Antípatro de Sidón. Waltz²² nos indica en relación con el epigrama *A.P.* 7, 209 refiriéndose a Antípatro de Sidón: «También la paternidad de este epigrama le ha sido discutido, pero jamás se ha soñado en atribuirlo a su homónimo de Tesalónica». Y si *A.P.* 7, 209 es de Antípatro de Sidón, también lo es el *A.P.* 7, 210, pues dice en su título o encabezamiento τοῦ αὐτοῦ.

En fin, *A.P.* 7, 12 se expresa así en el primer dístico:

Ἄρτι λοχευομένην σε μελισσοτόκων ἔαρ ὕμνων,
ἄρτι δὲ κυκνεῖω φθεγγομένην στόματι

al que corresponde *A.P.* 7, 210 de Antípatro de Sidón, también en el primer dístico:

Ἄρτι νεηγενέων σε, χελιχεδονί, μητέρα τέκνων,
ἄρτι σε θαλπουσαν παῖδας ὑπὸ πτέρυγι.

En suma, dadas todas estas características y circunstancias que aparecen en *A.P.* 7, 12 y que coinciden tan estrechamente con Antípatro de Sidón, creemos que no queda duda sobre su paternidad. Definitivamente, su autor es Antípatro de Sidón. Esto viene bien con las noticias referentes al citado autor de que residió en Cos, hecho que parece demostrar su *A.P.* 7, 426, como Gow-Page nos indican²³. Allí tendría conocimiento abundante e inmediato de la obra de Erinna, pues efectivamente Erinna de Telos se formó en Cos y allí debió quedar su obra poética.

22. P. Waltz, *op. cit.* en segundo lugar de este autor, p. 145, nota 2.

23. A. S. F. Gow-D. L. Page, *op. cit.*, p. 32

4.—Epigrama A.P. 7, 13: su autor Meleagro.

Respecto a la paternidad de este epigrama la *Antología Palatina* dice en su título que es de Leónidas o de Meleagro. Lisi²⁴ habla de él atribuyéndoselo a Leónidas aunque admite que puede ser de Meleagro. En cambio Luck²⁵ se lo atribuye a Meleagro.

Veamos qué nos muestra a este respecto la lengua y vocabulario de este epigrama. Sólo "Αιδας y ὕμνοπόλους aparecen también en Leónidas, que igualmente vemos también en Meleagro, si bien "Αιδας no nos aporta nada nuevo, en cuanto que es un término común al epigrama. Leónidas emplea ὕμνοπόλους en su A.P. 9, 24, v. 3 en distinto lugar que A.P. 7, 13, en cambio Meleagro 4, 1 sitúa ὕμνοδέταν en el mismo lugar aunque en pentámetro, y ἐν ὕμνοπόλοις completamente en el mismo lugar y posición.

Pero aparte de que en las dos formas citadas coincide A.P. 7, 13 más con Meleagro que con Leónidas, este último se acabó aquí en cuanto a conexiones con A.P. 7, 13, mientras Meleagro tiene más y más significativas. Así en su 4, 1 muestra tres o cuatro veces ἀνθη y ἀνθεα en el mismo lugar que A.P. 7, 13. Y Meleagro A.P. 7, 468 ὕμναιον en el mismo lugar exacto que A.P. 7, 13 y que Erinna A.P. 7, 712. Meleagro A.P. 7, 207 συναρπασθέντα está en el mismo lugar que A.P. 7, 13. Y además se da la circunstancia, en el mismo epigrama de Meleagro, de la coincidencia de expresión συναρπασθέντα con A.P. 7, 13 "Αιδας...ἀνάρπασεν y también A.P. 7, 207 ἀνθεσι βοσκόμενον (en pentámetro) como A.P. 7, 13 ἀνθεα δρεπτομέναν (igualmente en pentámetro).

Emplea Meleagro la palabra μέλισσαν en 5, 163 al referirse a una mujer, Heliadora, al igual que 7, 13 se refiere a otra mujer, Erinna, con la misma forma.

Aparte de esta ligazón entre Meleagro y A.P. 7, 13, vemos que Meleagro refleja expresiones e influencia directa de Erinna en los siguientes puntos: a la expresión πολυκλαύταν δὲ παρέρπων de A.P. 7, 712 de Erinna responde a Meleagro A.P. 7, 476 con πολυκλαύτῳ δ' ἐπὶ τύμβῳ. Y al tema basado en la contraposición de circunstancias referidas a que lo que se preparaba para la boda, se utilizó a la vez para el funeral, y que Erinna emplea en su A.P. 7, 712, responde con

24. U. Lisi, *op. cit.*, p. 145.

25. G. Luck, *Die Dichterinnen der griechischen Anthologie*, en *Museum Helveticum*, XI, 1954.

plena exactitud Meleagro en A.P. 7, 182, basándose en 7, 712 no sólo en el contenido sino incluso en la forma, giros y expresiones. He aquí ambos epigramas, frente a frente, para que pueda juzgarse debidamente la dependencia de Erinna por parte de Meleagro.

A.P. 7, 182 de Meleagro:

Οὐ γάμον, ἀλλ' Ἄϊδαν ἐπινυμφίδιον Κλεαρίστα
δέξατο, παρθενίας ἄμματα λυομένα.
Ἄρτι γάρ ἐσπέριοι νύμφας ἐπὶ δικλίσιν ἄχεν
λωτοί, καὶ θαλάμων ἐπλαταγεῦντο θύραι·
ἠῶοι δ' ὀλολυγμὸν ἀνέκραγον, ἐκ δ' Ὑμέναιος
σιγαθεῖς γοερὸν φθέγμα μεθαρμόσατο·
αἱ δ' αὐταὶ καὶ φέγγος ἔδαδούχουν παρὰ παστῶ
πεύκαι, καὶ φθιμένα νέρθεν ἔφαινον ὁδόν.

A.P. 7, 712 de Erinna:

Νύμφας Βαυκίδος εἰμί. πολυκλαύταν δὲ παρέρπων
στάλαν τῶ κατὰ γᾶς τοῦτο λέγοις Ἄϊδα·
«βάσκανος ἐσ», Ἄϊδα». τὰ δὲ τοὶ καλὰ τάμ' ὀρῶντι
ῶμοτάταν Βαυκοῦς ἀγγελέοντι τύχαν,
ὡς τὰν παιδ', ὕμέναιος ἐφ' αἷς αἰίδετο πεύκαις,
τᾶνδ' ἐπὶ καδεστὰς ἔφλεγε πυρκαϊᾶς.
καὶ σὺ, μέν, ὦ Ὑμέναιε, γάμων μολπαίαν ἀοιδᾶν
ἔς θρήνων γοερὸν φθέγμα μεθηρμόσαο.

En fin, se sabe que Meleagro residió en Cos, como él mismo nos dice en su A.P. 7, 418:

Πρώτα μοι Γαδάρων κλεινὰ πόλις ἔπλετο πάτρα,
ἦνδρωσεν δ' ἱερά δεξαμένα με Τύρος·
εἰς γῆρας δ' ὅτ' ἔβην, ἅ καὶ Δία θρεψαμένα Κῶς
κάμ' ἐθετὸν Μερόπων ἀστὸν ἐγηροτρόφει.
Μοῦσαι δ' εἶν ὀλίγοις με, τὸν Εὐκράτεω Μελέαγρον
παῖδα, Μενιππεῖοις ἠγλάισαν Χάρισιν.

Con esta evidencia se hace clara esa íntima vinculación entre Me-

leagro y Erinna, toda vez que ambos están profundamente ligados con la isla de Cos.

Creemos que se ha ofrecido tal cúmulo de coincidencias entre la lengua y vocabulario de Meleagro y la del epigrama *A.P.* 7, 13 que su adscripción a este autor puede darse como definitiva, adscripción que favorece asimismo el hecho de que, según hemos tenido ocasión de ver, Meleagro refleja en otros muchos lugares y epigramas ligazón y dependencia de Erinna, como también demuestra su *A.P.* 7, 13.

5.—Publicación de la obra de Erinna en torno al 360 a. de C. por la zona de Cos.

De lo expuesto anteriormente a propósito de la obra de Erinna y del estudio sobre la paternidad de estos epigramas queda claro que Erinna fue editada en fecha bastante anterior a Asclepiades, quizá antes del año 360 a. de C., como se demuestra por el estudio del epigrama *A.P.* 9, 190; que Asclepiades, por su parte, la propagó a su vez a finales del siglo IV y comienzos del III a. de C., y que fue conocida plenamente todavía a finales del III o primeros del II a. de C., época a la que pertenece el epigrama de Rodas, que aparece en W. Peek²⁶ y del que acertadamente J. y L. Robert demuestran que se basa en *A.P.* 7, 710 de Erinna. Este epigrama funerario de Rodas al que nos referimos dice así:

ἤρία καὶ στῆλαι, δακρύσατε καὶ με θανόντα
 ἀγγέλλειν πᾶσιν τεσσαρακαιδεχέτη
 πέτρῳ κρᾶτα τυπέντα· κελαινοφαεῖ δ' ὑπὸ νυκτὶ
 κεῖμαι, τὴν ὀλοὴν γαῖαν ἐφессάμενος,
 Δαφναῖος· λέξαι δὲ καὶ ὡς θρεπτῆρες ἔθεντο
 σᾶμά μοι· ἐν δ' Ἀΐδη τραῦμα κακὸν φορέω.

También Erinna era conocida profundamente todavía por Antipatro de Sidón allá en torno al 130 a. de C. y por Meleagro aproximadamente en torno al 100 a. de C.

Constituyen todos estos autores los eslabones de la hermosa cadena de la propagación del texto de Erinna y de su personalidad.

26. W. Peek, *Griech. Verinschriften*, 1248, ofrecido por J. y L. Robert en *Revue des Etudes grecques*, LXXX, 1967, Boletín epigráfico, p. 462, n.º 81, donde remiten al n.º 415, p. 519.

El lugar, escenario de su conservación y difusión, fue la isla de Cos, de la que Telos, patria de Erinna, se hallaba muy cerca, unas veintidós millas aproximadamente, siendo la lengua de ambas esencialmente idéntica, con una diferencia clara de la de las demás islas y lugares cercanos.

Sabemos que Cos fue un importante centro científico desde el siglo V y es de pensar que a su vez aquí emergieran las inquietudes literarias. Por eso el autor del epigrama *A.P.* 9, 190, editor de Erinna, podría estar situado ahí, como tal vez lo demuestre el hecho de conocer tan profundamente a Erinna. Y en efecto sabemos mucho de la conexión con Cos de Asclepiades, Antípatro de Sidón, según Gow-Page²⁷, y Meleagro.

La circunstancia de que a finales del siglo IV y principios del III a. de C. Cos sea mansión o visitada por tan insignes poetas como son Asclèpiades²⁸, Herodas y Filitas de Cos, Teócrito²⁹, Leónidas³⁰ y quizá más, en una época en que la poesía es fruto de la erudición, sugiere que Cos había de contar con importantes bibliotecas, capaces de alimentar con sus obras a aquellos poetas, ávidos de literatura y conocimientos antiguos, manteniéndolos allí y atrayéndolos incluso de Alejandría, como es el caso de Teócrito. Y es lógico pensar que entre los fondos de esas posibles bibliotecas estaría la obra de Erinna, donde posteriormente la encontrarían Antípatro de Sidón y Meleagro.

27. A. S. F. Gow-D. L. Page, *op. cit.*, p. 32 dice: «El XXXI (sc. epigrama de Antípatro de Sidón de la numeración de la obra, que corresponde al *A.P.* 7, 426) sugiere una posible conexión con Cos, que puede ser significativa en vista del hecho de que se alega que Meleagro murió en la isla».

28. Ph. E. Legrand, *Etude sur Theocrit*, reimpresión de 1968, París, p. 41 dice: «El giro ἐκ Σάμω aplicado a Σικελίδαν en v. 40 del Idilio VII (Asclepiades) permite suponer que Asclepiades había fijado su residencia en Cos, donde se desarrolla la acción del Idilio VII».

29. G. Lawall, *op. cit.*, p. 74 nos dice: «El poema 7 da una ojeada de las actividades de una escuela de poetas que se reunieron en Cos en torno a Filetas en la primera parte del siglo III a. de C.» Y en p. 3 nos habla así: «La hipótesis de una colección (se entiende, hecha en) Cos es nueva para la ciencia teocritea, pero eso resulta sorprendente porque el idilio VII nos exige de hecho tal supuesto... La cosecha de frutos representa metafóricamente una cosecha de poesías, y más específicamente la cosecha de la colección de la poesía de Cos de Teócrito». En p. 74, refiriéndose Lawall al idilio VII, añade: «Teócrito revela en este idilio mucho acerca de su vida durante sus años de Cos». En p. 75: «Prueba la familiaridad del poeta con Cos».

También según la *Suda*, algunos consideran a Teócrito de Cos.

30. A. S. F. Gow-D. L. Page, *op. cit.*, p. 307 dice así: «Un epigrama ecrástico sobre la Anadyomene de Apeles (se refiere al XXII de su numeración que corresponde a *A. Planudea* 182) que fue una de las glorias de Cos, sugiere al menos una visita a la isla».

Ph. E. Legrand, *op. cit.*, p. 46 nos dice: «Leónidas habitó en Cos lo más probablemente». En p. 74, refiriéndose Lawall al idilio VII, añade: «Teócrito revela en este idilio mucho acerca

6.—Difusión de la obra de Erinna en la antigüedad.

Queda señalado anteriormente que la obra de Erinna fue editada por el autor de *A.P.* 9, 190 quizá antes del año 360 a. de C., que Asclepiades la propagó y que el autor del epigrama de Rodas 1248 de la obra de W. Peek, *Griech. Verschriften*, del siglo III-II a. de C. y Antípatro de Sidón así como Meleagro la conocieron. También Teócrito y Calímaco bebieron en abundancia en la fuente de Erinna, como se verá a propósito de la lengua de ésta, y ello implica que tenían pleno conocimiento de su obra. Todo esto nos muestra cómo la obra de Erinna permaneció viva, influyente y conocida desde sus orígenes en torno al año 400 a. de C. hasta el siglo I a. de C., época de Meleagro.

El epigrama anónimo *A.P.* 9, 190 y el de Asclepiades *A.P.* 7, 11 muestran con las formas τóδε y οὔτος respectivamente que la obra de Erinna está ante ellos.

El epigrama *A.P.* 7, 12 de Antípatro de Sidón demuestra con su verso cuarto

Μοῖρα, λινοκλώστου δέσποτις ἡλακάτης

que conoce la *Rueca* y *A.P.* 7, 13 de Meleagro nos advierte con la repetición de las palabras βάσκανος ἔσσ', 'Αῖδα del epigrama de Erinna *A.P.* 7, 712 que tiene a su alcance las elegías de esta última. Además, que Antípatro de Sidón y Meleagro conocían a fondo a Erinna y que estaban emparados de ella, y también, aunque en menor medida, Leónidas de Tarento y Antípatro de Tesalónica, se ha demostrado cumplidamente a propósito de la paternidad de los epigramas *A.P.* 7, 12 y *A.P.* 7, 13.

Meleagro representa en la transmisión de Erinna el hito más señero tras el marcado por su edición. Gracias a la *Corona* de Meleagro conservamos dos bellísimos epigramas de Erinna. Pues Meleagro, en el siglo I a. de C., formó su *Corona*, que constituye un compendio de epigramas, a base de colecciones anteriores, existentes en una época bastante antigua. Y si la obra de Erinna había sido muy conocida y difundida hasta Meleagro, gracias a una edición existente, de ahora en adelante y hasta nosotros será Meleagro, por su *Corona*, el merecedor de gratitud por habernos conservado estos dos epigramas de Erinna. A su vez la *Corona* de Meleagro sirvió

de embrión y base a una antología de epigramas que, a lo largo de su dilatada formación, experimentó varias ampliaciones, una por parte de Filipo de Tesalónica en el siglo I a. de C. con su *Corona*, y otra por parte de Agatías en el siglo VI con la colección de epigramas de su *Ciclo*. A base de todos estos ingredientes formó Constantino Céfalas en el siglo X la *Anthologia Palatina*, reeditada por Planudes en el año 1301.

7.—Su obra: la *Rueca* y epigramas.

De la obra de Erinna sabemos, gracias a los epigramas que hablan de ella y a la *Suda*, algunos datos: que era escasa, que constaba de hexámetros (concretamente de trescientos hexámetros y que su poema de trescientos hexámetros se denominaba la *Rueca*) y de epigramas, uno de los cuales era el *A.P.* 7, 712 pues el *A.P.* 7, 13 de Meleagro cita palabras textuales de ese epigrama de Erinna.

8.—Escasez de su obra.

Que la obra de Erinna era escasa nos lo indican los siguientes epigramas de la *Anthologia Palatina*: el 9, 190 que dice de la obra de Erinna μικρόν; y el 7,713 de Antípatro de Sidón que se refiere a ella en los siguientes términos: Παυροεπής, οὐ πολύμυθος, βαιὸν ἔπος, μικρὸς θρόος.

Sabemos que Antípatro de Sidón y Asclepiades dependen de *A.P.* 9, 190, que es la fuente más antigua, seguida de Asclepiades. De ahí que la noticia relativa a la brevedad y escaso volumen de la obra de Erinna, por ser antigua y cercana a la época de la poetisa, tiene todas las apariencias de ser cierta y así hemos de juzgarla.

9.—Fuentes antiguas que hablan de la *Rueca*.

Que se trataba de hexámetros nos lo demuestran igualmente las siguientes fuentes que remontan hasta *A.P.* 9, 190, y que por las mismas razones que anteriormente se presentaron debe ser cierto. Nos lo dice *A.P.* 9, 190 así: οἱ δὲ τριηκόσιοι ταύτης στίχοι ἴσοι Ὅμηρῳ y ἐν ἑξαμέτροις; *A.P.* 7, 713 de Antípatro de Sidón con Παυροεπής... ἔπος, y el *A.P.* 7, 12, también del mismo Antípatro, con estas palabras: σὸς δ' ἐπέων ... καλὸς πόνος. También la *Suda* que se expresa

así: ἦν δὲ ἐποποιός. ἔγραψεν Ἥλακάτην. ποίημα δ' ἐστὶν Ἀιολικῆ καὶ Δωρίδι διαλέκτῳ, ἐπῶν τ' ... οἱ δὲ στίχοι αὐτῆς ἐκρίθησαν ἴσοι Ὀμήρῳ.

Por otro lado, que estos hexámetros se refieren al poema llamado *Rueca* lo indica el que esta palabra «rueca», citada en este poema, la recogen refiriéndose a ella *A.P.* 9, 190 y el *A.P.* 7, 12 de Antípatro de Sidón. Y que ἔπος (que aparece en varios epigramas como en *A.P.* 7, 713 y en *A.P.* 7, 12 de Antípatro de Sidón) equivale y significa lo mismo que ἑξαμέτροις de *A.P.* 9, 190, y que todo ello se refiere a la *Rueca*, lo demuestra satisfactoriamente la *Suda* con esta secuencia: ἦν δὲ ἐποποιός. ἔγραψεν Ἥλακάτην: ποίημα δ' ἐστὶν Ἀιολικῆ καὶ Δωρίδι διαλέκτῳ, ἐπῶν τ'.

Así pues, respecto a la obra de Erinna queda claro hasta ahora, dos cosas: que era escasa y que la *Rueca* constituye su poema de trescientos hexámetros. La antigüedad de esta noticia, que se remonta a la fecha de la edición de la *Rueca* por el autor de *A.P.* 9, 190 es prueba de su veracidad. Y que los trescientos versos citados por este último epigrama se refieren a la *Rueca*, viene garantizado por la aclaración de la *Suda*, que se los adscribe a ella, y con un cúmulo de detalles que no deja lugar a dudas: califica a su autor de ἐποποιός, esto es, creadora de hexámetros, le da el título de Ἥλακάτη (instrumento que aparece en el poema), que su dialecto es mezcla de dorio y eolio (y aparentemente así es), y para terminar con la máxima correspondencia y coincidencia, le asigna trescientos hexámetros.

10.—Fuentes antiguas que hablan de los epigramas.

Por último, que las citadas fuentes nos demuestran la existencia de epigramas (o elegías cortas³¹ que para esta época es lo mismo³²) en la obra de Erinna, debemos tratarlo aquí. Gow-Page³³ explican la expresión μελοποιός que aparece en muchos epigramas de Anite, como creadora de poesía lírica, de la que, añaden, nada ha sobrevivido. En el mismo sentido pretenden explicar la forma que aquí nos viene ocupando, μελέεσσιν. Sin embargo, parece que es muy raro e incomprensible cómo siendo llamada tan insistentemente en

31. C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 126, habla del epigrama de Platón *A.P.* 7, 99 como «el poema elegíaco de seis líneas que Platón...».

32. A. Lesky, *op. cit.*, pp. 197, 334.

33. A. S. F. Gow-D. L. Page, *op. cit.*, II, p. 90.

el título de sus epigramas μελοποιός (concretamente en *A.P.* 7, 215; 7, 486; 7, 646; 7, 649; 7, 724) y λυρική (así en 7, 208), no queda nada de esa su supuesta poesía lírica. Pues es claro que la *Anthologia Palatina*, al citar al autor de un autor de un epigrama, lo designa por aquella actividad en la que es más característico y conocido. Así cuando cita un epigrama de Platón dice: Πλάτωνος τοῦ φιλοσόφου en *A.P.* 7, 99. Cuando presenta uno de Menandro dice: Μενάνδρου κομικοῦ en *A.P.* 7, 72. Uno de Teócrito lo presenta así: Θεοκρίτου βουκολικοῦ en *A.P.* 7, 262, y respecto a *A.P.* 7, 45 dice: Θουκυδίδου τοῦ ἱστορικοῦ.

Y hay que insistir en que resulta muy extraño que no quede rastro alguno de aquella actividad en la que más destacaba Anite, como lo demuestra la constante denominación de μελοποιός.

Pero hay otras razones para pensar en forma distinta a Gow-Page. Ya Bowra³⁴ opina, en sentido distinto a Gow-Page, así: «Es muy posible que Erinna escribiera μέλη o cantos, pero ninguna referencia a ellos queda. Es igualmente posible que en μελέεσσιν el poeta se refiera a su obra elegíaca». Wilamowitz³⁵ dice más decididamente: «En estricta lógica, cuando se habla de que Safo aventaja a Erinna en μελέεσσιν y Erinna a Safo en los hexámetros, se concluiría que ambas escribieron poesía lírica y hexámetros, pero ello significa solamente que ninguna podía rivalizar con la otra en su campo».

Pero es que puede verse por los siguientes datos cómo se intercambiaban las denominaciones entre μέλος y ἔλεγείον, de forma tal que la denominación μέλος podía aplicarse a cualquier *poesía cantada*, y cómo μέλος está ligado muy frecuentemente al dolor, propio de la elegía. Así H. Stephanus³⁶ se expresa como acabamos de exponer al referirse a μέλος. En este sentido nos cita la frase de Herodiano 4 (2, 10) Ὑμνους τε καὶ παιᾶνας εἰς τὸν τετελευτηκότα σεμνῶ μέλει καὶ θρηνῶδει. Luego añade: «Acerbius in sophistam invehitur Bentl. Diss. 15, quod idem carmen modo ἔλεγείον, ut hic, modo μέλος et μελωδίαν, ut ep. 21 vocat... Ego in his verbis nihil esse puto quo stuporis arguas auctorem. Quum carmen, quod petierat a Sestichoro, ἔλεγείον dicit, voluit haud dubie epitaphium aliquod in

34. C. M. Bowra, *op. cit.*, p 116

35. U. Wilamowitz, *op. cit.*, p. 108, nota 4.

36. H. Stephanus, *Thesaurus graecae linguae*, V, c. 759-760.

Clearistam, sive id conscriberetur numeris imparibus aliis. Idem autem quum μέλος et μελωδίαν vocat, non opus est carmen lyricum cogitemus quum quodvis carminum genus etiam sic soleat appellari: id quod tum fit praesertim quum harmoniae musicae rationem habent scriptores... Transiit inde vox ad quaevis carmina modis iuncta musicis, sive tibia, sive lyra, sive quocumque alio instrumento canerentur... Saepe tamen ad carmina lyrica restringitur» (sc. μέλος).

También la *Suda* al hablar de Tirteo dice así: Τύρταιος ... ἐλεγειοποιός και ἀύλητής, ὃν λόγος τοῖς μέλεσι χρησάμενον παροτρῦναι ... ἔγραψε πολιτείαν Λακεδαιμονίους, και ὑποθήκας δι' ἐλεγείας και μέλη πολεμιστήρια.

Y sabemos que sus poesías de guerra eran elegías, con lo que se demuestra que *elegía* es denominada aquí μέλη, o mejor, *música* de la elegía, con lo que coincide la denominación de ἀύλητής, pues el instrumento normal de la elegía era la flauta. Es más, Tirteo, como se ve, es llamado únicamente ἐλεγειοποιός y ἀύλητής, con lo que sus μέλη que aparecen más adelante se refieren a su actividad de ἐλεγειοποιός, a la *música* de las elegías.

Esta ligazón íntima entre la elegía y el canto nos la demuestra igualmente la *Suda* al referirse a Mimnermo, de quien dice: ἐλεγειοποιός. ἐκαλεῖτο δὲ και Λιγυαστάδης διά τὸ ἐμμελές και λιγύ. Lo que equivale a decir que sus elegías eran muy musicales y armoniosas. Tanto en Mimnermo como en Tirteo habla la *Suda* de sus μέλη, y a los dos los denomina únicamente ἐλεγειοποιός, con lo que es preciso hallar sus μέλη en la música o tono³⁷, que en Tirteo aparece como πολεμιστήρια y en cambio en Mimnermo como λιγύ.

Así queda completamente clara la expresión de *A.P.* 9, 190 μελέεσσιν que la *Suda*, como vemos, reflejaba en ἐπίγράμματα.

Y también con ello se confirma la suposición de Wilamowitz y Bowra en el sentido de que μελέεσσιν de *A.P.* 9, 190 podía referirse a las elegías. Pero debe quedar claro que se refiere a las elegías, sí, pero en cuanto *poesía cantada*.

Así pues, sin más, puede darse como definitivamente válido el que la expresión de *A.P.* 9, 190 μελέεσσιν se refiere a las elegías can-

37. En este sentido lo emplea Teócrito XVIII 7 donde dice:
ἄειδον δ' ἅμα πᾶσαι ἐς ἐν μέλος ἐγχορτοῖσαι.

tadas de Erinna, con lo que coincide la expresión ἐπιγράμματα de la *Suda*.

De esta suerte, no disponemos de fuente alguna que hable de Erinna como autora de algo que no sea la *Rueca* y los epigramas.

Así vemos que a la doble comparación que ofrece el epigrama A.P. 9, 190 con estas palabras:

οἱ δὲ οἱ τριηκόσιοι ταύτης στίχοι ἴσοι Ὅμηρῳ,
Σαπφῶ δ' Ἑρίννης ὄσσον μελέεσσιν ἀμείνων

responde claramente y aclarando la *Suda* con estas otras:

οἱ δὲ στίχοι αὐτῆς ἐκρίθησαν ἴσοι Ὅμηρῳ,
ἐποίησε δὲ ἐπιγράμματα,
ἦν δὲ ἑταῖρα Σαπφοῦς.

Y que la *Suda* refleja que se basa a estos efectos en el epigrama A.P. 9, 190, al que sigue en parte y en parte altera en el orden formal, lo aclara lo siguiente: A.P. 9, 190 habla de la obra de Erinna *al principio* (de los hexámetros, en comparación con Homero) y *al final* (de los μελέεσσιν, en comparación con Safo). Y la *Suda* habla también de los mismos autores *al principio* y *al final*, pero con modificaciones, mejor, buscando y consiguiendo un orden: *al principio* habla de la obra de Erinna escuetamente, guardando la secuencia de A.P. 9, 190, al decir: οἱ δὲ στίχοι αὐτῆς ἐκρίθησαν ἴσοι Ὅμηρῳ· ἦν δὲ ἑταῖρα Σαπφοῦς καὶ ὁμόχρονος.

En suma, al orden de A.P. 9, 190

al principio

οἱ δὲ τριηκόσιοι ταύτης στίχοι, ἴσοι ἰὸμηρῳ

al final

Σαπφῶ δ' Ἑρίννης ὄσσον μελέεσσιν ἀμείνων

responde la *Suda* con la siguiente variante, pero conservando los mismos elementos:

al principio

ποίημα ... ἐπῶν τ'· ἐποίησε δὲ ἐπιγράμματα

al final

οἱ δὲ στίχοι αὐτῆς ἐκρίθησαν ἴσοι Ὅμηρῳ· ἦν δὲ ἑταῖρα Σαπφοῦς.

Es decir, al orden de A.P. 9, 190	A	B
	C	D
responde la <i>Suda</i> con este otro	A	D
	B	C

Lo que significa que alteró en alguna medida el orden formal de los elementos, pero sin modificar éstos. Por lo demás, la correlación de la *Suda* con A.P. 9, 190 es en este punto tal y tan profunda que, a falta de otras mejores demostraciones que se ofrecerán en un trabajo especial, sería suficiente para enseñar que la expresión μελέεσιν de A.P. 9, 190 equivale a la de ἐπιγράμματα de la *Suda*.

11.—¿Cuáles y cuántos fueron estos epigramas?

Al tratar de la paternidad de los epigramas A.P. 7, 12 y 7, 13 pudimos comprobar en qué alta medida se basaban en A.P. 7, 712 de Erinna, hasta el punto de conservar no sólo las imágenes sino incluso palabras textuales. Así pues, un epigrama al que se referían esas fuentes es el citado A.P. 7, 712. Y otro es el A.P. 7, 710, del que no se observan influencias, quizá por la sencilla razón de ser de un carácter particular y personal, inadecuado en otros contextos. Ambos nos han sido conservados, como ya hemos indicado, por Meleagro en la *Anthologia Palatina*.

12.—Consenso unánime sobre la escasez de la producción de Erinna.

En definitiva, todas las fuentes, incluso las más antiguas y fidedignas, insisten machaconamente en que su obra es escasa, concretamente la *Rueca* de trescientos hexámetros, y epigramas, que no pudieron ser numerosos, nunca muchos más de los que han llegado a nosotros. Si tal afirman las fuentes, nosotros no tenemos razón para ponerlo en duda y hemos de convenir que así es, que Erinna escribió poco, y que la mayor parte ha llegado a nosotros, aunque el poema la *Rueca* en el estado más lamentable, e imposible de reconstruir en su mayor parte.

Por otro lado, las fuentes a través de las cuales se nos ha conservado la obra de Erinna son muy limitadas. Toda su obra nos ha llegado por un conducto único: la *Rueca* por una papiro, y otros

dos hexámetros pertenecientes a ella, por Estobeo 4, 51, pero sólo por él, y los epigramas por la *Anthologia Palatina*, que son el A.P. 7, 710 y el A.P. 7, 712.

13.—¿Nueva dimensión de Erinna como creadora de epigramas donde aparecieran ciertos animales?

Plinio el Viejo³⁸ nos ofrece la siguiente noticia: «Myronem... fecisse et cicadae monumentum et locustae carminibus suis Erinna significat». Wilamowitz³⁹ y Lisi⁴⁰ juzgan esta información como una confusión entre el escultor Mirón y una muchacha de nombre Miro por parte de Plinio. Lisi fundamenta su opinión en una supuesta influencia de Erinna sobre Anite de Tegea, manifiesta, según ella, en la analogía de A.P. 7, 190 de Anite, en que habla de una muchacha llamada Miro, con esa noticia de Plinio sobre Erinna y Mirón.

A primera vista es difícil prestarle o negarle crédito a la noticia de Plinio. Pues que el escultor Mirón le hiciera un monumento a estos animalillos, nada impide que así haya sido, ya que sabemos de su afición hacia estos temas, por ejemplo aquella vaca famosa por su realismo⁴¹, de la que Richter dice: «Podemos estar seguros que su belleza no era debida tanto al realismo como a la cualidad de diseño y al vigor de concepción que da vida y distinción a la obra de Mirón». Oímos también de cuatro toros y un perro. Así pues, parece haber estado grandemente interesado en la escultura de animales⁴² y Erinna pudo conocer su obra por trabajar en Argos, μητρόπολις de Telos, como Naúcides también de Argos esculpió a Erinna.

Por otro lado, dada la formación de Plinio, es difícil en él en estas condiciones una confusión entre Mirón y Miro. En efecto, la siguiente declaración de Plinio el Joven⁴³, sobrino de Plinio el Viejo,

38. Plin. *Nat. Hist.* XXXIV 57.

39. U. Wilamowitz, *op. cit.*, p. 110 habla de «una graciosa equivocación de Plinio», *ein spasshaftes Versehen des Plinius*, expresión que denota extraño lapsus en Plinio.

El mismo autor en *Sappho und Simonides*, 2.ª edic., Berlin/Zürich/Dublin, p. 227 dice: «Dos de estos epigramas continúan el juego que Erinna había imaginado en su poesía funeraria para la cigarra de su amiga Miro».

40. U. Lisi, *op. cit.*, p. 161, nota 2.

41. G. M. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, New Haven, 1950, p. 211, línea 19, donde remite a Propercio II 31 7 y a Plinio, *Nat. Hist.* XXXIV 57.

42. A. B. Freijeiro, *Arte griego*, 2.ª edic., Madrid, 1964, p. 139.

43. Plin. *Epist.* III 5 6-16.

y al que le asisten sobradas razones para conocerlo íntegramente, nos da una idea clara del elevado interés que su tío tomaba en el estudio. Era, según él, hombre de *incredibile studium, summa vigilantia... liber legebatur, adnotabat excerpebatque... Nihil enim legit, quod non excerperet... Nam perire omne tempus arbitrabatur, quod studiis non impertiretur.*

Aparte de que, tanto en *A.P.* 7, 190 de Anite como en *A.P.* 7, 364 de Marco Argentario, el nombre *Μυρώ* va acompañado de participio femenino, con lo que resulta imposible el hecho de que errara Plinio. Además la palabra *Mirón* aparece muchas veces en los epigramas cercanos a *A.P.* 9, 720 pero siempre con la forma *Μύρων* y *Μύρωνος*.

Pero resulta más incomprensible aún, e inadmisibles, ese pretendido error por parte de Plinio, si nos fiamos de la opinión de Lisi, en el sentido de que el epigrama *A.P.* 7, 190 de Anite se basaría en el de Erinna. Si así fuera, si Anite *A.P.* 7, 190 reflejara el de Erinna, no se comprende cómo Plinio pudiera sufrir ese error, ya que el nombre *Μυρώ* va acompañado de un participio femenino, con lo que esa posible confusión entre ambas formas quedaría descartada. También *A.P.* 7, 364 del romano Marco Argentario, que se basa en Anite *A.P.* 7, 190, presenta el mismo nombre acompañado igualmente de un participio femenino.

En estas condiciones es inadmisibles una confusión de Plinio. Pero cabe o que Anite no refleje el epigrama que Plinio exige para Erinna o que, de reflejarlo, el sustantivo a que nos referimos no llevara en el original de Erinna ningún participio. Pero incluso en estas circunstancias tampoco es admisible error por parte de Plinio, pues los nombres son evidentemente diferentes en la forma: uno es *Μυρώ*, *Μυροῦς* y el otro *Μύρων*, *Μύρωνος*.

Efectivamente, nada impide admitir que Erinna compusiera alguna obra en la que aparecieran esos animales. Porque un temperamento poético como el suyo no puede ser sometido a unos límites concretos y preconcebidos, sino que pueden esperarse de él giros insospechados y nunca rutinarios como nos advierte Latte⁴⁴.

En fin, al no ser probable por las razones expuestas el que Plinio se haya confundido, puede darse como posible que Erinna escribiera algún poema donde hablara de la cigarra y la langosta, y esto quizá nos permita hacer valorar su obra en una nueva dimensión

44. K. Latte, *op. cit.*, p. 79.

como fuente de otro tema tan querido por los poetas helenísticos. De todas formas, en ese caso, el estilo de su exposición había de ser en todo diferente a lo realizado por Anite.

14.—El poema Pómpilo: una equivocada adscripción a Erinna. Su texto es el siguiente:

πομπίλε, ναύταισιν πέμπων πλόον εϋπλοον, ίχθύ,
πομπεύσαις πρύμναθεν έμάν άδειαν έταϊραν.

Ateneo 7, 283 se refiere a los escritores que han hablado del póm-pilo y entre ellos, según sus palabras, está: «También Erinna o quienquiera que fuese el que escribió el poema generalmente atribuido a ella». Esta noticia de Ateneo nos crea otro problema más sobre Erinna. Es difícil a primera vista tomar partido sobre la adscripción o no a Erinna. Ateneo y, según él, también los antiguos no se hallaban, acerca de este asunto, en mejor situación que nosotros. Las palabras de Ateneo reflejan discusión sobre la paternidad de estos dos versos, sin llegar a un acuerdo definitivo. Y los modernos se hallan igualmente divididos a este propósito. Algunos, los menos, admiten la paternidad de Erinna, así Lisi⁴⁵. Bowra⁴⁶ admite la posibilidad de que sea obra de Erinna pero sin afirmarlo decididamente. Es decir, se queda en una situación sin compromiso. Sin embargo los más niegan la paternidad de Erinna sobre estos versos o, al menos, lo consideran sumamente dudoso. Así Latte⁴⁷ opina que no son obra de Erinna, sino que son una imitación tardía, que se parece en su alegre resonancia de palabras al estilo de Antíoco de Comagene. Lo mismo opina Lesky⁴⁸. De hecho a ello conduce el excesivo pleonasma de la aliteración visible en:

πομπίλε ... πέμπων πλόον εϋπλοον
πομπεύσαις πρύμναθεν
έμάν άδειαν έταϊραν

con una impresión externa diferente al proceder conocido de Erinna.

El empleo del optativo πομπεύσαις tras el vocativo πομπίλε es

45. U. Lisi, *op. cit.*, p. 151.

46. C. M. Bowra, *op. cit.*, pp. 325-342.

47. K. Latte, *op. cit.*, p. 91, nota 14.

48. A. Lesky, *op. cit.*, p. 689.

posible que no sea demasiado convincente para ser de Erinna, donde se esperaría quizá un imperativo u optativo de presente si de Erinna se tratara ⁴⁹. La abundancia de espondeos en los dos hexámetros se aparta de los hexámetros de Erinna, quien conoce una gran supremacía de dáctilos sobre espondeos. Además, lo que el pómpilo sugiere por su cualidad de animal enamorado, y querido como tal por autores tardíos, nos mueve igualmente a atribuir los dos hexámetros a una fecha posterior.

Ateneo ⁵⁰ nos cita los siguientes autores que mencionan el pómpilo, todos los cuales en mayor o menor medida son posteriores a Erinna y algunos bastante tardíos: Nicandro, quien habla del pómpilo así

πομπίλος, ὃς ναύτησιν ἀδημονεοῦσι κελεύθους
μήνυσεν φιλέρωσι καὶ ἄφθογγός περ ἀμύνων.

Comparados este pómpilo y el que nos viene ocupando parecen estar incluidos en una línea popular y generalizada. Y Nicandro pertenece al siglo II.

También habla del pómpilo, según Ateneo, Alejandro el Etolio perteneciente al siglo III a. de C., quien califica al pómpilo de «acompañante y dirigiendo la nave», así como Apolonio de Rodas, Teócrito y Calímaco.

Más aún: estos dos versos tienen sentido completo y es de suponer que ellos dos constituyeron toda la composición. Ahora bien, Erinna aprovecha cualquier oportunidad para nombrar a Baucis, su amiga, y aquí no lo hace, lo que da a entender que no es obra suya.

No obstante quien lo creara e hiciera correr bajo el patrocinio de Erinna logró en él, junto a ese abigarramiento formal, cierta fuerza y dulzura que bien lo pudieran hacer pasar por hijo de Erinna.

15.—Epigrama A.P. 6, 352: otra indebida adscripción a Erinna. He aquí su texto:

Ἐξ ἀταλᾶν χειρῶν τάδε γράμματα, λῶστε Προμαθεῦ,
ἐντὶ καὶ ἄνθρωποι τὴν ὀμαλοὶ σοφίαν.

49. Compárese A.P. 7, 710 vv. 3 y 5, y A.P. 7, 712 v. 2 de Erinna.

50. Athenaeus VII 283.

ταύταν γοῦν ἐτύμως τὰν παρθένον ὅστις ἔγραψεν,
αἱ κάυδ' ἄν ποτέθῃκ', ἦς κ' Ἀγαθαρχίς ὄλα.

Coincidimos con Lisi⁵¹ en considerar anónimo, esto es, no de Erinna, el demasiado estilizado epigrama de que tratamos. Al decir de Lisi hay en él exageración hiperbólica y esto es propio del helenismo avanzado. La alusión a Prometeo como prototipo de la habilidad es seguramente un síntoma de erudición docta, que es lo más opuesto a la espontaneidad de Erinna. Tampoco ésta emplea nunca una palabra con el solo objeto de llenar hueco, como es la función que cumple λῶσθε, sino, al contrario, Erinna no emplea nada que sobre, sino que todo tiene importante valor, imposible de ser eliminado a no ser con riesgo de pérdida de matices serios. El contenido mismo del epigrama se mueve en un ambiente propio y típico del helenismo avanzado. En efecto, el autor se maravilla de la extraordinaria similitud de la obra de arte con la realidad. Y este fenómeno se observa desde las *Adoniazusae* de Teócrito y el mimo IV de Herodas hasta Antípatro de Sidón en sus epigramas A.P. 9, 720, A.P. 9, 724 y época romana con Juliano, autor del epigrama A.P. 9, 795. Es decir, todo ello en fecha bastante posterior a Erinna. Tanto en Teócrito como en Herodas constituye admiración el extraordinario parecido de la obra de arte a la realidad, como Lawall ha visto⁵². Y por lo que respecta a Antípatro de Sidón y Juliano, júzguese de la implícita jactancia de su parecido a la realidad con las siguientes muestras.

A.P. 9, 720 de Antípatro de Sidón:

Εἰ μή μου ποτὶ τᾷδε Μύρων πόδας ἤρμωσε πέτρα,
ἄλλαις ἂν νεμόμαν βουσὶν ὁμοῦ δάμαλις.

A.P. 9, 724 del mismo:

Ἄ δάμαλις, δοκέω, μυκῆσεται· ἦ ρ' ὁ Προμηθεύς
οὐχὶ μόνος, πλάττεις ἔμπνοα καὶ σὺ Μύρων.

51. U. Lisi, *op. cit.*, p. 160.

52. G. Lawall, *op. cit.*, p. 119.

A.P. 9, 795 de Juliano:

Ἡ χαλκὸν ζῶωσε Μύρων σοφός, ἧ τάχα πόρτιν.

La propia referencia a Prometeo en este contexto suena a lugar común, frase hecha y no hay nada más ajeno que esto al estilo de Erinna.

Además, la lengua de aquellos epigramas de Erinna sobre cuya autenticidad no hay duda es puramente la tradicional del dístico elegíaco en el que están escritos, esto es, la jónico-homérica, con excepción del colorante de $\bar{\alpha}$. En cambio en el epigrama A.P. 6, 352 que nos ocupa, nos encontramos, aparte de las $\bar{\alpha}$ normales de los dísticos de Erinna, la contracción, no normal en el dístico elegíaco, de $-\acute{\alpha}\omega\nu > \bar{\alpha}\nu$, las formas $\acute{\epsilon}\nu\tau\acute{\iota}$ y $\eta\zeta$ del verbo $\epsilon\acute{\iota}\mu\acute{\iota}$ (dativo dorio del pronombre personal de segunda persona), la condicional $\alpha\acute{\iota}$, la preposición $\pi\omicron\tau\acute{\iota}$, y la partícula modal κ' ($\kappa\alpha$ o $\kappa\epsilon$). Todos estos elementos lingüísticos no pertenecen en absoluto a Erinna como autora de epigramas. Aquí da la impresión de que el dorio así empleado, esto es, en dísticos elegíacos, es, al estilo del de Teócrito, literario y artificioso, impresión que puede verse confirmada por el sello del estilo de la exposición.

II. Acerca del texto de la obra de Erinna

Respecto al grado de pureza del texto, es de aplicarle lo que a todo texto escrito sujeto a tradición, aunque el de Erinna es de pensar bien transmitido según Hoffmann-Debrunner⁵³. Por su parte Dain⁵⁴ opina que el texto del siglo I y mitad del II, fecha de creación de las antologías, es tal como lo encontramos mil años después. Por otro lado, piensa que, cuando en la época de Focio tuvo lugar la transliteración, esta labor fue precedida de una intensa investigación filológica y demás, para una puesta a punto de los textos griegos. Así pues, en estas condiciones generales, relativamente favorables, dominantes en los dos primeros siglos debido a

53. O. Hoffmann-A. Debrunner, *Geschichte der griechischen Sprache*, 3.^a edic., Berlin, 1953-54, I, p. 82.

54. A. Dain, *Les manuscrits*, Paris, 1949, pp. 102 y 113.

la abundante literatura y en los renacimientos culturales de los siglos V y X por la extraordinaria valía intelectual y filológica de aquellos hombres, unido al hecho de que el verso es siempre un baluarte que defiende en la medida de lo posible las peculiaridades lingüísticas, se puede pensar que las faltas no demasiado numerosas que contenga la obra de Erinna sean las normales a la tradición de los textos.

1.—Poema la *Rueca*: algunas reconstrucciones.

Del poema la *Rueca* solamente poseíamos los dos hexámetros transmitidos por Estobeo 4, 51 cuando en 1928 Breccia descubrió en la aldea de Behnesa un papiro con fragmentos, sumamente deteriorados, del mismo poema. Estos fragmentos fueron publicados por G. Vitelli⁵⁵, y P. Maas⁵⁶ recuperó, por lo menos, una parte del poema con la unión de las dos mitades del papiro. Posteriormente se ha editado repetidas veces sin que se haya alcanzado un texto seguro. Lo han editado de nuevo D. L. Page en *Greek Literary Papyri* 1.486 ne 1941, E. Diehl en *Anthol. Lyric.* 1.206 y Latte en «Erinna». *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse.* 1953, 3.

Sin embargo, a efectos de un estudio lingüístico de Erinna, no se puede tomar como objeto de trabajo científico ninguna de estas reconstrucciones, pues no ofrecen garantía ya que Erinna es una poetisa de usos peculiares en cuanto a expresiones, como Latte ha visto⁵⁷, de tal forma que difícilmente se puede alcanzar y conseguir plenamente, con lo que la mayoría de las reconstrucciones ofrecen escasa garantía.

Sin embargo, se puede y debe intentar una reconstrucción acerca de unas cuantas palabras, precisamente las que siguen:

a) En el verso 25 Latte prefiere *αἰ* exclamativa a la forma *αἶ* que nos presenta Diehl. Convince Latte con esta sugerencia pues no se ve qué función pudiera desempeñar la expresión *αἶ μικρῶν*; en cambio la exclamativa *αἰ* coincide con el tono tierno y maravilloso

55. G. Vitelli, *Pap. greci e latini*, IX, 1929, pp. 137 ss., número 1090.

56. P. Maas, *Erinnae in Baucem nenia*, en *Hermes*, 69, 1934.

57. K. Latte, *op. cit.*, p. 79.

del poema, con ese contenido que reactualiza las fuertes emociones de niñas, frecuentemente asustadas, y que Erinna, con su fuerte temperamento, revive plenamente de suerte que usa las mismas expresiones espontáneas que emitirían en aquel mundo infantil, como μέγ' ἄυσα en el verso 16, ὦ en los versos 51 y 53, αἰαῖ en el verso 54. Como se ve, para la reconstrucción de esta forma el contexto de Erinna nos ofrece elementos de juicio suficientes.

b) En el verso 49, respecto a la expresión ἄν φλόγα no se ve cómo puede darse una forma tan forzada, tanto se trate del relativo como del posesivo. En efecto, es difícil comprender una tercera persona, representada por el supuesto relativo-posesivo, tras ese vocativo. Así al vocativo Βαυκί τάλαινα del verso 18 le sigue la primera persona plural ἐπαύρομες en el verso 20. Siempre que Erinna cita a Baucis lo hace directamente en vocativo, nunca en tercera persona, como vemos en los siguientes lugares:

- verso 18 τύ, Βαυκί τάλαι[να]
- » 28 πάντ' ἐλέλασο
- » 29 ἄσ' ... τ[εᾶς παρά]ματρὸς ἄκουσας
- » 30 Βαυκί φίλα
- » 31 τῷ τύ, κατακλαιίωσα ... λείπω
- » 47 τῷ τύ, φίλα
- » 48 Βαυκί
- » 54 Βαυκί τάλαι[α]

Tanta evidencia obliga a reponer αἰ frente al ἄν. En un poema constantemente vivido, y presente en él el tema de Baucis, no podría darse ese alejamiento y pérdida de fuerza y tensión.

c) En el verso 24 ἀλίπαστον es preciso separarlo en ἀλί παστόν, refiriéndose esta última forma a algo así como κρέας. El diccionario de Liddell-Scott-Jones nos indica⁵⁸ al hablar del verbo πάσσω: «especialmente *salpicar algo con sal*», y como ejemplos nos cita éstos:

- Il. 9, 214 πάσσε δ' ἄλός θειοῖο
- Crates Com. 14, 10 σύκουν ... σεαυτὸν ἄλσι πάσεις;

58. H. G. Liddell-R. Scott-H. S. Jones, *Greek-English Lexicon*, Oxford, 1953, p. 1.346 al hablar del verbo πάσσω.

Hipócrates, Int. 4, 1 (en este último caso funcionando como adjetivo la correspondiente forma de *πάσσω*).

d) Algo se puede decir también del texto de los versos 30-35, debido a que nos ofrecen un *mínimum* de lagunas en comparación con el resto del poema. Algunos interpretan estos versos como envueltos en un misterioso halo místico-religioso, que delatarían a Erinna en una función de sacerdotisa ⁵⁹, donde juega *βέβαλοι* el principal papel al interpretarlo como «profanos». Así Bowra ⁶⁰ lo traduce «pues mis pies no son tan *profanos* como para abandonar la casa. Ni está bien que yo contemple un cadáver ni llorar», pero el mismo autor en la página 159 de la misma obra dice: «parece que ella (sc. Erinna) actúa por razones religiosas». A juzgar por esta expresión, Bowra no está seguro. Sin embargo Latte ⁶¹, con evidente intuición, lo interpreta en un significado más normal de «caminantes, que pueden caminar», como derivado de *βαίνω*, a quien P. Chantraine ⁶² parece darle la razón, toda vez que sabe de un primer uso de esta forma como aplicada a cosas o lugares con el significado de «que se puede caminar o recorrer».

Efectivamente, el carácter del poema la *Rueca* es tremendamente expresivo, casi equiparable al lenguaje conversacional donde no pueden darse ni de hecho se dan expresiones demasiado artificiosas, sino que todo él lleva el sello de la inmediatez punzante y dolorosa.

Sin embargo, pudiera tratarse, en nuestra opinión, no de *βέβαλοι*, sino de *βέβαιοι*. Un caso muy semejante a éste nos ofrece Platón, *Phaedo* 85d, al aplicar este adjetivo a *ἄχημα* (cuya función es similar a la de *πόδες*). El significado de *βέβαιος* es «seguro, firme, fuerte» y el propio Platón en *Symp.* 182 c identifica *φιλίας ισχυρᾶς κοῖφι φιλία βέβαιος*. Paleográficamente no hay demasiada dificultad en admitir esta sugerencia, dada la similitud formal entre *Λ* y *I*.

En este caso, el sentido de los versos 31-35 podría ser éste: «No te acompañe (*παραλείπω*) porque mis pies no son fuertes (*βέβαιοι*)

59. Habría que aplicar a Erinna lo que Lesky, *op. cit.*, p. 773, líneas 16-17 dice respecto al círculo poético de Cos, al expresarse así: «A veces se ha ido demasiado lejos y se ha hablado del círculo poético de Cos sobre base religiosa».

60. C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 153.

61. K. Latte, *op. cit.*, pp. 79-94.

62. P. Chantraine, *Dictionnaire étimologique de la langue grecque. Histoire des mots*, I, A-D, Paris, 1968, p. 172.

como para dejar la casa; ni puedo ver tu cadáver ni llorarte directamente porque tengo desgarrada la cara y por ello llena de sangre (φοινίκεος)». Por otro lado, en cuanto a los versos 32-35 no es posible entenderlos como un solo elemento con el significado global de la imposibilidad en que se encuentra Erinna para acompañar a su amiga Baucis a la última morada por esas supuestas razones religiosas (cuyo peso en este sentido radicaría en βέβαλοι y αιδώς). Es claro que debe haber un punto alto tras βέβαλοι con lo que γάρ explica a παραλείπω, y ἐπεὶ del verso 34 explica el porqué de no poder llorarla ni verla en el funeral. En suma, tendríamos dos frases paralelas:

γάρ / ἐπεὶ	(explicando respectivamente a la oración principal que precede)
οὐ / οὐδέ	
πόδες / παρηίδα	
βέβαλοι / δρύπτει	ambos predicados.

Y el sentido de la segunda frase, que es claro, puede explicarnos el de la primera, por esta correlación. Así, lo mismo que «no puede verla públicamente (φαέεσσι v. 33) ni llorarla con el cabello descubierto, porque el tener la cara desgarrada y llena de sangre le produce vergüenza, tampoco puede acompañarla (παραλείπω v. 31) porque los pies no la sostienen en pie (βέβαλοι)».

Siguiendo esta línea, en el verso 32 puede reconstruirse efectivamente ἐντί pero no con el significado que se le quiere atribuir de «estar permitido» más infinitivo, sino con el normal de «poder», esto es, tener fuerza para ello y tener posibilidad de algo. De esta forma hemos logrado otro significado normal, ajeno a un supuesto y no demostrado sentimiento religioso.

En el verso 34 se podría pensar que se tratara no de αιδώς sino de αἶθος, no de «vergüenza» sino de «fiebre ardiente», lo que se entendería muy bien como sujeto de δρύπτει «desgarrar». Pero en realidad consideramos como definitiva, en contra de lo anteriormente sugerido, la forma αιδώς, a juzgar por la expresión equivalente de A.P. 9, 362, v. 14:

πορφυρέη δ' ἀνέκοπτες ὕδωρ πεπιεσμένον αἰδοῖ.

También Calímaco hace uso de la misma expresión ⁶³:

αἰδοῖ ὡς φοῖνικι τεᾶς ἐρύθουσα παρειᾶς.

2.—Los dos versos transmitidos por Estobeo 4, 51 (περὶ θανάτου).

He aquí el texto:

τοὔτό κεν εἰς Ἄιδαν κενεὰ διανήχεται ἀχώ·
σιγαὶ δ' ἐν νεκύεσσι, τὸ δὲ σκότος ὅσσε κατέρρει.

a) Respecto a τοὔτό κεν diremos que Michelangeli lo enmendó en τουτόθεν y Wilamowitz, Hell. Dich. 1, 109, 1 en τοὔτο καί. La forma de Estobeo es incomprensible, pues no puede admitirse un κεν con verbo en presente de indicativo, y de ahí los intentos de corregirlo. La conjetura de Michelangeli cumple con la métrica, altera poco la lección de Estobeo pero crea una forma difícilmente atestiguada ⁶⁴, y de Erinna se puede esperar cualquier cosa en creación poética ⁶⁵, pero pocas singularidades de vocabulario.

Nosotros proponemos τοὔτο μὲν en fuerte oposición a la oración nominal siguiente, oposición marcada en su segundo término por δέ. Aunque es frecuente que la forma μὲν (que ocupa siempre el segundo lugar de su frase) resalte al concepto que le precede, en estricta oposición al δέ y el concepto que precede al δέ, ocurre igualmente que se da el grupo τοὔτο μὲν en la primera oración y δέ en la segunda, oponiendo una oración a la otra. En el caso que nos ocupa de Erinna, con referencia especial a ἀχώ y σιγαὶ en la contraposición.

Casos de este tipo se observan en Sófocles, *Oedipus Coloneus* 440, *Ajax* 670; Heródoto, IV, 76, 2, y en especial Esquilo, *Supplices* 372-374.

Otra explicación pudiera ser que τοὔτο μὲν sirviera como conclusión, algo semejante a Erinna A.P. 7, 712, v. 7

καὶ σὺ μὲν, ᾧ sin contraposición.

63. *Aetia* III, frag. 80, v. 10.

64. Cf. Theocr. IV 10 τουτόθε, pero ¿y la v?

65. K. Latte, *op. cit.*

b) En cambio, según pensamos, está más cerca de lo cierto Estobeo con la forma *σιγαῖ* del verso siguiente que Gaisford, quien lo enmendó en *σιγά*. Pues Erinna ha sentido una especial predilección por los plurales extensivos, por ej.

A.P. 7, 712, v. 3	<i>καλά σάματα</i>
» » v. 7	<i>γάμων</i>
» » v. 8	<i>θήρων</i>
A.P. 7, 710, v. 1	<i>σταῖλαι</i>
<i>Rueca</i> , v. 34	<i>γυμναῖσιν χαίταισιν</i>

c) La forma que nos presenta Estobeo al final de los dos versos, *κατέρρει*, ha sido objeto de diversos cambios y otras tantas interpretaciones.

Bergk la corrige en *καταγρεῖ*; Wilamowitz, *Hell. Dich.* 1, c la separa en *κάτ' ἔρρει*, con quien está de acuerdo Lisi⁶⁶, y P. Maas⁶⁷ ve ahí la raíz *Fer-* eolia. Un ejemplo antecesor en el que probablemente Erinna pensaba es Safo⁶⁸, cuyo texto es:

ἐν [δ'] ὕδωρ ψύχρον κελά[δε]ι δι' ὕσ[δ]ων
 μαλί[ν]ων, βρό[δ]οισι δὲ π[αῖ]ς ὁ χῶρος
 [ἐ]σκίαστ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων
 κῶμα κατέρρ[ει].

En él Safo hace una descripción de un lugar un tanto idílico: «agua fresca resuena por entre las ramas de los fresnos, todo el lugar está cubierto por las sombras de los rosales, y entra un sueño profundo con el agitarse de las hojas». Y aquí surge el primer error pues se transmite la expresión *κατέρρ[ει]*, tal vez favorecida porque anteriormente se ha empleado el perfecto [ἐ]σκίασται, con el valor del resultado en presente, suficiente para crear la *ε* de *κατέρρει* frente a lo propio *κατάρρει*. Por otro lado, sabemos cuán indisolublemente citadas y comparadas aparecen en la antigüedad Safo y Erinna. No hay gran inconveniente en admitir que, si el texto de Safo es alterado, también lo sería el de Erinna, más aún cuando en este caso

66. U. Lisi, *op. cit.*, p. 150, nota 3.

67. P. Maas, *op. cit.*

68. E. Lobel y D. Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Σαπφούς Μέλων Α, 2. Oxford, 1955.

coinciden enormemente en la forma, estructura y sintaxis, pues las dos dan, en forma copulativa, tres pinceladas de un cuadro que, en Erinna, aparece tétrico y en Safo, luminoso. Esto es, cada una crea un cuadro de características tales que reflejan el fondo de su alma. La correlación entre Safo y Erinna es tal que Safo presenta

al principio «agua fresca resuena»

frase intermedia

al final «un sueño profundo»

y Erinna, en estricta correlación,

al principio «el eco pasa nadando»

frase intermedia

al final «la obscuridad, los ojos de los muertos».

No hay duda que la lectura correcta es *καταρρεῖ* pues continúa, en Safo, a ὕδωρ κελάδει y, en Erinna, a διανήχεται. Así lo han empleado Bión, *Epitaphium Adon.* 51, 55: ἔρχεται εἰς Ἀχέροντα ... τὸ δὲ πᾶν καλὸν ἔς σέ καταρρεῖ, y Teócrito 1, 5 ... ἔς τὲ καταρρεῖ.

El *καταρρεῖ* de Bergk pierde esa imagen continuada desde *διανήχεται*. Y admitir la variante de Wilamowitz ὄσσα κάτ' ἔρρει equivale a fundir en un solo sentido el de *σιγαί* y el de la palabra a que nos referimos, equivale a admitir sólo silencio, cuando, como la estructura de la frase indica mediante la forma *δέ*, se trata de tres elementos diferentes del mismo cuadro: *eco vacío, silencio y obscuridad*.

Así, el texto queda como sigue:

Τοῦτο μὲν εἰς Ἄιδαν κενεὰ διανήχεται ἀχώ·

σιγαί δ' ἐν νεκύεσσι, τὸ δὲ σκότος ὄσσε καταρρεῖ.

3.—Algunas correcciones al texto del epigrama *A.P.* 7, 712 de Erinna.

a) En el verso 6 Jacobs corrige la lección τᾶν δέ de la *Antología* en ταῖσδ' y Wilamowitz en τᾷσδ'. Sin embargo, hay que admitir que la mejor lección es la que nos ofrece *A.P.*, simplemente uniendo δέ a τᾶν, esto es, la forma τᾶνδε, genitivo plural femenino correlativo con αἷς del verso anterior, y dependiendo de πυρκαϊᾶς, correlación,

como se sabe, sumamente frecuente en situaciones de tensión. Jacobs se acerca a esta interpretación, pero introduce una ς que sobra y rompe la relación de τᾶνδε con πυρκαϊᾶς, con lo que esta última forma resulta sobrante. Erinna gusta hacer depender una palabra inicial de otra final. En este caso ἐπί es tmesis de φλέγει, tmesis conocida por Erinna, así *Rueca* v. 32 λιπῆν ἄπο δῶμα. En cambio no vemos en Erinna el apóstrofe que Wilamowitz postula, quien con su interpretación rompe bruscamente la correlación que está exigiendo el relativo αἷς, dando un sentido más pobre y enervado que el fuerte que se obtiene con esta correlación.

b) En el verso 7 Bergk sustituye μολπαῖαν por μολπαῖον. No hay razón para ello, pues, como se sabe, los adjetivos de dos terminaciones han tendido a crear una en α para el femenino. Además, adjetivos semejantes como ἀγοραῖος los encontramos en femenino con terminación en α como Pausanias 5, 15, 4 Ἄρτεμις Ἀγοραία y el diccionario de Liddell-Scott-Jones nos presenta βολαῖος, βολαία, βολαῖον.

En fin el texto resulta así:

Νύμφας Βαύκιδος εἰμί. πολυκλαύταν δὲ παρέρπων
 στάλαν τῷ κατὰ γᾶς τοῦτο λέγοις Ἀίδα·
 «Βάσκανος ἔσσι, Ἀίδα». τὰ δὲ τοὶ καλὰ τὰμὰ ὀρῶντι
 ὠμοτάταν Βαυκοῦς ἀγγελέοντι τύχαν,
 ὡς τὰν παῖδ', ὕμέναιος ἔφ' αἷς αἰίδετο πεύκαις,
 τᾶνδ' ἐπὶ καδεστὰς ἔφλεγε πυρκαϊᾶς.
 καὶ σὺ μὲν, ὦ Ὑμέναιε, γάμων μολπαῖαν αἰοιδάν
 ἐς θρήνων γοερὸν φθέγμα μεδαρμόσαο.