

ESTUDIO LITERARIO DEL DITIRAMBO 2 DE PÍNDARO (FR. 70 B SNELL-MAEHLER)

Antonio Villarrubia
Universidad de Sevilla

El propósito de este artículo es ofrecer un análisis detallado del ditirambo 2 de Píndaro. El autor estudia la estructura completa de la oda, las diferentes secciones que presenta y, especialmente, el episodio mítico principal del que se sirven Píndaro y Baquilides. Finalmente, se añaden algunas notas sobre esta canción coral en comparación con composiciones similares de ambos poetas.

The purpose of this paper is to offer a detailed analysis of Pindar's Dithyramb 2. The author studies the whole structure of the ode, the different sections which it presents and, especially, the main mythical episode used by Pindar and Bacchylides. Finally, some notes on this choral song in comparison with similar compositions of both poets are added.

1. El ditirambo es uno de los géneros líricos de mayor raigambre y popularidad del mundo antiguo¹. Debieron ser numerosos los poetas ditirámbicos, aunque no son demasiadas las composiciones que nos han llegado. Uno de sus principales representantes es Píndaro, de quien podemos leer parcialmente varias piezas

¹ Para una aproximación general a la historia del ditirambo, cf. O. Crusius, "Dithyrambos", *RE* 5.1 (1903) cols. 1203-1230, A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy* (revised by T. B. L. Webster) (Oxford 1962² [1927]) *passim* y G. A. Privitera, "Il ditirambo da canto culturale a spettacolo musicale", en C. Calame (ed.), *Rito e poesia corale in Grecia. Guida storica e critica* (Roma-Bari 1977) 25-37 (= *CeS* 43 [1972] 56-66).

que permiten valorar de manera aproximada su quehacer poético. El propósito de este trabajo es realizar un análisis detallado del ditirambo 2 (*fr.* 70 b Snell-Maehler), titulado *El descenso de Heracles o Cérbero* y destinado a los tebanos (*Κ]ατά[βασις] Ἡρακλέου[ς] ἢ Κέρβερος Θηβαίους*)², desde el punto de vista de la técnica, estructura y elementos compositivos. Según algunos estudiosos, la fecha de composición de este canto, conservado de manera fragmentaria, habría que situarla con posterioridad al año 470 a.C., una vez concluida la etapa pindárica en la corte de Hierón de Siracusa³.

2. Comienza el poema⁴ con una introducción extensa y variada (vv. 1-33), cuyo texto es el siguiente:

- A' Πρὶν μὲν ἔρπε σχοινοτένειά τ' αἰοῖδ' αὖ
διθυράμβων
καὶ τὸ σὰν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων,
διαπέπ[τ]α[νται.....]....[
- 5 κλοισι νέαι [...εἰ]δότες
οἷαν Βρομίου [τελε]τάν
καὶ παρὰ σκά[πτ]ον Διὸς Οὐρανίδα
ἐν μεγάροις ἴσαντι. σεμνᾶ μὲν κατάρχει
Ματέρει παρ μεγάλα ρόμβοι τυπάνων,
- 10 ἐν δὲ κέχλαδ[εν] κρόταλ' αἰθομένα τε
δαῖς ὑπὸ ξανθαῖσι πεύκαις·
ἐν δὲ Ναίδων ἐρίγδουποι στοναχαί
μανίαι τ' ἀλαλαί τ' ὀρίνεται ῥιψαύχενι
σὺν κλόνῳ.
- 15 ἐν δ' ὁ παγκρατῆς κεραυνὸς ἀμπνέων
πῦρ κεκίνη[ται τό τ'] Ἐνναλίου
ἔγχος, ἀλκάεσσά [τε] Παλλάδος[ς] αἰγίς
μυρίων φθογγάζεται κλαγγαῖς δρακόντων.
ρίμφα δ' εἶσιν Ἄρτεμις οἰοπολᾶς ζεύ-
- 20 ξαισ' ἐν ὄργαῖς
Βακχίαις φῆλον λεόντων α[υυ-υυ-

² El texto de los poemas griegos procede de la conocida edición de B. Snell-H. Maehler, *Pindari carmina cum fragmentis. Pars I. Epinicia* (Leipzig 1984), *Pars II. Fragmenta. Indices* (Leipzig 1975); en concreto, el ditirambo 2 (= *fr.* 70 b Snell-Maehler) aparece en el segundo volumen (pp. 73-75). Cabe mencionar que B. P. Grenfell propone como título *Θρασύς Ἡρακλῆς ἢ Κέρβερος*: cf. U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Pindaros* (Berlin-Zürich-New York 1966 [Berlin 1922]) 345. Otros proponen sólo *Ἡρακλῆς ἢ Κέρβερος Θηβαίους*: cf. C. M. Bowra, *Pindari carmina cum fragmentis* (Oxford 1988 [1947²]) 215.

³ Cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.* (II) 73.

⁴ El ditirambo 2, transmitido parcialmente tanto por tradición directa como indirecta, es el resultado de unir varios fragmentos y escolios: *IP* (= *P.Oxy.* 13.1604), *frs.* 79, *208, *323, *249 a-b y 81. Cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.* (II) 73-75.

- ὁ δὲ κηλεῖται χορευοῖσασι καὶ θη-
 ρῶν ἀγέλαις. ἐμὲ δ' ἐξαίρετο[ν
 κάρυκα σοφῶν ἐπέων
- 25 Μοῖσ' ἀνέστασ' Ἑλλάδι κα[λ]λ[ι]χόρω
 εὐχόμενον βρισαρμάτοις ο[-υ] θήβαις,
 ἔνθα ποθ' Ἀρμονίαν [φ]άμα γα[μετάν
 Κάδμον ὑψη[λαῖ]ς πραπίδεσσι λαχεῖν κεδ-
 νάν. Δ[ιό]ς δ' ἄκ[ου]σεν ὀμφάν,
- 30 καὶ τέκ' εὐδοξο[ν παρ'] ἀνθρώπο[ις] γενεάν.
 Διόνυσ[.]. θ.[.....]. τ[.]γ[
 ματέ[ρ
 πει.[

3. La introducción recoge una serie de motivos que le imprime al ditrambo un tono ligeramente arcaizante, pero frente a otros de carácter meramente cultural da cabida a diferentes elementos compositivos. Dioniso no recibe el homenaje de un poeta alejado del mundo que representa, sino de un cantor que pretende aunar los mundos olímpico y dionisiaco⁵. Esta sección inicial presenta tres partes: 1. Consideraciones en torno al ditrambo y ceremonia báquica (vv. 1-23a), 2. Reflexión poética y mito colateral (vv. 23b-30) y 3. Invocación a Dioniso (vv. 31-33 y ss.).

4. En la mención del ditrambo señala Píndaro una cierta evolución del género (*πρίν/[νῦν]*) (vv. 1-5a). Anidan en su poesía pretensiones de innovación: 1. Por un lado, frente a la excesiva amplitud de frases e historias defendería la medida en ambos puntos e intentaría utilizar en la composición un elemento coral externo mayor que el empleado hasta entonces -a ello deben referirse términos como *ἔρπε* y *σχοινοτένεια*-. Pero, a nuestro juicio, teniendo en cuenta sobre todo un sintagma como *σχοινοτένεια...δοῖδ' ἀδιθυράμβων*, se aludiría en particular a la rigidez del antiguo ditrambo, falto, por lo demás, de elementos compositivos variados si se compara con el ditrambo posterior, que podría impedir la evolución del género. 2. Y, por otro lado, de manera concisa se recuerda un rasgo fonológico arcaizante y rechazable, la presencia de la antigua "san", caracterizada aquí como *κίβδηλον*, que ya poetas como Laso de Hermíone en un intento de innovación dejaban de utilizar conscientemente -al identificarse este sonido con la "sigma", las composiciones carentes de él se conocían como *ἄσιγμοι*⁶-.

⁵ La primera es la opinión de U. von Wilamowitz-Moellendorff, *op. cit.* 46, la segunda de G. A. Privitera, *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica* (Roma 1970) 120-121.

⁶ La obra poética de Laso de Hermíone se caracterizó por la ausencia de la letra "san", nombre antiguo dórico de la "Σ" -en un principio "C"-, que luego fue llamada "sigma". Una de sus composiciones más conocidas, *Los centauros* (fr. 704 PMG), habría presentado dicha peculiaridad: véanse los testimonios de Aristóxeno de Tarento (fr. 87 Wehrli [Ath. 11.30 (467a)]), Clearco de Solos (fr. 88 Wehrli [Ath. 10.82 (455c)]) y Dionisio de Halicarnaso (*De Comp.* 14 [55]). Para una aproximación a esta oda y a los versos 1-5a en particular, cf. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *op. cit.* 341-348, esp.

Pero la intención del poeta de Tebas parece ser la de marcar con precisión los rasgos llamativos de un tipo concreto de composición en cuya renovación se empeña. No obstante, debido a los escasos elementos de juicio con los que contamos, es difícil saber el alcance de dicha remodelación. Si recordamos que la gran aportación de Laso fue la introducción de temas míticos diversos de marcado carácter narrativo y que frente al exclusivo gusto por el relato largo que predomina en Estesícoro y la preponderancia del texto que iba a defender Pratinas de Fliunte pretende combinar el texto con el acompañamiento musical de la oda, producto esta vez de una elaboración mayor, parece que Píndaro no se aleja demasiado de esta concepción poética y nada mejor para demostrarlo que la inclusión de una escena festiva de carácter mimético⁷.

Píndaro, al menos en los fragmentos conservados, muestra cierto apego al tono dionisiaco. Ello no es obstáculo para tomar en consideración las innovaciones del género, razón por la que se sirve de un verbo como *διαπέπτ[τ]α[νται]* e introduce un sujeto perdido cuya calificación es *νέαι*, posiblemente *πίλαι*, que darían entrada a nuevos aires en los "círculos" (*κύ-/κλοισι*)⁸.

5. Uno de los momentos de mayor relieve es la ceremonia religiosa (vv. 5b-23a). En primer lugar (vv. 5b-8a), se enmarca la escena: se trata de una ceremonia en honor de Bromio (*οἶαν Βρομίου [τελε]πάν*) que organizan junto al cetro de Zeus (*παρὰ σκά[πτ]ου Διὸς*) los Uránidas (*Οὐρανίδαι*) en el palacio (*ἐν μεγάρους*): el lugar elegido es una muestra palmaria del poder de Dioniso. Con la mención directa de este dios -aquí Bromio (el Estruendoso)- queda impregnada la oda de un tono arcaico⁹.

342, C. M. Bowra, *Pindar* (Oxford 1971 [1964]) 194-195 y G. A. Privitera, "L'asigmatismo di Laso e di Pindaro in Clearco fr. 88 Wehrli", *RCCM* 6 (1964) 164-170, *Laso di Ermione nella cultura ateniese e nella tradizione storiografica* (Roma 1965) y *op. cit.* (1970) 120-131. Para el significado de *ἔρπε*, cf. S. Nannini, *Simboli e metafore nella poesia simposiale greca* (Roma 1988) 45-46.

⁷ El carácter mimético propio de estos versos aparece reflejado también en otras composiciones pindáricas: cf. *frs.* 75 y 107 a-b Snell-Maehler.

⁸ B. P. Grenfell y A. S. Hunt, seguidos por C. M. Bowra, proponen la siguiente lectura de los versos 4-5a: *διαπέπτα[νται] δὲ νῦν ἱροῖς] πίλαι[ι κύ-/κλοισι νέαι* (cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.* [II] 74). La metáfora de las puertas como motivo literario indica las nuevas opciones que se presentan: cf. B. *fr.* 5 Snell-Maehler. Los "sagrados círculos" aluden a los coros circulares propios del ditirambo, introducidos según unos (*Sch. Ar. Av.* 1403) por Laso de Hermione y según otros (*Sch. Pi. O.* 13.26) por Arión de Metimna -cuyas innovaciones seguiría el anterior- y muy utilizados por Simónides de Ceos (*fr.* 79 Diehl).

⁹ P. Maas suple *λαχεῖτ'* en el verso 5b (cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.* [II] 74). Se acentúa así el tono dionisiaco y exhortativo de la introducción; recordemos la antigua relación del verbo *λαχεῖν* con el nombre *Ἰαχχος*, un epíteto de origen ático -eleusino y ateniense- que se aplica al dios Dioniso, de origen tebano. La explicación más conocida de la epiclesis *Βρόμιος* se encuentra en un pasaje de la obra de Diodoro (4.5.1). Por su parte, el término *τελετάς* en la poesía de Píndaro apunta tanto a ceremonias festivas del tipo de los Juegos Olímpicos como a las ceremonias rituales y místicas. Para estas cuestiones puede consultarse E. R. Dodds, *Euripides. Bacchae* (Oxford 1966 [1960²]) 165-166, 74-75/82-83 y 75-76, respectivamente.

En segundo lugar (vv. 8b-21), se ofrece la descripción festiva propiamente dicha con las menciones de varios elementos cultuales y de diferentes Uránidas¹⁰. Junto a la Gran Madre, diosa presente ya en la tradición creto-micénica, relacionada con la anatolia Cíbele (o Cíbebe) y luego asimilada a Deméter, dan la señal del comienzo (*κατάρχει*) las ruedas de los timbales (*ρόμβοι τυπάνων*). Los timbales (*τύ[μ]πανα*) y los címbalos (*κύμβαλα*) sirven de acompañamiento a su cortejo, que tiene -y ello es interesante- puntos en común con el ritual dionisiaco¹¹.

Recogiendo la mención explícita del lugar de la celebración (*έν μεγάρους*), presenta Píndaro un tricolon cuyos elementos constitutivos aparecen introducidos por un giro semejante, *έν δε...* (v. 10)/*έν δε...* (v. 12)/*έν δ'...* (v. 15), en la línea de un conocido poema de Safo¹² que describe un templo de Creta ([*έπι τόν δε*] *ναῦου/ἄγνου*) (vv. 1-2) a cuyo recinto la poetisa, que también celebra una fiesta en compañía de sus amigas, ruega que acuda Afrodita, *ῥππ[αι...]*(v. 2)/*έν δ'...*(v. 5)/*έν δε...*(v. 9). En los versos pindáricos¹³ se observa, además, la siguiente distribución armónica: a. tras la mención previa del sonido (*ρόμβοι τυπάνων*) (v. 9), se alude tanto al sonido (*κρόταλ'*) como al fuego (*αίθομένα...δαῖς* -y, quizás, también *ξανθαῖσι-*) (vv. 10-11); b. se alude nuevamente a los sonidos (*στοναχαί, ἀλαλαί*) y se incorpora la agitación (*μανίαι, σὺν κλόμφ*) (vv. 12-14); c. se produce la fusión de los elementos que aluden al fuego y a la agitación (*κεραυνός, πῦρ κεκίνη[ται]*) y se concluye con una última alusión al sonido (*φθογγάζεται κλανγαῖς*) (vv. 15-17).

Es ésta una escena que refleja un momento del festejo dionisiaco, adornada tanto del tono estático propio de una descripción como del tono dinámico que encierran los diferentes sustantivos y verbos de la misma. Son varios los elementos característicos del culto que aparecen: junto a los timbales los cótalos (*κρόταλ'*), la antorcha (*δαῖς*), los gemidos (*στοναχαί*), las locuras (*μανίαι*) y los gritos de guerra (*ἀλαλαί*)¹⁴, a los que se les une la agitación de los altivos cuellos (*ριψαύχευι σὺν κλόμφ*). Además, quedan perfectamente entrelazados el efecto del furor báquico y las divinidades (la Gran Madre, las Náyades, Enialio, Palas y Ártemis). Interesante resulta en concreto la aparición de la montaraz Ártemis: por un lado, *ρίμφα* abunda en el ritmo ágil reinante en toda la sección inicial, mientras *οἰοπολάς*

¹⁰ Para el ritual y los elementos dionisiacos, cf. M. P. Nilsson, *Historia de la religión griega* (Madrid 1953 [= *Griechischer Glaube* (Bern 1950), traducción española de M. S. Ruipérez]) 31-43, E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional* (Madrid 1983 [1960] [= *The Greeks and the Irrational* (Los Angeles 1951), traducción española de M. Araujo]) 251-263 (= Apéndice I: "El menadismo" [= "Maenadism in the Bacchae", *HTHR* 33 (1940) 155-176]), *op. cit.* (1966) XI-XXXVII y *passim* y W. Burkert, *Greek Religion* (Cambridge [Massachusetts] 1985 [= *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (Stuttgart 1977), traducción inglesa de J. Raffan]) 161-167 y 290-295.

¹¹ La Gran Madre (o Cíbele) aparece también en otros lugares pindáricos (*frs.* 80, 95 y 96 Snell-Maehler). Para algunos aspectos de su figura, origen y cultos, cf. E. R. Dodds, *op. cit.* (1966) 76-77 y 83-84 y W. Burkert, *op. cit.* 176-179.

¹² Se trata del *fr.* 2 Voigt.

¹³ Para los versos 15-23a puede consultarse C. M. Bowra, *op. cit.* (1971 [1964]) 62-63.

¹⁴ El grito de guerra o el alarido (*ἀλαλά*, término de carácter onomatopéyico) aparece también en el comienzo de otro ditirambo pindárico (*fr.* 78 Snell-Maehler).

marca con claridad su carácter individualista frente a la actuación en grupo de los demás dioses -es, por otra parte, una divinidad virginal que por su continuo deambular por parajes agrestes en busca de caza se asemeja a las mujeres que forman parte del cortejo orgiástico-; por otro lado, que sea ella precisamente la que unce al yugo menádico (*ἐν ὄργαϊς Βακχίαις*) a los leones (*φύλον λεόντων*) hay que considerarlo un reflejo más del poder de Dioniso sobre los distintos seres¹⁵.

Y, en tercer y último lugar (vv. 22-23a), se apunta, a modo de conclusión y como sello del ditirambo tradicional, el efecto que toda la escena anterior le produce al propio Dioniso, que queda encantado (*ὁ δὲ κηλεῖται*) ante la trepidación de los dioses y el furor de las fieras: es el éxtasis iniciático, que se manifiesta de manera clara en el baile ritual (*χορευοῖσασι καὶ ἠθῶν ἀγέλαις*).

6. La reflexión poética se centra en la consideración de Píndaro como heraldo de las Musas, lo que nos sitúa ante el tema de la inspiración (vv. 23b-26)¹⁶.

Puede resultar llamativa la exclusividad que se atribuye en su relación con la Musa (*ἐμέ δ' ἐξαίρετο[ν]κάρυκα σοφῶν ἐπέων | Μοῖσ' ἀνέστασ' Ἑλλάδι κα-[λ]λ[ι]χόρω|εὐχόμενον βρισαρμάτοις ο[-υ] Θήβαις*)¹⁷. Pero ante todo Píndaro se siente elegido (*ἐξαίρετος*) para la misión de heraldo (*κάρυξ*), idea que también roza cuando ante el vaticinio de la Musa¹⁸ o de las Piérides¹⁹ se llama a sí mismo "profeta" (*προφάτας*). Que comunique "sabias palabras" (*σοφῶν ἐπέων*) nos hace ver a Píndaro como *σοφός* y plantea la debatida cuestión de si la *σοφία* es natural o producto del aprendizaje (*φυσίμαθσις*); para nuestro poeta, al menos como punto de partida, sólo es válida la primera posibilidad, tratando con cierto desdén a aquellos cuyo único resorte es la enseñanza recibida de sus maestros²⁰.

Por otra parte, la acción poética redundará en beneficio de toda la Hélade y, en particular, de Tebas, patria del cantor; nótese, además, el distinto tenor de los epítetos que acompañan las menciones de estos lugares: *καλλίχορος* está en consonancia con el tono poético y coral de la composición, *βρισάρματος* muestra cierto tono épico, más propio del paisaje mítico que anticipa²¹.

¹⁵ J. B. Bury y O. Schroeder leen en el verso 21 *ἀγρότερον Βρομίω* (cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.* [II] 74). Un pasaje muy similar de nuestro poeta menciona también el furor báquico y los leones (*fr.* 239 Snell-Maehler). Para Ártemis, su indumentaria y los leones, cf. *Alcm. frs.* 119 y 125 Calame (= *frs.* 53 y 56 *PMG*) y *Anacr. fr.* 348 *PMG*.

¹⁶ Para el tema de Píndaro y la inspiración poética, cf. C. M. Bowra, *op. cit.* (1971 [1964]) 1-41, R. Harriott, *Poetry and Criticism before Plato* (London 1969) 52-91 y G. F. Gianotti, *Per una poetica pindarica* (Torino 1975) *passim*.

¹⁷ Para los versos 23b-25, cf. C. M. Bowra, *op. cit.* (1971 [1964]) 5-6.

¹⁸ Cf. *Pi. fr.* 150 Snell-Maehler.

¹⁹ Cf. *Pi. Pae.* 6.6 (= *fr.* 52 f Snell-Maehler).

²⁰ Cf. *Pi. O.* 2.86b-88.

²¹ J. B. Bury propuso la lectura *καλλ[ι]χόρω* (v. 25), hoy día aceptada; U. von Wilamowitz-Moellendorff leyó *Θήβαις γεγάκειν* (v. 26) (cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.* [II] 75).

7. El mito colateral (o periférico) de esta sección presenta la historia de Cadmo y Harmonía (vv. 27-30)²². En este nuevo elemento compositivo²³, tras el término de enlace (*ἐνθα*) referido a Tebas y la delimitación temporal (*ποθ'*), se sitúan los sucesos en el plano de la narración mítica (*[φ]άμα*). No se trata de un mito elegido al azar sino de uno cuya inclusión obedecería a un triple motivo²⁴. Por un lado, supone una concesión elegante a la ciudad a la que se destina esta pieza literaria (vv. 23b-26), por otro lado, engarza la mención de Tebas con el dios celebrado, Dioniso, hijo de Zeus y Sêmele, una de las hijas de Cadmo y Harmonía (vv. 31-33 y ss.), y, por otro lado, avanza el mito principal: si Cadmo recibe a Harmonía como esposa, una vez fundada Tebas, tras varias penalidades (la muerte del dragón que custodiaba la cercana Fuente de Ares, el episodio de los espartos y el ingenio del héroe -quizás se aluda a ello mediante *ὑψη[λαῖ]ς πραπίδεσ[σι]*- y su posterior penitencia por el citado dragón -que no en vano era descendiente del dios marcial-), Heracles, tebano aunque de familia argiva, contrae matrimonio con Deyanira tras diversas vicisitudes. Finalmente, la mención de “la voz de Zeus” (*Δ[ιὸ]ς ... ὀμφάν*) plantea dudas, aunque, en nuestra opinión y en consonancia con el mito que se aborda, podría referirse a la aceptación de Harmonía como esposa, regalo del dios²⁵.

8. Y, como cierre de la sección, la alusión a la estirpe (*εὔδοξο[ν...] ... [..γεγενάν]*) nos lleva a la invocación a Dioniso (vv. 30-33 y ss.), conservada fragmentariamente²⁶. Poco se puede leer en ella: el nombre del dios (*Διόνυσ[.]*) y una referencia a su madre, Sêmele (*ματέ[ρ.]*). Es difícil señalar la extensión de este elemento compositivo.

9. La sección mítica central del ditirambo presenta graves problemas. El motivo que origina el relato mítico es el descenso de Heracles al Hades en busca de Cérbero. Por ello se viene considerando que un escolio amplio a un pasaje homérico, que menciona dicho descenso y el posterior ascenso de Heracles (*κατάβασις-ἀνάβασις*), estaría basado total o parcialmente en este poema de Píndaro²⁷. La

²² Para una aproximación a este mito, cf. Apollod. 3.4-5.

²³ A. E. Housman suple con éxito *[φ]άμα γαμετάν* (v. 27) frente a U. von Wilamowitz-Moellendorff, que defiende *φάμα μ[ε]γά[λαν]*; los suplementos de los versos 28-30 se deben a J. B. Bury, aunque U. von Wilamowitz-Moellendorff prefirió *ποι-ινάν* a *κεδ-ινάν* (cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.* [III] 75).

²⁴ Estos personajes míticos aparecen relacionados también en una célebre composición de Píndaro, el Himno I destinado a los tebanos y dedicado a Zeus (*frs.* 29-35 Snell-Maehler).

²⁵ Zeus recompensó a Cadmo por sus penalidades. Conviene recordar la relación del dios con la familia tebana: de la unión de Zeus y Europa nacen Minos, Sarpedón y Radamantis, de la de Zeus y Sêmele, Dioniso, y de la de Zeus y Alcmena, Heracles.

²⁶ B. Snell propone *Διόνυσ[ε] σ]έ θ'* (v. 31) (cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.* [III] 75).

²⁷ Cf. *Sch. Hom. Il.* 21.194.

razón de la elección de este mito²⁸ habría que hallarla en el elogio de Heracles, ilustre compatriota de los tebanos²⁹. El texto es el siguiente:

*Ἡρακλῆς εἰς Ἀίδου κατελθὼν ἐπὶ τὸν Κέρβερον συνέτυχε
Μελεάγρῳ τῷ Οἰνέως, οὗ καὶ δεηθέντος γῆμαι τὴν ἀδελφὴν
Δηάνειραν, ἐπανελθὼν εἰς φῶς ἔσπευσεν εἰς Αἰτωλίαν πρὸς
Οἰνέα· καταλαβὼν δὲ μνηστευομένην τὴν κόρην Ἀχελῳῷ τῷ
πλησίον ποταμῷ διεπάλαισεν αὐτῷ ταύρου μορφήν ἔχοντι· οὗ
καὶ ἀποσπᾶσας τὸ ἕτερον τῶν κεράτων ἔλαβε τὴν παρθένον.
φασὶ δὲ αὐτὸν Ἀχελῶον παρὰ Ἀμαλθείας τῆς Ὠκεανοῦ
κέρας λαβόντα δοῦναι τῷ Ἡρακλεῖ καὶ τὸ ἴδιον ἀπολαβεῖν...
ἡ ἱστορία παρὰ Πινδάρῳ.*

Pero pocos -dos en concreto- son los testimonios directos que suelen atribuírsele a esta sección. Uno contiene sólo la mención del nombre de Cérbero, adornado con un epíteto característico:

Κέρβερος <-> ἑκατογκεφάλας (vel ἑκατόγκρανος vel sim.).

El otro expresa el deseo de Píndaro de ensalzar a Gerión frente a Heracles:

*-Ὠ--- σέ δ' ἐγὼ παρά μιν
αἰνέω μὲν, Γηρῦόνα, τὸ δὲ μὴ Δί
φίλτερον σιγῶμι πάνπαν· -Ὠ--|||*

10. El escolio muestra tres momentos narrativos amplios³⁰: 1. Descenso de Heracles al Hades en busca de Cérbero, 2. Encuentro de Heracles con Meleagro y 3. Regreso de Heracles al mundo exterior y lucha con el río Aqueloo por la mano de Deyanira. No obstante, el contenido mítico no está completo porque nada se

²⁸ Para el mito del ditirambo 2, cf. M. Croiset, "Sur les origines du récit relatif à Méléagre dans l'ode V de Bacchylide", en W. M. Calder III-J. Stern (eds.), *Pindaros und Bakchylides* (Darmstadt [Wege der Forschung 134] 1970) 405-412 (= *Mélanges Henri Weil* [Paris 1898] 25-38).

²⁹ Para una aproximación general a la figura y a las hazañas de Heracles, cf. O. Gruppe, "Herakles", *RE Suppl.* 3 (1918) cols. 910-1121, F. Prinz, "Herakles", *RE Suppl.* 14 (1974) cols. 137-196 y G. K. Galinsky, *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century* (Oxford 1972). Para una aproximación a aspectos más concretos de este héroe, cf. A. R. Anderson, "Heracles and his Successors. A Study of a Heroic Ideal and the Recurrence of a Heroic Type", *HSCPh* 39 (1928) 7-58, K. Bielohlavek, "Zu den ethischen Werten in Idealtypen der griechischen Heldensage (Herakles und Achilles)", *WS* 70 (1957) 22-43 y F. C. Phillips, "Heracles", *CW* 71 (1978) 431-440.

³⁰ Cf. Apollod. 2.5.12 y 2.6.5. La primera mención de Heracles y la búsqueda de Cérbero se encuentra en Homero (*Il.* 8.362-369 y *Od.* 11.623-626, aunque no se menciona el nombre del perro: cf. H. Thiry, "Homero y el perro de Hades (*Ilíada* VIII 368 y *Odisea* XI 623)", *Emerita* 42 [1974] 103-108), Hecateo de Mileto ofrece una temprana interpretación del perro como una serpiente (*FGrH* I F 27 [= Paus. 3.25.5-6]) y Estesícoro narra con detalle el episodio en su poema titulado *Cérbero* (frs. 206 y, quizás, 230, 232, 242, 244, 245, 251, 254 y 255 *PMG*). Para el mito, cf. Apollod. 2.5.12; Euforión volverá a tratar el tema: cf. *Θραξ*, fr. 24 Powell (p. 34).

dice de la iniciación previa de Heracles por Eumolpo en los Misterios de Eleusis; y, quizás, esta ausencia de algunos motivos podría implicar que el escolio sería exclusivamente la síntesis del episodio mítico del ditirambo.

Por otra parte, un fragmento atribuido hoy con justicia a Píndaro³¹ aborda tanto la fundación de los misterios (*Ἐλευσίνοθε Φερσεφόνοι ματρί τε χρυσοθρόνω|θη[κέ τ' ἄστ]οῖσιν τελετάν*) como dicha iniciación misteriosa del héroe (*Ἡρακλεί πρώτω[ι.../...κέλευθον ἐπισπήσει*) y aparece un tema que en una primera consideración conviene mejor al ditirambo y que recoge distintos motivos del escolio: el descenso de Heracles, que conlleva a su vez tanto el encuentro del héroe y las almas (*αὐτίκα μιν φθιμένω|...]*τρέφεται καὶ ὄσ' / ἐν πόντῳ [.../...μένος...) como el inmediato con Meleagro (*Με]λέαγρον*) este fragmento formaba parte del ditirambo o si era una composición diferente con asuntos tangenciales es una cuestión abierta y difícil de resolver a la luz de los datos que hoy tenemos, sobre todo si el escolio, como parece razonable, más que ofrecer el contenido de un poema presenta una historia mítica resuelta en diferentes composiciones.

También resulta llamativo que aparezca el río Aqueloo en otro fragmento, que quizás podría recoger el encuentro de Heracles con él y de ahí su inclusión en el escolio³².

Por tanto, lo que, en nuestra opinión, parece verosímil es que en el ditirambo 2 se recogerían, al menos, la búsqueda de Cérbero y, ya parcial, ya totalmente, el encuentro de Heracles y Meleagro.

11. Por su parte, Baquílides trata un tema paralelo al escolio en la oda 5, un epinicio dedicado a Hierón de Siracusa, que celebra su victoria en la carrera de caballos en los Juegos Olímpicos del año 476 a.C. -el mismo motivo, por cierto, de la *Olímpica* 1 de Píndaro³³.-

Frente a la razón antes apuntada de la elección del mito del poema pindárico la elección del mito de la oda triunfal del poeta de Ceos, definido como un ejemplo de la desgracia humana, vendría motivada por el deseo de ofrecer un paralelismo

³¹ Se trata del *fr. dub.* 346 Snell-Maehler en el que se mencionan la iniciación de Heracles en los ritos eleusinos, su descenso al Hades y el encuentro con Meleagro. Cf. H. Lloyd-Jones, "Heracles at Eleusis: P.Oxy. 2622 and P.S.I. 1391", *Maia* n.s. 19 (1967) 206-229, R. J. Clark, "Two Virgilian Similes and the 'Ἡρακλέους Κατάβασις'", *Phoenix* 24 (1970) 244-255 y N. Robertson, "'Heracles' 'Catabasis'", *Hermes* 108 (1980) 274-300.

³² Se trata del *fr.* 70 Snell-Maehler, que alude a las riberas del río, ricas en cañas para flautas.

³³ El texto griego seguido procede de la edición de B. Snell-H. Maehler, *Bacchylidis carminum fragmentis* (Leipzig 1970¹⁰). Para la oda 5 de Baquílides y su relación con la *Olímpica* 1 de Píndaro, cf. R. C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and Fragments* (Hildesheim 1967 [Cambridge 1905]) 198-203, A. Severyns, *Bacchylide. Essai biographique* (Liège-Paris 1933) 69-94, B. Gentili, *Bacchilide. Studi* (Urbino 1958) 11-65, W. Steffen, "Bacchylides' Fifth Ode", *Eos* 51 (1961) 11-20, M. R. Lefkowitz, "Bacchylides' Ode 5: Imitation and Originality", *HSCPh* 73 (1969) 45-96 y P. T. Brannan, "Hieron and Bacchylides. An Analysis of Bacchylides' Fifth Ode", *CF* 26 (1972) 185-278. Un tratamiento de la figura de Meleagro se encuentra en J. Péron, "Les mythes de Crésus et de Méléagre dans les Odes III et V de Bacchylide", *REG* 91 (1978) 307-339, esp. 309-325.

mo entre dos situaciones opuestas³⁴. Si la victoria de Hierón nos habla de la fama y la felicidad del tirano siciliano, el mito, a su vez, nos informa de la fama y la desgracia del héroe Meleagro, cuya historia, a modo de ejemplo, aparecía ya recogida en Homero³⁵. La fama puede ser una característica común de dos personas tanto si su situación es favorable -Hierón- como si es desfavorable -Meleagro-. He aquí, probablemente, una advertencia al siracusano: el paso del tiempo no respeta a nadie y las circunstancias de la vida pueden cambiar. Por su parte, la historia de Meleagro³⁶ es una continua sucesión de desgracias que de manera trágica culminan en su propio fin: a la muerte de los hermanos del héroe durante la cacería del jabalí de Calidón le sigue la lucha de dos pueblos -etolios y curetes- por la piel del animal; a continuación, se produce la muerte de los tíos de Meleagro a manos de éste, lo que lleva a Altea a provocar el final de su hijo cuando se encontraba despojando a Clímeno. Es verdad que Meleagro tiene un papel más relevante y parece que es con el que puede parangonarse más claramente Hierón, quedando así Heracles como mero personaje secundario, perfecto contrapunto de la intervención del hijo de Eneo. Pero hay algo más. Heracles encarna ese cambio que azota la vida de los hombres; también él vive una época dura bajo las órdenes de Euristeo y con él podría parangonarse el propio Hierón: la situación de Heracles resultaría opuesta a la del tirano, si bien no alcanzaría el dramatismo de la del héroe etolio.

Píndaro -en uno o más poemas- presenta un contenido más amplio: el descenso al Hades en busca de Cérbero, el encuentro con Meleagro, el regreso al mundo exterior y la lucha por Deyanira. Baquílides ofrece sólo dos momentos: el descenso de Heracles al Hades en busca de Cérbero (vv. 56-67) -frente a Píndaro, que alude a Cérbero por su nombre y epíteto más usual (*Κέρβερος* <-> *ἑκατοκεφάλας* [o, quizás, *ἑκατόγκρανος*]), Baquílides no menciona su nombre sino sólo su especie animal (*κύν'*), adornada con una cualidad física (*καρχαρόδοντα*, parecida a la del jabalí de Calidón [vv. 107-108]) y con la mención de su terrible procedencia (*υἶόν ἀπλάτοι' Ἐχίδνας*)- y el encuentro de los dos héroes (vv. 68-175) -no estamos en presencia del Meleagro poderoso de los versos de Homero, sino de quien se encuentra en una posición vital que nace de sus experiencias pasadas, en un clima de sosiego (*οὗ τοι δέος* [v. 84])³⁷-. Un pasaje digno de mención es el momento final del encuentro (vv. 159-175):

³⁴ Cf. W. Steffen, *art. cit.* 18-19.

³⁵ Cf. *Il.* 9.524-605: son palabras de Fénix, uno de los tres integrantes de la embajada griega ante Aquiles.

³⁶ Para una aproximación a la historia de Meleagro, cf. Apollod. 1.8.1-3.

³⁷ Cf. M. R. Lefkowitz, *art. cit.* 67-68. La actividad de Heracles contrasta con la pasividad de Meleagro: la intervención de éste intenta imprimir tranquilidad en la escena (vv. 79-84a); junto a la acumulación de datos que invitan al sosiego destaca la variedad de epítetos de acción que se aprecia en la descripción de la reacción de Heracles frente a la escueta mención de su filiación puesta en boca de Meleagro.

καί νιν ἀμειβόμενος
 τᾶδ' ἔφα· "θνατοῖσι μὴ φῦναι φέριστον
 μηδ' ἀελίου προσιδεῖν
 φέγγος· ἀλλ' οὐ γάρ τις ἔστιν
 πράξις τάδε μυρομένοις,
 χρῆ κείνο λέγειν ὅτι καὶ μέλλει τελεῖν.
 ἦρά τις ἐν μεγάροις
 Οἰνήος ἀρηιφίλου
 ἔστιν ἀδμήτα θυγάτρων,
 σοὶ φυὰν ἀλιγκία;
 τάν κεν λιπαρὰν <ἐ>θέλων θείμαν ἄκοιτιν".
 τὸν δὲ μενεπτολέμου
 ψυχὰ προσέφα Μελεά-
 γρου· "λίπον χλωραύχενα
 ἐν δώμασι Δαϊάνειραν,
 νῆϊν ἔτι χρυσέας
 Κύπριδος θελεξιμβρότου".

Heracles, al ver las adversidades por las que tienen que pasar los hombres, hace la siguiente reflexión: la vida es sufrimiento, no merece la pena que la viva el hombre, un ser limitado en sus actuaciones; se trata, además, de una empresa difícil y, a la vez, poco satisfactoria³⁸. Son versos llenos de hondo pesimismo. Es entonces cuando el héroe proclama la necesidad de cantar los hechos heroicos ante la inutilidad manifiesta del lamento³⁹. Inmediatamente viene la pregunta de Heracles, que quiere saber si Meleagro tiene una hermana que se le parezca: es, pues, Heracles el que desea el matrimonio. Por otra parte, la respuesta de Meleagro es bastante simple y en ella habla de Deyanira -cuyo epíteto (*χλωραύχενα*) alude más que a un color a la fresca juventud⁴⁰-. La pregunta de Heracles encuentra una respuesta que aparece como un bien; sin embargo, es esta felicidad la que en su día le traerá la desgracia, como se ve en la oda 16 del mismo autor⁴¹. Hagamos una precisión importante. Ambos poetas nos dicen que Heracles desciende al Hades en busca de Cérbero y que allí encuentra a Meleagro. Pero las diferencias son interesantes: según Píndaro, Meleagro le pide a Heracles que se case con su hermana Deyanira; según Baquílides, Heracles le pide a Meleagro una hermana con la que casarse. ¿Cuáles serían las razones para la existencia de las diferentes

³⁸ En esta misma línea están Teognis (vv. 425-427) y Sófocles (*OC* 1224-1227).

³⁹ Para esta idea, cf. *Il.* 24.524 y *Od.* 10.202 y 566.

⁴⁰ Este epíteto aparecía ya en un treno de Simónides (*fr.* 586.2 *PMG*), aplicado a los ruiseñores en primavera: cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 289-290 y 473-474 (cf. *etiam* G. E. Marindin, "The Word *χλωραύχην* in Simonides and Bacchylides", *CR* 12 [1898] 37).

⁴¹ Se trata del episodio final que protagonizan Heracles y Deyanira, que utiliza el filtro que en otro tiempo le había proporcionado el Centauro Neso, llevada por el amor de su esposo y ante la presencia de una rival, Yole.

versiones? En Píndaro Meleagro se lo pide a Heracles porque admira la fuerza y el valor de éste, que es el centro de atención del poema⁴²; sin embargo, en Baquilides es Heracles quien siente admiración por Meleagro, centro de atención del poema. No es fácil decidir cuál de las dos versiones es la originaria ni tampoco si la versión de Baquilides, aunque sea el primero en transmitirla, es suya o no⁴³. Lo cierto es que cada poeta ha utilizado la versión que mejor les iba a sus propósitos. Píndaro quería ensalzar a los tebanos y por ello es Heracles el admirado; Baquilides pretendía alabar a Hierón y, puesto que se ofrece un paralelismo entre Meleagro y el tirano, es Heracles quien en actitud contraria a la violencia del inicio del mito, atraído por el etolio, le pedirá la mano de su hermana⁴⁴.

Como se ve, faltarían, pues, en el epinicio baquilideo el regreso del héroe y su lucha con el río Aqueolo, episodio ampliamente conocido, que aparecía tratado ya en Arquíloco⁴⁵.

12. Cabría preguntarse ahora por el papel desempeñado por los dos fragmentos directos conservados. El primero de ellos podría incluirse en cualquier sección del episodio mítico y, quizás, en el pasaje en el que se mencione el descenso al Hades en busca del perro⁴⁶. Por otra parte, el segundo presenta mayores problemas. No es sencillo establecer su situación en el poema, aunque cabría pensar en un momento en el que, dirigiéndose a Heracles, se recordara alguno de sus trabajos anteriores, quizás el décimo, que consistió en apoderarse de las vacas de Gerión, o bien el aspecto monstruoso de este duro rival, comparado con el también terrible de Cérbero⁴⁷. Mayor dificultad entraña explicar la simpatía que Píndaro parece sentir por Gerión, que se ve privado de su ganado (*σὲ δ' ἐγὼ παρά μιν/ αἰνέω μὲν, Γηρυόνα*); pero esta preferencia del poeta es discutible (*τὸ δὲ μὴ Δί/ φίλτερον σιγῶμι πάνπαν*). En efecto, en otro conocido poema Píndaro habla de la ley asentada en la tradición de la siguiente manera⁴⁸:

*Νόμος ὁ πάντων βασιλεύς
θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων
ἄγει δικαίων τὸ βιότατον
ὑπερτάτα χειρί.*

42 Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 472.

43 Cf. J. Stern, "The Imagery of Bacchylides' *Ode 5*", *GRBS* 8 (1967) 35-43, esp. 35, n. 2.

44 Cf. A. P. Burnett, *The Art of Bacchylides* (London-Cambridge [Massachusetts] 1985) 141.

45 Cf. *frs.* 286-287 West (cf. *etiam* Apollod. 2.6.5).

46 Como ocurre en Baquilides (5.56-62).

47 Cf. Apollod. 2.5.10.

48 Se trata del *fr.* 169 a Snell-Maehler (vv. 1-4a). Para este poema, cf. C. M. Bowra, *op. cit.* (1971 [1964]) 74-76, M. Ostwald, "Pindar, *Nóμος*, and Heracles (Pindar, *frg.* 169 [Snell²] + *POxy.* No. 2450, *frg.* 1)", *HSCPh* 69 (1965) 109-138 (= W. M. Calder III-J. Stern [eds.], *op. cit.* 194-231) y C. Pavese, "The New Heracles Poem of Pindar", *HSCPh* 72 (1967) 47-88.

Y como ejemplo de dicho νόμος ofrecía dos trabajos de Heracles, los hurtos de las vacas de Gerión (el décimo) y de las yeguas de Diomedes (el octavo)⁴⁹. Ambos hechos, muestras aparentes del mal comportamiento del héroe tebano que, al fin y al cabo, se apodera de lo ajeno, quedan explicados como la prueba evidente de que el νόμος, que puede “justificar” (δικαιῶν) la violencia, es distinto para dioses y hombres. Sin embargo, podría apreciarse otro sentido si se entiende que la misión de dicho νόμος es la de “castigar” (δικαιῶν) los rasgos violentos, en este caso tanto la soberbia de Gerión, que radica en la seguridad que nace de su propia naturaleza monstruosa, capaz del enfrentamiento con Heracles, como el hecho de que Diomedes posea yeguas antropófagas, lo que le permite disponer de vidas humanas. Visto, pues, el rechazo de ambos y volviendo al ditirambo que nos ocupa, parece lógico entender el deseo del poeta de elogiar a Gerión a modo de *praeteritio* como un recurso que pretende ensalzar a Heracles mediante el intento de alabanza de un enemigo que se le enfrenta en combate y, a la vez, señalar que todo elogio debe nacer de situaciones justas, gratas a Zeus, condición que no se cumple en el caso de Gerión⁵⁰. Además, no parece probable que en una composición destinada a los tebanos nuestro poeta se decida por el elogio de un enemigo del héroe local⁵¹.

13. El *corpus* ditirámbico de Píndaro es, como se sabe, fragmentario, y por ello no resulta fácil comprobar hasta qué punto este poema responde a unos mismos criterios de composición o en qué medida se aparta del resto⁵². No es éste el lugar apropiado para un comentario exhaustivo de la colección y por ello vamos a señalar sólo aquellos con los que, a la luz de lo conservado, guarda una mayor similitud.

El ditirambo 3 (*fr.* 70 c Snell-Maehler) contiene, a modo de introducción, términos que se refieren a los cantos y las danzas de una fiesta celebrada en honor de Dioniso (vv. 1-19); conviene destacar también que se habla de una ciudad cuyo nombre se desconoce en la que se invoca al dios (v. 9)⁵³.

El *fr.* 75 Snell-Maehler debió ser la introducción del poema en la que, en nuestra opinión, se puede observar la siguiente estructura compositiva⁵⁴. En primer lugar (vv. 1-5), se realiza una invocación a los dioses Olímpicos (Ὀλύμπιοι ... θεοί) unida a una súplica de ayuda al coro festivo, así como a la mención explícita de la ciudad ensalzada, Atenas, digna de recibir la visita divina. En segundo lugar

⁴⁹ Cf. Apollod. 2.5.10 y 8, respectivamente; cf. *etiam* C. Pavese, *art. cit.* 52-85.

⁵⁰ Cf. C. Pavese, *art. cit.* 67-68.

⁵¹ Para Heracles y Tebas, cf. algunas composiciones de Píndaro dedicadas a los tebanos: *P.* 11, 1. 1, 3/4, 7 y el Himno 1 a Zeus (*frs.* 29-35 Snell-Maehler).

⁵² Cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.* (II) 72-84.

⁵³ Obsérvese el uso de elementos de carácter festivo, de tono parecido al ditirambo 2. No puede precisarse el nombre de la ciudad del verso 9.

⁵⁴ Para este ditirambo y, especialmente, para los versos 13-19, cf. C. M. Bowra, *op. cit.* (1971 [1964]) 63-64. La mención del “jabalí beocio” también aparece en otro lugar pindárico (*O.* 6.89b-90): fue U. von Wilamowitz-Moellendorff (*op. cit.* 274) quien sugirió que este verso (*fr.* 83 Snell-Maehler) podría pertenecer a esta composición (cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.* [III] 82).

(vv. 6-12), se ofrece junto a referencias continuas al canto un pasaje de transición de dichos dioses a Dioniso, el segundo tras Zeus (*Διόθεν ... δεύτερον*), habiéndose recurrido para la presentación del dios a un epíteto inicial (*ἐπὶ τὸν κισσοδαῖν*) seguido de dos apelativos claros (*τὸν Βρόμιον, τὸν Ἐριβόαν*) y una alusión, a modo de cierre, a la estirpe del dios. Y, en tercer lugar (vv. 13-19), el tono poético es completamente dionisiaco: la manifestación del dios se realiza en la compañía de las Horas, produciéndose así una admirable conjunción de las flores y los cantos corales que culminan en la figura de Semele, su madre. No se conservan restos de otros elementos constitutivos con la excepción del fr. 83 Snell-Maehler, adscrito por distintos editores a este poema y cuya referencia al "jabalí beocio" es difícil de situar, aunque podría pertenecer a una reflexión de Píndaro sobre su propia labor de poeta.

14. Por otra parte, si los ditirambos de Baquilides se caracterizan fundamentalmente por presentar un relato mítico de tono narrativo que de manera opcional puede ir precedido por una introducción y acompañado por un elemento final⁵⁵, el ditirambo de Píndaro que nos ocupa muestra semejanzas importantes con dos composiciones de aquél.

La oda 16 (ditirambo 2) presenta una introducción de carácter cultural que tiene a Apolo y Dioniso como protagonistas (vv. 1-12), seguida de un episodio mítico que muestra los momentos finales de Heracles, víctima fatal de Dejanira (vv. 13-35)⁵⁶.

La oda 19 (ditirambo 5) presenta una introducción que aborda distintos aspectos de la poesía (vv. 1-14), seguida de un episodio mítico centrado en la figura de Ió y los distintos avatares hasta su llegada a Egipto, tierra en la que se asienta su estirpe, cuyo último vástago es Dioniso (vv. 15-51)⁵⁷.

15. A pesar de los múltiples problemas, se pueden establecer comparaciones con el resto de la producción ditirámica de Píndaro, con la que guarda, en nuestra opinión, unidad de criterio, estructura y estilo, y, a la vez, acercarnos a las semejanzas con los ditirambos de Baquilides. Para concluir, los elementos característicos de este ditirambo 2 son, por un lado, una introducción de tono dionisiaco que presenta una invocación, reflexiones sobre el género lírico en cuestión y sobre la labor del poeta y uso de un mito colateral y, por otro lado, una sección mítica amplia, posiblemente de estructura tripartita. Obsérvese también cómo ambos momentos míticos están relacionados con la ciudad honrada, Tebas, una clara muestra de la unidad y armonía de la composición. Se trata, en definitiva, de un ditirambo que, partiendo de la tradición, alcanza ciertas cotas de innovación cercanas, por lo demás, a la nueva técnica de Baquilides.

⁵⁵ Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 39-40 y L. T. Percy Jr., "The Structure of Bacchylides' Dithyrambs", *QUCC* 22 (1976) 91-98.

⁵⁶ Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 221-223 y 368-373.

⁵⁷ Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 235-237 y 398-405.