

ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE LOS DITIRAMBOS DE BAQUÍLIDES DE CEOS

Antonio Villarrubia Medina

Universidad de Sevilla

Aunque los poemas de Baquílides han merecido numerosos estudios desde diferentes puntos de vista a lo largo de los años, este artículo aborda algunas cuestiones genéricas sobre el ditirambo baquilideo y ofrece un análisis detallado de varios pasajes de las odas ditirámbicas del poeta de Ceos (odas 16, 18 y 20 Maehler).

Although Bacchylides' Poems have been studied from many points of view for years, this paper deals with some generic questions about Bacchylidean Dithyramb and offers a detailed analysis of several passages of some dithyrambic Odes composed by the Cean poet (Odes 16, 18 and 20 Maehler).

1. Desde la aparición de los fragmentos papiráceos de las obras de Baquílides de Ceos (1896) y la publicación del *Papiro Londinense* en la edición inmediata de F. G. Kenyon (1897) los poemas de este autor han recibido variados estudios; y, afortunadamente, en estos últimos años dichas aportaciones se han multiplicado hasta solventar numerosas dificultades críticas e interpretativas¹. Por ello, resulta un tanto arriesgado retomar distintos aspectos de su producción, sobre todo, cuando a la altura de los estudios actuales la obra del poeta isleño comienza

¹ Como edición fiable ha de consultarse el trabajo exhaustivo de H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil. Die Siegeslieder. I. Edition des Textes mit Einleitung und Übersetzung. II. Kommentar* (Leiden 1982) y *Die Lieder des Bakchylides. Zweiter Teil. Die Dithyramben und Fragmente. Text, Übersetzung und Kommentar* (Leiden-New York-Köln 1997), si bien ha de tenerse presente en algunas ocasiones el trabajo de B. Snell-H. Maehler, *Bacchylidis Carmina cum Fragmentis* (Leipzig 1970¹⁰).

a llenarse de lugares comunes; no obstante, éste es el propósito de nuestras observaciones baquilideas, centradas en algunos detalles sobre el concepto de ditirambo y en varios ditirambos concretos².

2. El ditirambo presenta varios rasgos distintivos genéricos: el título (simple o compuesto), el carácter narrativo y el uso frecuente de epítetos sugestivos y, a veces, de nuevo cuño (E. D. Townsend, G. M. Kirkwood y L. T. Percy Jr.). Tras los primeros testimonios y las primeras noticias sobre ditirambos fue con un cierto deseo reformista el poeta lesbio Aríon de Metimna el primero que compuso un ditirambo, le puso un nombre (o un título) y lo recitó (o representó) en la ciudad doria de Corinto por los años de la tiranía de Periandro, hijo de Cípselo, (siglos VII-VI a.C.), según Heródoto (cf. *Hist.* 1.23: Ἀρίονα ... διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ), que recogería, quizás, una noticia de Helanico de Lesbos (cf. *FrGH* 4F86); y en esta línea narrativa y con un nuevo aliento reformista habría de insistir el poeta argivo Laso de Hermíone en Atenas por los años de la tiranía de Pisístrato (siglo VI a.C.) (cf. *fr.* 703 *PMG*) (G. A. Privitera y G. Ieranò), promotor de agones ditirámicos e introductor de reformas musicales, según el Suidas (s.v. Λᾶσος: πρῶτος δὲ οὗτος περὶ μουσικῆς λόγον ἔγραψε καὶ διθύραμβον εἰς ἀγῶνα εἰσήγαγε). Como una muestra de la lírica coral de prestigio reconocido en el mundo antiguo, unido a un grupo de ditirámógrafos relevantes como Arquíloco de Paros (*fr.* 120 West), el citado Aríon de Metimna, Jenócrito de la Lócride Epicefíria, Janto de Sicilia, Estesícoro de Hímera e Íbico de Region (*fr.* 296 *PMG*), como Apolodoro de Atenas, el mencionado Laso de Hermíone (*fr.* 703 *PMG*), Tínico de Cálcide, Pratinas de Fliunte (*frs.* 708 y 711 *PMG*), Cidias de Hermíone, Lamprocles de Atenas (*fr.* 736 *PMG*), Diágoras de Melos,IÓN de Quíos (*frs.* 740-741 *PMG*) y Praxila de Sición (*fr.* 748 *PMG*) y como Simónides de Ceos (*fr.* 79 Diehl y *frs.* 539 y 562 *PMG*) y Píndaro de Tebas (*frs.* 70 a-86 a Snell-Maehler), el ditirambo es uno de las manifestaciones literarias que Baquilídes de Ceos, autor de la colección ditirámica conservada de mayor importancia, ejecutaba con una gran maestría (odas 15-29 Maehler y *frs.* 7-10 Maehler [y, posiblemente, *frs.* 44 + 66 Snell-Maehler y *frs.* 59-64 Maehler]); son numerosos los títulos conservados y recuperados: por un lado, los *Antenóridas* o la *Reclamación de Hélena* [oda 15], *Heracles* o *Deyanira* [oda 16], los *Jóvenes* o *Teseo* [oda 17], *Teseo* [oda 18], *Ío* [oda 19] e *Idas* [oda 20], por otro lado, *Cassandra* [oda 23], *Meleagro* [oda 25], *Pasífae* [oda 26], *Quirón* [oda 27] y *Orfeo* [oda 29] y, por otro lado –y a modo de propuesta–, *Filoctetes* [*fr.* 7 Maehler], *Laocoonte* [*fr.* 9 Maehler], quizás, *Europa* [*fr.* 10 Maehler], quizás, el *Centauro Euritión* [*frs.* 44 + 66 Maehler], quizás, *Polifemo* o *Galatea* [*fr.* 59 Maehler], quizás, los *Cabiros* o *Cástor* y *Polideuces* [o los *Laomedontíadas*] [*fr.* 60

² Algunas cuestiones abordadas en este artículo fueron esbozadas ya en nuestro trabajo *Análisis de la obra de Baquilídes. Los ditirambos* (Sevilla 1988).

Maehler], las *Leucípides* [fr. 61 Maehler]) y, quizás, el *Centauro Neso* [fr. 64 Maehler]); no obstante, pronto surgieron dudas sobre si eran auténticos ditirambos aquellas composiciones suyas que los estudiosos alejandrinos acabaron agrupando con un orden alfabético riguroso –si bien es verdad que sólo en lo que se refería a la primera letra de la palabra, pero no a la segunda, (R. C. Jebb y J. Irigoin)– (para D. Comparetti eran ditirambos) o si no lo eran (para F. G. Kenyon sólo la oda 19 era un ditirambo; en esta línea estaban A. Croiset y H. Jurenka; para H. Maehler y L. Kaepfel tampoco todas las odas serían ditirambos) –probablemente, el volumen papiráceo de los ditirambos, al parecer, conservado de manera incompleta, dependería, al igual que el resto de su producción, directa o indirectamente de aquellos primeros filólogos alejandrinos y podría remontarse a la edición de Aristófanes de Bizancio (siglos III-II a.C.)–.

En lo que atañe a las razones de los estudiosos de Alejandría para la clasificación poética de las composiciones, es interesante señalar un pasaje de los escolios a la oda 23 Maehler, titulada *Cassandra* y destinada, probablemente, a los atenienses, cuya autoría parece clara, por más que haya unas opiniones contrarias al respecto (I. Rutherford); quizás, sea el poema que, según el comentarista Porfirión, le serviría de inspiración a Horacio, admirador de Píndaro y de Baquilides, para su oda sobre el vaticinio de Nereo (cf. *Carm.* 1.15): “Hac ode Bacchylidem imitatur; nam ut ille Cassandram facit vaticinari futura belli Troiani, ita hic Proteum (sc. Nereum)” –es una información similar a la apuntada por Lactancio Plácido en un esolio a Estacio (cf. *Theb.* 7.330): “Hic Bacchylides Graecus poeta est, quem imitatus est Horatius in illa oda in qua Proteus (sc. Nereus) Troiae futurum narrat excidium”–. Éste es el polémico texto que recogía con unas lagunas a veces insalvables una disputa alejandrina sobre la clasificación genérica de la oda 23 (*P. Oxy.* 23.2368; cf. fr. 293 SH): ‘Α[θα-]νᾶν φίλαν]δρον (fort. εὔαν]δρον) ἱερᾶν ἄωτο[ν]: / ταύτην τ]ῆν ὠιδὴν Ἄρισταρχ(ος) / μὲν (fort. μάλλ(ον)) διθ]υραμβικὴν εἶ-]ναί φησιν διὰ τὸ παρειλῆ-/φθαι ἐν α]ῦτῃ τὰ περὶ Κασ-/σάνδρας,] ἐπιγράφει δ’ αὐτὴν / καὶ Κασσ]άνδραν, πλανη-/θέντα δ’ α]ῦτὴν κατατάξαι / ἐν τοῖς π]αιᾶσι Καλλίμαχον / διὰ τὸ ἰή, (fort. φησιν ὡς)] οὐ συνέντα ὅτι / τὸ ἐπίφθ]εγ{γ}μα (fort. (παρα)διή]γημα) κοινόν ἐ-/στι καὶ δι]θυράμβου· ὁμοί-/ως δὲ ὁ Φ]ασηλίτης Διονύσι(ος) (líneas 7-20 con suplementos).

El comentarista desconocido, posiblemente, Dídimo de Alejandría (siglo I a.C.) (R. Pfeiffer seguido por W. Luppe y J. Irigoin) –según Ammonio, habría sido el autor de un comentario de los epinicios de Baquilides (cf. *Diff.* 333 Nickau: Δίδυμος ὁμοίως ἐν ὑπομνήματι Βακχυλίδου ἐπινίκων), por lo que cabría suponer que, en el caso de que el comentarista referido fuera Dídimo, o bien habría incluido unos datos diversos sobre otras composiciones en el comentario de los epinicios o bien habría redactado otros comentarios distintos–, recogía la noticia de que Aristarco de Samotracia consideraba este discutido poema baquili-deo un ditirambo por la inclusión y la narración de un relato (líneas 11-13: διὰ τὸ παρειλῆ-/φθαι ἐν α]ῦτῃ τὰ περὶ Κασ-/σάνδρας) –y de ahí su título (líneas

13-14: ἐπιγράφει δ' αὐτὴν / καὶ Κασσ]άνδραν), aunque se desconoce si éste sería simple o compuesto–, al tiempo que criticaba a Calímaco de Cirene, como es sabido, autor de una clasificación exhaustiva de las obras de los poetas antiguos (cf. *fr.* 450 Pfeiffer), por considerarlo un peán, bien por los hipotéticos elementos epitegmáticos (línea 17: διὰ τὸ ἰή; el suplemento de E. Lobel abundaría en la idea de la exclamación, la interjección y el estribillo, es decir, de un ἐπίφθεγμα [ο ἐφύμνιος]; fue aceptado por B. Snell y H. Maehler hasta el punto de añadirle un décimo verso a la oda 23 con la presencia de un ἰή final –por ello B. Snell y H. Maehler leían con E. Lobel en la línea 18 ἐπίφθε]εγ{γ}μα, con lo que se incidía en la presencia de los giros característicos, seguidos por D. A. Campbell; si esto fuera así, en nuestra opinión, debería relacionarse con el *fr.* 60 Maehler, posiblemente, un ditirambo [previo a las *Leucípides* (*fr.* 61 Maehler) y titulado los *Cabiros* o *Cástor y Polideuces* (H. J. M. Milne) o los *Laomedontíadas* (B. Snell), por más que pueda interpretarse como un fragmento de *Cassandra* (C. Gallavotti)], con un final epitegmático [v. 37: ἰή ἰή]–), bien por la creencia de que la elección de una historia condicionaba el género (línea 18: παραδιή]γημα o bien διή]γημα; lectura de W. Luppe, criticado conjuntamente por L. Kaeppl y R. Kannicht con una nueva defensa ecléctica de la postura epitegmática y calimaquea, mientras que, recientemente, H. Maehler prefiere, más en la línea argumental de W. Luppe, μύθου σύσ]τημα), es decir, por la inclusión de un relato vinculado con unas historias específicas de un género poético concreto, en este caso, las apolíneas (y entre ellas las vicisitudes de *Cassandra*); y para ello cabría advertir que en consonancia con Aristarco las historias particulares sólo estarían unidas, si se quiere, en principio a los peanes y no a los ditirambos, mientras que el paso del tiempo y las reformas genéricas las hicieron ya comunes. Y esa postura crítica –aunque el texto es algo ambiguo (E. Lobel), ha de suponerse que se habla de la calimaquea presentada como errónea– sería compartida por Dionisio de Fasélide.

Es decir, el problema es doble: por un lado, sumarse a la postura de Aristarco (la oda sería un ditirambo), basada en el tono narrativo y en el título, o a la postura de Calímaco (la oda sería un peán), considerada errónea por Aristarco, y, por otro lado, ver si el elemento determinante de la clasificación de Calímaco, criticado sin ambages por Aristarco, era la inclusión de un epitegma (o efimnio) o bien si dicho elemento decisivo era el uso de un relato mítico característico afín, elementos éstos –sea cual sea la lectura realizada– considerados por Aristarco comunes entre los ditirambos y los peanes y, por tanto, irrelevantes para una clasificación genérica rigurosa. Y en la exposición de estos principios, en nuestra opinión, suele dejarse de lado de manera poco atinada la importancia decisiva que en la creación y la clasificación genérica de las piezas debían tener la ejecución pública de las mismas y la presencia del público mismo.

Otra cuestión es dilucidar si Píndaro –de quien además dice el Suidas que escribió δράματα τραγικά, posiblemente, ditirambos– y Baquilides tenían la misma opinión sobre la esencia de los ditirambos que algunos alejandrinos, como

fue el caso notorio de Aristarco; y que fue algo un tanto confuso lo atestiguaban distintas fuentes, entre ellas, un discutido resto papiráceo (cf. *P. Berol.* 9571 verso; en una línea semejante, cf. Ps.-Plu., *De musica* [ο Περὶ τῆς μουσικῆς], cap. 10). El ditirambo, unido a Dioniso en los primeros tiempos –y también en los poemas de Píndaro, aunque esta circunstancia merecería una revisión profunda– y ejecutado por los coros cíclicos, llegaría a convertirse en un medio poético de expresión lírica rico, variado, sugerente y de ritmos plurales, lo que propició su apertura a los asuntos míticos diversos, no vinculados ya obligatoriamente con el dios mencionado, hasta llegar al nuevo ditirambo, necesitado de una cierta revisión –convendría trazar con precisión los límites de distintas variedades líricas convergentes (διθύραμβος, νόμος y δράμα)– de poetas como Melanípides de Melos (maestro en el uso de ἀπολελυμένα y ἀναβολαί) (frs. 757-766 *PMG*), Filóxeno de Citera (cultivador de μονωδίαι) (frs. 814-835 *PMG*), Timóteo de Mileto (renovador del antiguo νόμος de Terpandro de Antisa con su nuevo νόμος, dividido en ἀρχή, ὀμφαλός y σφραγίς) (frs. 777-804 *PMG*) y Telestes de Selinunte (autor de δράματα) (frs. 805-812 *PMG*) (R. C. Jebb, G. A. Privitera, B. Zimmermann y F. García Romero), sin dejar de mencionar los casos generalmente soslayados de Licimnio de Quíos (fr. 768 *PMG*) y Poliido de Selimbria (fr. 837 *PMG*) y de Castorión de Solos (fr. 845 *PMG*; fr. 312 *SH*) y Teodóridas de Siracusa (frs. 739 y 744 *SH*).

3. La oda 16 Maehler (= oda 15 Blass y Jebb; oda 16 Snell-Maehler), es decir, el ditirambo 2, recibe el título de *Heracles* (o *Deyanira*) y está destinada a Delfos, (Ἡρακλῆς [vel Δηϊάνειρα] εἰς Δελφούς). Sobre algunos puntos concretos podrían apuntarse varias notas aclaratorias.

Considerada un peán por F. G. Kenyon (al igual que sucedía con la oda 17, considerada un ditirambo –es la noticia antigua del comentarista Servio al hablar de las fuentes de la leyenda de Teseo [*ad Verg. Aen.* 6.21: “et Bacchylides in dithyrambis”]–, un peán, un hiporquema o un prosodio; que sea clasificada como un peán en virtud de su final [vv. 128b-132] y, en concreto, por la mención del canto de un peán [v. 129: πᾶάνιξαν], de la misma manera que ocurrirá en un pasaje de Calímaco [cf. fr. 260 Pfeiffer] [G. Bona y F. García Romero], es poco decisivo; de igual manera, la presencia de distintos elementos se produciría, por ejemplo, en el *Peán a Dioniso* del locrio Filodamo de Escarfea [ed. J. U. Powell, pp. 165-171] [H. Maehler]), mucho se ha discutido sobre si sería un peán, por nombrar a Apolo y ser una composición en honor de Delfos, o si sería un ditirambo, cantado en Delfos en honor de Dioniso –otros como H. Jurenka y A. Croiset hablaban de proemio o himno (como para F. G. Kenyon lo eran las odas 15 y 18); F. Blass la consideraba un proemio previo a la ejecución de un ditirambo real–. Que se crea que es un peán se debe a razones internas que se hallan en la propia oda como las referencias a Apolo Pitio (cf. v. 10); sin embargo, podrían aducirse razones externas para la clasificación de esta pieza entre los ditirambos. Escribía con acierto R. C. Jebb: “At Delphi during the three winter months, when

Apollo was supposed to be absent, the cult of Dionysus was in the foreground, and *dithyrambs* took the place of *paean*s"; y para ello remitía a un famoso pasaje de Plutarco sobre la alternancia de las distintas composiciones entre los delfios (cf. *Moralia* 389 c [*De E apud Delphos* (ο Περὶ τοῦ Εἰ τοῦ ἐν Δελφοῖς), cap. 9]: τὸν μὲν ἄλλον ἐνιαυτὸν παιᾶνι χρῶνται περὶ τὰς θυσίας, ἀρχομένου δὲ χειμῶνος ἐπεγείραντες τὸν διθύραμβον, τὸν δὲ παιᾶνα καταπαύσαντες, τρεῖς μῆνας ἀντ' ἐκείνου τοῦτον κατακαλοῦνται τὸν θεόν). Con esta explicación se deja de manifiesto que, puesto que los ditirambos solían estar vinculados con Dioniso, a pesar de que ello fuera diluyéndose, el elemento dionisiaco no estaría ausente en una composición destinada a Delfos, sede del dios Apolo, durante su estancia entre los Hiperbóreos —aunque suele verse en el término Ὑπερβόρειο una deformación derivada del Bóreas (Βορέας) o Viento del Norte, fue relacionado con el término Περφερέες por Heródoto (cf. *Hist.* 4.32-35), porque los Hiperbóreos, pueblo piadoso (A. J. van Windekens), hicieron llegar una vez al santuario de Delos a un par de doncellas, llamadas Hipéroque y Laódice (posiblemente, después de la llegada de otras doncellas, llamadas Arge y Opis, enviadas para satisfacer a Ilitía, diosa de los partos, por el alumbramiento de Leto), que llevaban las primicias de su tierra con una escolta de cinco hombres (ο πομποί, conocidos entre los delios como Περφερέες), hecho que se constituyó en la costumbre ritual de enviar ofrendas a Delos, entre las que, probablemente, destacara el ámbar nórdico (G. B. Biancucci y J. Ramin) (cf. *Hes. fr.* 150 Merkelbach-West); los lazos entre Apolo y los Hiperbóreos parecen asentados sobre un viejo culto del Sol (J. Ramin) y pasó de Delfos a Delos y a otros santuarios egeos—, que para Baquilides, vinculado con Delos y Apolo, llegarían a ser los moradores de la tierra a la que, a modo de paraíso, es decir, similar a la Llanura Elisia homérica y a las Islas de los Bienaventurados posthoméricas, podía transportar a los hombres piadosos (δι' εὐσέβειαν) en vida, como sucedía con el rey lidio Creso, (cf. 3.57-62) (R. C. Jebb). Sin embargo, esta oda, en apariencia un peán de invierno, es un ditirambo más de la producción de Baquilides, aunque uno de los más breves y de una sola tríada de extensión. Y este nuevo dato lleva a la cuestión, un tanto innecesaria, planteada desde los primeros momentos de la edición baquilidea, de si se trataba de una oda completa o no, dudas que planearon no sólo sobre esta oda 16 sino también sobre las odas 15 y 19 a partir de los trabajos de U. von Wilamowitz-Moellendorff, que creía con poco acierto que se trataba de la primera tríada de una canción más extensa incompleta, de H. Weil, de parecer semejante, y, especialmente, en lo que se refería a la oda 16, de Th. Reinach, con unos criterios mantenidos, en lo que atañía a la oda 19, también por W. E. J. Kuiper, frente a las posturas decididamente contrarias de H. Jurenka y de D. Comparetti. Pero plantear esta posibilidad significa desconocer el estilo de Baquilides, sobre todo, si se recurre a un estudio pormenorizado de las estructuras y las secuencias de los distintos ditirambos: la oda 15, de inspiración épica, acababa con el discurso de Menelao y la mención de los Gigantes sin llegar a producirse el rescate de Hélena, la oda 16, pues, acabaría con los celos de

Deyanira y no se recogía el final de Heracles, la oda 17 no aludía al Minotauro ni hablaba del final del episodio y la oda 18 silenciaba el nombre de Teseo y omitía el final de la acción; por su parte, la oda 19 presentaba una estructura catalógica que culminaba con Dioniso, si bien es verdad que poco se añade sobre su figura, y la oda 20 era más discutible por su mal estado de conservación. Y era esta una técnica común a otras manifestaciones líricas, como lo mostraba el final abrupto del episodio mítico de la oda 5 sobre el encuentro de Heracles y Meleagro en el Hades (J. Stern).

Como es sabido, sobre todo, desde Aristarco, el título es uno de los rasgos señeros del ditirambo. Y es el título de esta oda fuente de controversia por no aparecer en el papiro. Fue F. G. Kenyon quien le dio el título de *Heracles* (Ἡρακλῆς) por su contenido mítico, denominación de gran aceptación a pesar de la voz discordante de U. von Wilamowitz-Moellendorff, que pensaba que el título correcto sería *Deyanira* (Δηϊάνειρα); y ambos títulos se acomodarían a la ordenación alfabética alejandrina. En nuestra opinión, tanto uno como otro parecen coherentes e incluso podría pensarse, y valga a modo de propuesta, en un doble título, *Heracles* o *Deyanira* (es decir, Ἡρακλῆς ἢ Δηϊάνειρα): no en vano, se abordaban tanto el saqueo de Ecalia, en el Este de Eubea, por Heracles, que se apoderaba de Yole, la hija del rey Éurito, (cf. Hes. fr. 26.27-33 Merkelbach-West) y la llegada de Heracles y Yole al promontorio (o cabo) de Ceneo, en el Noroeste de Eubea, como la reacción fatal de Deyanira junto con el episodio pasado del Centauro Neso y su muerte con las flechas del héroe (en el fr. 64 Maehler se recogía la versión más antigua del mito, con la muerte de Neso con la clava del héroe), que culminaría con la muerte del propio Heracles (cf. Hes. fr. 25.17b-25 Merkelbach-West) —es el mismo asunto de las *Traquinias* de Sófocles, de datación imprecisa, lo que ha propiciado un debate de difícil solución sobre la cronología de ambas piezas: para unos era anterior la tragedia de Sófocles (B. Snell) y para otros era anterior el ditirambo de Baquílides (B. Gentili), si bien ambas podían tener como fuente común el poema épico titulado la *Toma de Ecalia* de Creofilo de Samos (sobre esta obra y su asunto véase el testimonio de Calímaco en el *Epigrama* 6 Pfeiffer)—. Es, pues, la misma técnica referida a los títulos de las odas 15 y 17 a pesar de un obstáculo aparente: mientras en la oda 16 se mencionaban dos personajes míticos, Heracles y Deyanira, en las otras composiciones se daba la unión de un personaje mítico y un grupo de jóvenes, es decir, en la oda 15 el título sería los *Antenóridas* o la *Reclamación de Helena* y en la oda 17 sería los *Jóvenes* o *Teseo*; pero ello no es un obstáculo insalvable y podría interpretarse como un rasgo innovador del poeta. Se trataría, pues, de un elemento común, en principio, a estas tres odas, presente, por lo demás, en el poema de Filóxeno de Citera titulado el *Cíclope* o *Galatea* (frs. 815-824 PMG) —con la innovación argumental de la figura de la ninfa Galatea, amada por el Cíclope Polifemo, si bien habría de tomarse en consideración un precedente poco señalado, un poema del propio Baquílides, en el que llegaba a hablarse incluso de un hijo de la pareja llamado Gálato (fr. 59 Snell-Maehler, basado en un texto de Natale

Conti [cf. *Myth.* 9.8: “dicitur Polyphemus non modo amasse Galateam sed etiam Galatum ex illa suscepisse, ut testatus est Bacchylides”]; H. Maehler lo considera sin fundamento espurio—, que es, por otra parte, el paralelo exacto de *Heracles* o *Deyanira*. No obstante, el título también podría ser sencillo, como ocurría en muchos ditirambos baquílideos.

Un pasaje amplio necesitado de una nueva lectura es el proemio, que, en suma, es una invocación a las divinidades (vv. 1-12). Llama la atención esta parte introductoria del ditirambo, por no ser demasiado frecuente que unos versos de estas características den paso a la historia mítica elegida. Aunque es lamentable el estado fragmentario del proemio, su contenido, al menos, parece bastante claro:

...]ιου .ιο ... ἐπεὶ
 ὀκ]ιάδ' ἔπεμψεν ἔμοι χρῦσέαν
 Περ]ίαθεν ἐ[ῦθ]ρονος [Ο]ύρανία,
 πολυφ]άτων γέμουσαν ὕμνων
]νειτις ἐπ' ἀνθεμόεντι Ἔβρωι
]γάλλεται ἢ δολιχαύχει κύ[κνωι
]δεῖα[ν] φρένα τερπόμενος
]δ' ἴκηι παιηόνων
 ἄνθεα πεδοιχνεῖν,
 Πύθι' Ἄπολλον.
 τόσα χοροὶ Δελφῶν
 σὸν κελάδησαν παρ' ἀγακλέα ναόν.

Urania ocupa los versos 1-7. Para el verso 1 se han propuesto varias conjeturas, si bien ninguna de ellas parece la definitiva: F. Blass habló de Πυθ]ίου [ἄγ' οἶμ'], suplemento aceptado por A. Taccone, R. C. Jebb añadió Πυθ]ίου [ἐπ' εἶμ'] —muy en consonancia con una expresión de Heródoto (*Hist.* 4.14): ἰόντι ἐπὶ Κυζίκου—, de las más acertadas y, paradójicamente, menos aceptadas, y H. J. M. Milne pensó en una invocación congruente como Φαί]νου, [Δ]ιὸς [ἕ]], clara muestra de una epifanía divina inicial y la única considerada por B. Snell y H. Maehler (si bien H. Maehler ha acabado rechazándola, al igual que una variante como Φαί]νου, Διόνυσ') y aceptada por O. Werner; además, adviértase el uso de ἐπεὶ (cf. 9.2; es la ubicación de ἐπεὶ en este epinicio tras una súplica a las Gracias, lo que ha sugerido que el ditirambo en cuestión comenzara por una invocación) en lugar del más habitual γάρ (cf. 10.1 y 11.1). Por otra parte, la adopción de la lectura de R. C. Jebb establecería, además, una construcción similar a la hallada en otro momento baquílideo (*fr.* 15 Maehler: Οὐχ ἔδρας ἔργον οὐδ' ἀμβολᾶς, / ἀλλὰ χρυσαίγιδος Ἴτωνίας / χρῆ παρ' εὐδαίδαλον ναόν ἐλ-/θόντας ἄβρον τι δεῖξαι <μέλος>). La aparición de Apolo supondría la presencia del poeta en Delfos por el envío, desde Pieria y por parte de Urania, de una nave repleta de himnos al propio poeta (vv. 1-4: ἐπεὶ / ὀκ]ιάδ' ἔπεμψεν ἔμοι χρῦσέαν / Περ]ίαθεν ἐ[ῦθ]ρονος [Ο]ύρανία, / πολυφ]άτων γέμουσαν ὕμνων); en el otro caso, el camino al templo pítico —si esto es así— señalaría la

ausencia del poeta de Delfos en el momento del envío. Además, lo que hoy sería un proemio con dos puntos de referencia, Urania y Apolo, sería entonces una alusión constante a Apolo, en la que la mención de Urania quedaba como apoyo de la creación poética. Conviene resaltar que es curiosa y, a la vez, novedosa la imagen de la nave repleta de himnos (ὄλκ]άδ' es la lectura de J. E. Sandys [apud F. G. Kenyon]; según H. Maehler, la imagen se apuntaba ya en Alcmán [cf. *frs.* 3.98 y 142 *PMG*]), procedente de Pieria (Πιερί]αθεν es el suplemento de F. Blass). Suele utilizarse en la poesía la comparación de los poetas con los viajeros, como sucedía en algunos pasajes de Píndaro (cf. *P.* 2.62-63a y 67b-68 y *N.* 5.1-5). La novedad de Baquilides frente a Píndaro estriba en que, mientras en el tebano es la canción del poeta la que debe llegar a cualquier lugar —esta imagen se relacionaría con la concepción del viaje que emprendería el propio poema, apreciable también en otro lugar baquilideo (cf. 5.9-14a, de concepción afin)—, utilizando cualquier medio —nave de carga o esquife—, en el ceyo es una nave enviada por una musa, es decir, por la inspiración poética. Y estas ideas están en consonancia con el pasaje inicial de un epinicio suyo (cf. 12.1-4a), que relacionaba la poesía con una nave y en la que se utilizan términos marinos para referirse a algunos elementos de la creación poética: Baquilides se dirigía a Clío, considerándola un “piloto hábil” (ὡσεὶ κυβερνήτας σοφός), giro que tiene otros paralelos en la literatura clásica como son los casos de Arquíloco (cf. *fr.* 211 West: κυβερνήτης σοφός) y de Esquilo (cf. *Supp.* 770: κυβερνήτη σοφῶι) junto con Fedro (cf. 4.17.8: *gubernator sophus*) —aquí σοφός apuntaría a la habilidad en la realización de una tarea determinada—. Además, en el proemio se aprecia cómo el poeta impregna de realidad estas alusiones, porque Pieria es una región costera, con lo que la navegación era posible. Por tanto, obsérvese la fuerza de la imagen, puesto que la descripción puede ser real (Pieria / lugar de residencia del poeta / Delfos) y, a la vez, alegórica (Musas-inspiración / poeta / himnos al dios de Delfos). Añádase que esta nave es áurea (χρῦσέαν), con las alusiones al brillo, a la luminosidad, a la calidad y a la perfección inherentes a este epíteto. Si a esto se le une que quien la envía es Urania, de hermoso trono, (ἐ[ύθ]ρονος [O]ύρανία) —el epíteto fue propuesto por F. Blass y por R. C. Jebb—, musa que ya había aparecido en otros momentos distintos —cf. 4.7-8 (el poeta se mostraba como ἄδυσπῆς ἀ[να-/ξιφόρ]μιγγος Οὐρ[αν]ίας ἀλέκτωρ), 5.13-14 (el poeta era χρυσάμπυκος Οὐρανίας / κλεινὸς θεράπων) y 6.10-11 (se manifestaba su poder de la composición como ἀναξιμόλπου / Οὐρανίας ὕμνος)—, cuya función es traer la inspiración a los poetas y cuya importancia queda puesta de relieve por el epíteto adjunto, “de hermoso trono” (ἐ[ύθ]ρονος), la única vez que aparece en la obra de Baquilides y de una gran potencia expresiva, no puede ser más clara la referencia a la nave de la poesía. Y, además, esta nave viene “repleta de himnos [muy] afamados” (πολυφ]άτων γέμουσαν ὕμνων) —πολυφ]άτων es lectura de F. G. Kenyon; el giro completo es similar a otras expresiones de Píndaro (cf. *O.* 1.8-9a: ὁ πολύφατος ὕμνος y *N.* 7.81: πολύφατον θρόον ὕμνων)—, con los que se cantará al dios (ἐς θεόν, si la conjetura de R. C. Jebb es correcta; O. Wer-

ner recuperó la lectura *σάμερον* de H. Jurenka, que, en nuestra opinión, podría remitir a unos pasajes de Píndaro [cf. *O.* 6.28 y *P.* 4.1], pero incluyó una referencia no muy acertada a la sagrada Fócide), ausente entonces de Delfos y presente en el frío Norte, adonde llegaba tras cruzar el río Hebro –hoy el río Maritza–, en la Tracia central, cantado ya por el poeta Alceo en la *Oda al río Hebro* (cf. fr. 45 Voigt) –suele asociarse el río Hebro con el frío invernal (cf. Theoc. 7.110 [y su escolio]); y fue Alceo quien en un *Himno a Apolo* (cf. fr. 307 Voigt), posiblemente, lo habría citado por primera vez en relación con la ἀποδημία de Apolo en el norte, según el rétor Himerio y su paráfrasis de estos versos (cf. *Or.* 14.10-11 [= *Or.* 48.10 Colonna]) (R. C. Jebb y D. L. Page)–. Resáltese también la elaborada disposición de los versos 2, 3 y 4, muestra de la meticulosidad de Baquílides a la hora de encajar las piezas en los lugares precisos e intencionados, en la que las menciones de la nave y de los himnos abren y cierran este pasaje: a. la nave: ὀλκ]άδ' ... χρῦσέαν, b. la Musa: ἐ[ὕθ]ρονος [O]ύρανία y c. la nave: πολυφ]άτων γέμουσαν ὕμνων. Pero el texto plantea algo más: hace reflexionar en torno a las relaciones del poeta y de la Musa en Baquílides, que oscilarían desde una identificación del poeta y de la Musa (cf. 2.11-12, 3.1-4, 4.7-8, 6.10-11 y 13.228-229) hasta un distanciamiento de ambos (cf. 15.47); y el punto intermedio habría de encontrarse en esta oda 16, en consonancia con otro pasaje baquilideo referido a sí mismo como poeta (cf. 19.12-14): πρέπει σε φερτάταν ἴμεν / ὄδον παρὰ Καλλιόπας λα-/χοῖσαν ἔξοχον γέρας. Por último, conviene señalar la introducción del “yo” personal del propio poeta (ἐμοὶ) en la oda: la inspiración tiene un punto de llegada (v. 2: ἐμοὶ) y procede de un lugar privilegiado (v. 3: Πιερ]ίαθεν). En lo que atañe a los versos siguientes, con varias lagunas, se desarrolla el tema de la actividad del dios Apolo durante su ausencia de Delfos y por lo conservado se sabe que el dios estaba junto al florido Hebro, en cuyas cercanías se regocijaría –φρένα τερπόμενος (de manera similar a 17.131: φρένα ἰανθείς)– con algo que no puede precisarse o bien con el canto de los cisnes. Al no poder obtenerse más datos del Papiro, los estudiosos han ensayado varios suplementos; a modo de ejemplo, si F. Blass propuso δάφναι ἀγάλλεται, R. C. Jebb ofreció con la intención de completar el pasaje εἴτ' ἄρ' ἐπ' ἀνθεμόεντι Ἐβρωι / θηροῖν ἀγάλλεται ἢ δολιχαύχει κύκνωι, / ὅπῃ ἀδεῖται φρένα τερπόμενος. Estos versos, construidos sobre el eje εἴτ' ... ἢ ..., con un paralelo posterior en Eurípides (cf. *IT* 272-273; en otros casos se documentaba ἢ ... εἴτε ... [cf. *S. Ai.* 177-178 y *E. Alc.* 114]), ofrecen, pues, una lectura que el editor aludido intenta demostrar acudiendo a otros paralelos griegos, sobre todo, en lo que se refiere a la palabra θηροῖν, que ofrecería la imagen de un Apolo cazador que, cuando está ausente de Delfos, se dedicaba a la caza de fieras y a oír el canto de los cisnes, aves, por otra parte, consagradas a él. Si se atiende sólo al texto conservado, se pierde la alusión a la caza, pero siempre quedaría el canto de los cisnes. En cuanto al epíteto que acompaña al río Hebro, “florido” (ἐπ' ἀνθεμόεντι Ἐβρωι), no es puramente convencional, como suele afirmarse sin más, sino que está a los mismos niveles de “rosáceo”, referido al río Licormas

—el antiguo nombre del río Eveno— (cf. 16.34: ἐπὶ ῥοδόεντι Λυκόρμαϊ), y de “adornado de flores”, referido al río Nilo (cf. 19.39: παρ’ ἀνθεμῶ[δεα / Νεῖλον]); y, además, es el antecedente inmediato de παιγόνων ἄνθεα (vv. 8-9), con lo que se aúnan ambas secciones poéticas.

Apolo ocupa los versos 8-12. Hasta que vuelva el dios —con lo que queda bastante claro que, efectivamente, estaba ausente—, el poeta se dispone a cantar un episodio especial de la vida de Heracles —es una técnica de abandono argumental que Calímaco habría de utilizar con acierto en el *Himno al baño de Pallas*—, continuación argumental del episodio mítico de la oda 5 (B. Gentili); por tanto, estos versos son también la transición armoniosa a la parte mítica (...) δ’ ἴκηι παιγόνων / ἄνθεα πεδοιχνεῖν, / Πύθι’ Ἄπολλον. / τόσα χοροὶ Δελφῶν / σὸν κελάδησαν παρ’ ἀγακλέα ναόν). La tercera persona, que hasta ahora había aparecido en la oda, es sustituida por una segunda persona, acompañada de un vocativo, reflejo de la comunicación directa del poeta y del dios. Por otra parte, el giro “las flores de los peanes” (παιγόνων ἄνθεα), muy similar a otros giros de Píndaro (cf. *O.* 6.105: ἐμῶν δ’ ὕμνων ἅεξ’ / εὐτερπές ἄνθος, *O.* 9.48-49: ἄνθεα δ’ ὕμνων / νεωτέρων y también *I.* 3.45: φύλλ’ αἰοιδᾶν), aunque tiene sus paralelos más inmediatos en otros lugares baquilideos (cf. *fr.* 4 Maehler [v. 63]: μελιγλώσσων αἰοιδᾶν ἄνθεα y *fr.* 20 C Maehler [v. 3]: ἄνθεμον Μουσᾶ[ν ἰ]έρων[ι ... ἰμ]ερόεν), no indica, en modo alguno, que esta composición sea precisamente un peán; en nuestra opinión, quiere decir que en Delfos se entonan peanes, pero que, mientras Apolo está ausente, se entonará una oda distinta, concretamente, un ditirambo; luego, cuando el dios vuelva, podrán buscarse (πεδοιχνεῖν, *hárax* baquilideo —nótese el eolismo πεδ(ά) por μετ(ά), también único en su obra—) y recogerse nuevos peanes, que son, precisamente, el tipo de composición que los coros de los delfios (χοροὶ Δελφῶν) hacen resonar (κελάδησαν) —este verbo se aplicaba al canto, al igual que ocurría en otro pasaje (cf. 14.21: κελαδῆσαι)— en su templo de Delfos —nótese la paronomasia de κελάδησαν // ἀγακλέα, que enlaza con κλέομεν—.

Conviene dejar constancia de que este proemio reunía los elementos de un himno de invocación (κλητικός) a Apolo, a cuyo regreso (ἀποπεμπτικός) se aludía. Además, como se ha dicho con anterioridad, se anunciaba que, mientras esta vuelta efectiva llegaba a producirse, se entonaría una composición, que, por lo demás, respondería a las características de un ditirambo. Es, pues, un tributo delicado al dios titular del lugar en el que se cantará una oda tal a propósito de una ocasión dionisíaca, cuyo protagonista mítico será Heracles, un personaje más ditirámico y trágico (D. Comparetti), abatido por el destino (M. C. Demarque). Por último, debe apuntarse que el proemio de la oda 16 guarda una estrecha relación con el proemio del segundo ditirambo destinado a los atenienses (*frs.* 75-83 Snell-Maehler) de Píndaro, frente a la estructura de otro ditirambo baquilideo con un proemio denso, la oda 19, más en la línea de otra composición pindárica, el ditirambo 2, titulado el *Descenso de Heracles* o *Cérbero*, destinado a los tebanos, (*fr.* 70 b Snell-Maehler).

4. La oda 18 Maehler (= oda 17 Blass y Jebb; oda 18 Snell-Maehler), es decir, el ditrambo 4, recibe el título de *Teseo* y está compuesto en honor de los atenienses (Θησεύς < Ἀθηναίους>). Para una oda destinada a los ciudadanos de Atenas se ha elegido la figura de Teseo, su héroe por excelencia, honrado sin excepción tras la victoria ateniense sobre los persas –durante la batalla de Maratón (490 a.C.) los soldados griegos vieron al frente de su formación a un héroe de porte admirable identificado por todos como Teseo–, y se han plasmado con una técnica literaria novedosa sus trabajos –por lo demás, populares, como los atestiguan las pinturas de los vasos–, parangonables con las empresas de Heracles. Otra cuestión, mucho más discutible, es su condición de posible alegoría política junto con el papel jugado por el político ateniense Cimón, hijo del general Milcíades y una princesa tracia y antagonista de Temístocles; Cimón, respetado por toda la Liga Delia, había organizado por orden de la Pitia el traslado de los restos de Teseo y sus armas desde la isla de Esciro, en la que había muerto en los tiempos del rey Licomedes, hasta la ciudad de Atenas (474 a.C.) –no fue éste un caso único en el mundo griego: al parecer, también se tienen noticias del traslado de los restos de Orestes desde Tégea hasta Esparta–: su tumba sería refugio de los esclavos fugitivos y los pobres perseguidos; por tanto, se trataba de un trasfondo político ligado al propuesto para la oda 17 con Cimón y el regente espartano Pausanias como Teseo y Minos y los jóvenes como los aliados delios.

Considerada un himno (al igual que la oda 15) por F. G. Kenyon –en su opinión no habría motivos para considerarla un peán o un ditrambo–, la mayoría de los críticos la clasifican sin ambages como un ditrambo a pesar de la resistencia última de R. Merkelbach, que la considera un preludeo de una fiesta ática de efebos (I. Rodríguez Alfageme); y todo ello no es obstáculo para dejar constancia de la plasmación de Teseo como un ideal de la juventud ática. Datado el ditrambo baquilideo entre los años 478-470 a.C., es llamativo que los rasgos de Teseo se asemejen a los rasgos del joven Dioniso del *Himno Homérico a Dioniso* (7) –de época arcaica, quizás, del siglo VII a.C. o, a lo sumo, de no más allá del siglo VI a.C.–, como una manifestación, si se quiere, temprana, de una cierta sobriedad figurativa, propia de la época arcaica y de los inicios de la época clásica, alejada de los perfiles sobrecargados de Eurípides y Aristófanes; Baquilides insiste en la juventud incipiente del héroe, que se erige de esta manera en el prototipo de los efebos áticos descritos por Aristóteles (cf. *Ath.* 42.4); no habría que desdeñar, pues, el origen épico de este motivo, capaz de desarrollarse, sobre todo, si se advierte que en el *Himno Homérico a Helio* (31), fechado en los albores de la época helenística, se ofrece una descripción detallada del dios solar, que bien pudo partir de aquellos modelos literarios; por otra parte, este estilo descriptivo reaparecería en la figura del argonauta Jasón en la *Pítica* 4 de Píndaro (vv. 78-83), compuesta en el año 462 a.C., algo después que la pieza baquilidea, (O. Vox). Además, son significativas sus distintas peculiaridades tales como la estructura dialogada –respuesta posible al reflejo de la alarma y de la ansiedad de sus personajes–, es decir, una forma dramática con intervenciones

alternativas del rey Egeo y el Coro de ciudadanos atenienses –ataviados, quizás, como soldados jóvenes de otros tiempos (A. P. Burnett)–, el paradójico tono narrativo, similar a los relatos de los mensajeros de la tragedia, el final abrupto de la oda, la concepción a modo de una gran adivinanza o enigma (O. Vox) con un juego de preguntas y respuestas sin solución efectiva, aunque sí conocida por el público, y la composición monostrofica básica. Sin dejar de lado la tópica aseveración de Aristóteles sobre la tragedia (cf. *Po.* 4 [1449a10-11]: καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον), resulta difícil dilucidar si se trataba de una composición que recogería, al modo aristotélico, el paso del ditirambo a la tragedia (D. Comparetti) o si se trataba de un poema inspirado por la misma tragedia (A. Severyns y, más tarde, O. Vox), sobre todo, si se tiene presente la estrecha relación del ditirambo y de la tragedia (A. Pickard-Cambridge y H. Schoenewolf). Y el homenaje a la ciudad de Atenas era más rotundo, si cabe, porque los vínculos de esta pieza de tono retórico con la tragedia (diálogos, heraldo y compañeros del héroe, entre otros), dado que hablar de tragedia griega es hablar no pocas veces de tragedia ateniense, no hacían sino plasmar la forma de expresión literaria por antonomasia de la capital del Ática (v. 1: Βασιλεῦ τῶν ἱερᾶν Ἀθανᾶν / v. 60: δίζησθαι δὲ φιλαγλάους Ἀθῆνας).

El episodio de la vida de Teseo tratado es su comienzo heroico –una versión exhaustiva del mismo la recogía Apolodoro en su *Biblioteca* (cf. 3.16.1-2 y *Epit.* 1.1-5)–. Egeo, rey de Atenas, había dejado en Trecén debajo de una gran roca una espada y unas sandalias y le había pedido a la joven Etra, hija del rey Piteo, que, si tenía un hijo suyo, no le dijera que él, Egeo, era su padre, sino que, cuando tuviera fuerzas para levantar la roca, cogiera los objetos ocultos y se dirigiera a Atenas; y la petición de Egeo, que había decidido dejar al hijo en la casa de su abuelo Piteo, junto a su madre, por el miedo a sus sobrinos, los cincuenta hijos de Palante, los Palántidas, que se creían dignos herederos del trono ateniense, fue respetada, según señalaba Calímaco en su epilio *Hécale* (cf. *frs.* 235-236 Pfeiffer). Más tarde, tras levantar la roca y hallar los objetos emprendió el viaje a Atenas, no por el mar, como era lo aconsejable, sino por el Istmo de Corinto, lleno de peligros, con un cierto deseo de emular a Heracles. Y este viaje de Teseo desde Trecén hasta Atenas por el Istmo de Corinto es el verdadero motivo mítico de la oda de Baquílides –cuyo contenido podría remontarse a un tiempo en el que los jonios dominaban estas costas–. Durante el viaje el joven héroe se vio obligado a dar muerte a unos monstruos y bandidos que, por hallarse Heracles en Lidia como esclavo de la reina Ónfale, habían vuelto a sembrar el terror en el territorio. En concreto, en esta oda se recogía el momento en el que se le comunicaba a Egeo la llegada de un joven desconocido y victorioso, cuyo nombre se omitía; pero nada llegaba a decirse de lo que habría de acontecer con posterioridad.

Como pasaje aún problemático habría de señalarse la narración de las hazañas de Teseo, efectuada por el rey Egeo como una reproducción libre del relato de un heraldo, (vv. 16-30):

Νέον ἦλθε<ν> δολιχὰν ἀμείψας
 κᾶρυξ ποσὶν Ἴσθμίαν κέλευθον·
 ἄφατα δ' ἔργα λέγει κραταιοῦ
 φωτός· τὸν ὑπέρβιον τ' ἔπεφινεν
 Σίνιν, ὃς ἰσχυὶ φέρτατος
 θνατῶν ἦν, Κρονίδα Λυταίου
 σεισίχθονος τέκος·
 σὺν τ' ἀνδροκτόνον ἐν νάπαις
 Κρεμ<μ>υῶνος ἀτάσθαλόν τε
 Σκίρωνα κατέκτανεν·
 τάν τε Κερκυῆνος παλαίστραν
 ἔσχεν, Πολυπήμονός τε καρτεράν
 σφῦραν ἐξέβαλεν Προκό-
 πτας, ἀρείονος τυχῶν
 φωτός. ταῦτα δέδοιχ' ὅπαι τελεῖται.

Al comenzar su intervención (vv. 16-19a), Egeo contaba la llegada de un heraldo que daba a conocer las hazañas del joven (νέον ἦλθε<ν> δολιχὰν ἀμείψας / κᾶρυξ ποσὶν Ἴσθμίαν κέλευθον). Nuevamente se insistía en la idea de inmediatez (νέον, aquí con un valor adverbial) –al igual que sucedía en los momentos iniciales de la misma oda (v. 3: τί νέον ἔκλαγε ...;)– y se dejaba constancia de que un heraldo (κᾶρυξ), procedente de los lugares por los que marchaba el joven, le había contado a Egeo lo sucedido. Es llamativo que en una composición que, como se ha dicho, tiene bastantes puntos en común con las tragedias se introduzca un elemento muy propio de los dramas como es la aparición de un heraldo (κῆρυξ) –o también un mensajero (ἄγγελος)– en escena como narrador de un episodio sorprendente (ἄφατα δ' ἔργα λέγει κραταιοῦ / φωτός): las hazañas (ἔργα) –es ésta la palabra clave– eran “indecibles” (ἄφατα), maravillosas e inexplicables, en la medida en la que no se atisbaba cómo ocurrieron ni se comprendería por qué fin ese vigoroso mortal (κραταιοῦ φωτός, expresión en consonancia con ἀλκίμων ... νέων [vv. 13-14]) las había realizado.

Las cinco hazañas (o hechos) –unidas por la conjunción τε, que le daba al pasaje un tono compacto– se desgranaban sin dilación (vv. 19b-30a). Desde un punto de vista metodológico, es interesante la comparación de la versión de nuestro poeta y de la narración canónica del mitógrafo Apolodoro (cf. 3.16.1-*Epit.* 1.4), que, al igual que Diodoro de Sicilia (cf. 4.59) y Plutarco (cf. *Thes.* 8-11), ofrecía no cinco hechos sino seis –faltaba, pues, en el ditirambo la mención de la primera hazaña–.

I. Primera hazaña: Perifetes, en Epidauro.

I.1. Baquilides. No aparecía recogida.

I.2. Apolodoro (3.16.1). Tras una frase inicial como introducción de los sucesos (φρουρουμένην δὲ ὑπὸ ἀνδρῶν κακούργων τὴν ὁδὸν ἡμέρωσε), se recogía la hazaña de Perifetes (Περιφήτης): πρῶτον μὲν γὰρ Περιφήτην τὸν Ἡφαίστου καὶ Ἀντικλείας, ὃς ἀπὸ τῆς κορυφῆς ἦν ἐφόρει κορυφήτης

ἐπεκαλεῖτο, ἔκτεινεν ἐν Ἐπιδαύρῳ. πόδας δὲ ἀσθενεῖς ἔχων οὗτος ἐφόρει κορύνην σιδηρᾶν, δι' ἧς τοὺς παριόντας ἔκτεινε. ταύτην ἀφελόμενος Θησεὺς ἐφόρει. Teseo venció a Perifetes, hijo de Hefesto y Anticlea, que también era conocido como Corinetes (κορυνήτης) por la maza de hierro (κορύνη) en la que se apoyaba por la debilidad de sus piernas y con la que atacaba a los viajeros.

II. Segunda hazaña: Sinis, en Céncreas, puerto de Corinto.

II.1. Baquilides (vv. 19b-22). De Sinis, bandido del Istmo, sólo se decía que era soberbio (τὸν ὑπέρβιον ... Σίνιν) –epíteto de matiz negativo, probablemente, de igual matiz que otro pasaje baquilideo (cf. 3.37: ὑπέρβι[βι]ε δαίμων), frente al matiz positivo de otro (cf. 13.75: ὑπέρβι[ον] ἰσχύν)– y que aventajaba en fuerza al resto de los mortales (ὄς ἰσχύι φέρτατος / θνατῶν ἦν), con lo que quedaba aludida la potencia del bandido, sobrepasada, no obstante, por la fuerza de Teseo; además, se mencionaba su filiación: era hijo del Crónida Liteo, sacudidor de la tierra, (Κρονίδα Λυταίου / σεισίχθονος τέκος), es decir, hijo de Posidón, al igual que lo era Teseo, lo que le daba un mayor vigor a la lucha entre ambos contendientes –aquí Posidón, Crónida al igual que lo era en otro momento (cf. 17.77), aparecía con un título tesalio, Liteo (Λυταῖος), que se explicaba porque este dios abrió un paso para el río Peneo entre los montes Osa y Olimpo, en el valle de Tempe (según Estéfano de Bizancio en Tesalia existía la localidad de Litas [cf. s.v. Λυταί: χωρίον Θεσσαλίας διὰ τὸ λῦσαι τὰ Τέμπε Ποσειδῶνα καὶ σκεδάσαι τὸ ἀπὸ τοῦ κατακλυσμοῦ ὕδωρ]; por su parte, Hesiquio decía que Litea (Λυταίη) era un sinónimo de Tesalia); otro título era Petreo (Πετραῖος) (cf. 14.20-21); por otra parte, el epíteto “sacudidor de la tierra” era habitual–.

II.2. Apolodoro (3.16.2). Así se decía de Sinis: δευτερον δὲ κτείνει Σίνιν τὸν Πολυπήμονος καὶ Συλέας τῆς Κορίνθου. οὗτος πιτυοκάμπτης ἐπεκαλεῖτο· οἰκῶν γὰρ τὸν Κορινθίων ἰσθμὸν ἠνάγκαζε τοὺς παριόντας πίτυς κάμπτουτας ἀνέχεσθαι· οἱ δὲ διὰ τὴν ἀσθένειαν οὐκ ἠδύναντο, καὶ ὑπὸ τῶν δένδρων ἀναρριπτούμενοι πανωλέθρως ἀπώλλυντο. τούτῳ τῷ τρόπῳ καὶ Θησεὺς Σίνιν ἀπέκτεινεν. Teseo venció también al gigantesco Sinis, conocido como Pitio-campetes (πιτυοκάμπτης), es decir, “el doblador de pinos”, como en Diodoro de Sicilia (cf. 4.59: οὗτος γὰρ δύο πίτυς κάμπτων, καὶ πρὸς ἑκατέραν τὸν ἕνα βραχίονα προσδεσμεύων, ἄφνω τὰς πίτυς ἠφίει), porque obligaba a los viajeros a doblar pinos, si bien a aquéllos que por su debilidad no podían hacerlo, los lanzaba con los pinos hasta aplastarlos contra el suelo (o bien por dar muerte a los viajeros atándolos a pinos previamente doblados y luego enderezados); pero aquí hay una diferencia con respecto a Baquilides: mientras éste apuntaba que era hijo de Posidón, Apolodoro señalaba que era hijo de Polipemon y Sílea, hija de Corinto, con lo que nada se especificaba de su parentesco divino.

III. Tercera hazaña: una cerda, en los valles de Cremión (o Cromión), en el Golfo Sarónico (en principio, de Mégara y, luego, de Corinto).

III.1. Baquilides (vv. 23-24a). Teseo acabó con la cerda que horrorizaba la vereda de Cremión (o Cromión), ciudad casi equidistante de Corinto y de Mégara, en la que daba muerte a los hombres (σὺν τ' ἀνδροκτόνον ἐν νάπαις /

Κρεμ<μ>υῶνος –Κρεμ<μ>υῶνος es la lectura acertada de F. G. Kenyon–). El giro σὺν ... ἀνδροκτόνον de Baquilides habría de entenderse como femenino y debería traducirse, por tanto, como “cerda homicida”; que el término era femenino aparecía en Diodoro de Sicilia (cf. 4.59.4), Plutarco (cf. *Thes.* 10) y Pausanias (cf. 2.1.3); sólo Higino (cf. *Fab.* 38) nos hablaba de un jabalí.

III.2. Apolodoro (*Epit.* 1.1). Esto escribía de la cerda de Cremión (ahora Cromión): τρίτην ἔκτεινεν ἐν Κρομμυῶνι σὺν τὴν καλουμένην Φαῖαν ἀπὸ τῆς θρεψάσης γραῶς αὐτῆν· ταύτην τινὲς Ἐχίδνης καὶ Τυφῶνος λέγουσι. Apolodoro daba el nombre de la cerda, Fea (es decir, “la parda”), que lo habría tomado de la anciana que la habría criado (cf. *Plu. Thes.* 17: ἡ Κρομμυωνία σὺς, ἦν Φαῖαν προσωνόμαζον). Llamaba la atención la aparición de la cerda de Cremión en el conjunto de las hazañas que realizaba en su viaje a Atenas, sobre todo, cuando era el único animal presente en las mismas. ¿Por qué aparecía un animal? Quizás, hubiera un deseo de equiparar a Teseo con Heracles, que luchó con el jabalí de Erimanto, o con Meleagro, que luchó con el jabalí de Calidón. Plutarco intentó explicar esta leyenda y pensó que, en realidad, se trataba de una mujer llamada Fea, que, al modo de los bandidos, actuaba en Cremión. Según Apolodoro, la cerda sería hija de Tifón y Equidna, hijos, a su vez, de Tártaro y Gea.

IV. Cuarta hazaña: Escirón de Corinto, en Mégara.

IV.1. Baquilides (vv. 24b-25). Poco se decía de Escirón, aunque sí lo suficiente: era malvado (ἀτάσθαλον), con lo que se conseguía dar una pincelada negativa.

IV.2. Apolodoro (*Epit.* 1.2-3). De Escirón se decía lo siguiente: τέταρτον ἔκτεινε Σκείρωνα τὸν Κορίνθιον τοῦ Πέλοπος, ὡς δὲ ἔνιοι Ποσειδῶνος. οὗτος ἐν τῇ Μεγαρικῇ κατέχων τὰς ἀφ’ αὐτοῦ κληθείσας πέτρας Σκειρωνίδας, ἠνάγκαζε τοὺς παριόντας νίζειν αὐτοῦ τοὺς πόδας, καὶ νίζοντας εἰς τὸν βυθὸν αὐτοὺς ἔρριπτε βορὰν ὑπερμεγέθει χελώνη. Θησεὺς δὲ ἀρπάσας αὐτὸν τῶν ποδῶν ἔρριψεν <εἰς τὴν θάλασσαν>. Sobre la figura de Escirón existían dos leyendas: la leyenda jónica (cf. *Paus.* 1.44.6), que lo hacía un bandido (obliga a los viajeros a lavarle los pies y luego los arrojaba al mar como pasto de una tortuga) y que era la más habitual y la seguida por Baquilides, y la leyenda megarensis (cf. *Plu. Thes.* 10), que lo presentaba como un héroe de guerra y padre de Endaide, esposa de Éaco, (cf. 13.96; cf. *etiam* *Apollod.* 3.12.6). Escirón era hijo de Pélope, epónimo del Peloponeso, o, según otros, de Posidón, nuevamente igual que Teseo –y también Sinis en la versión de nuestro poeta–, con lo que otra vez la victoria sobre él le otorgaba una mayor gloria a Teseo. Los parajes en los que Escirón actuaba serían conocidos, según Heródoto (cf. *Hist.* 8.71), como “el camino Escirónico [o de Escirón]” (ἡ Σκιρωνικὴ ὁδός) e iría de Mégara a Corinto, cruzando por el desfiladero conocido como “las piedras Escirónides (o Escírades)” (Σκιρωνίδες [ο Σκίραδες] πέτραι).

V. Quinta hazaña: Cerción, en las cercanías de Eleusis.

V.1. Baquílides (vv. 26-27a). La forma de referirse a la muerte de Cerción era más sutil que en los casos anteriores. Cerción, que tenía una palestra en el camino de Mégara a Eleusis –Pausanias hablaría de una localidad conocida como “la Palestra de Cerción” (cf. 1.39.3: ὁ τόπος οὗτος παλαιστρα καὶ ἐς ἐμὲ ἐκαλεῖτο Κερκυόνος)–, en la que obligaba a los viajeros a una lucha fatal –sobre su historia Diodoro de Sicilia escribía (4.59): τὸν διαπαλαίοντα τοῖς παριοῦσι, καὶ τὸν ἡττηθέντα διαφθείροντα–, encontraba su fin ante Teseo, que terminaba cerrándola.

V.2. Apolodoro (*Epit.* 1.3). Sobre Cerción se decía: πέμπτον ἔκτεινεν ἐν Ἐλευσίῃ Κερκυόνα τὸν Βράγχου καὶ Ἀργιόπης νύμφης. οὗτος ἠνάγκαζε τοὺς παριόντας παλαίειν καὶ παλαίων ἀνῆρει. Θησεὺς δὲ αὐτὸν μετέωρον ἀράμενος ἤραξεν εἰς γῆν. Habría un paralelismo bastante acusado entre Baquílides y Apolodoro (παλαιστραν // παλαίειν / παλαίων), aunque en Baquílides no se describía su fin: Teseo lo venció, alzándolo y estrellándolo, en una lucha parecida a aquéllas en las que Cerción acababa con quienes pasaban por sus cercanías. Cerción sería hijo de Branco (y en otras versiones de Posidón) y Argíoipe.

VI. Sexta hazaña: Procoptas, en el Ática.

VI.1. Baquílides (vv. 27b-30a). Según nuestro poeta, Procoptas (Προκόπτας) –nombre extraño del personaje más conocido como Procrustes (Προκρούστης), “el que golpea”, a quien otros llamaban Damastes (Δαμάστης), “el domador” (o el “domeñador”)– había tirado el duro martillo de Polipemon (Πολυπήμων) al encontrarse con un mortal más fuerte; es decir, Procoptas, que tenía dos lechos, uno largo y otro corto, en los que tendía a las personas de menor y mayor estatura, respectivamente, –a los de baja estatura los golpeaba con el martillo (σφῦρα), estirándolos hasta igualarlos al lecho, y a los de elevada estatura les cortaba lo que sobresalía del lecho–, dejó el martillo al ser vencido por el joven Teseo. ¿Por qué se habla del martillo de Polipemon? Probablemente, Procoptas –quizás, “el que corta” o “el que pega con el martillo”, aunque el significado más normal de esta palabra sea “el que hace progresar”, lo que aquí parece un tanto fuera de lugar– habría recibido un martillo de Polipemon –quizás, “el causante de muchos dolores”–, que, posiblemente, sería su padre; por tanto, puesto que Sinis, según algunos, era también hijo de Polipemon, ambos bandidos serían hermanos. Sin embargo, hay otras variantes más conocidas de Procoptas y Polipemon. Sus acciones se situaban en el Ática, ya en las cercanías del demo ático de Hermos o Pé-cilon (Plutarco), ya al pie de monte ático Coridallo (Diodoro de Sicilia) o ya en Atenas junto al río Cefiso (Pausanias).

VI.2. Apolodoro (*Epit.* 1.4). De Procoptas se decía: ἕκτον ἀπέκτεινε Δαμάστην, ὃν ἔνιοι Πολυπήμονα λέγουσιν. οὗτος τὴν οἴκησιν ἔχων παρ’ ὁδὸν ἐστόρεσε δύο κλῖνας, μίαν μὲν μικράν, ἑτέραν δὲ μεγάλην, καὶ τοὺς παριόντας ἐπὶ ξένια καλῶν τοὺς μὲν βραχεῖς ἐπὶ τῆς μεγάλης κατακλίνων σφύραις ἔτυπεν, ἵν’ ἐξισωθῶσι τῇ κλίνῃ, τοὺς δὲ μεγάλους ἐπὶ τῆς μικρᾶς, καὶ τὰ ὑπερέχοντα τοῦ σώματος ἀπέπριζε. Apolodoro, al igual que Plutarco (cf. *Thes.* 11), señalaba que el nombre de este bandido era Damastes, a quien algunos lla-

maban Polipemon, y que tenía su morada al lado de un camino. He aquí dos grandes diferencias con Baquilides: la primera, el nombre (Procoptas // Damastes, Polipemon); la segunda, mientras en Baquilides Procoptas y Polipemon eran dos personajes distintos, en Apolodoro Damastes y Polipemon eran el mismo. La versión de Baquilides era la más antigua y a ella convendría ceñirse. Procoptas había recibido un martillo de Polipemon, lo que podría explicarse por una triple razón: a. Polipemon sería su padre; b. Polipemon sería el que hizo el martillo; c. Polipemon sería el primer usuario del martillo que luego dejó, posiblemente, en herencia a Procoptas. Debido a la estrecha relación entre Procoptas –nombre que, por otra parte, sólo aparecía en este pasaje de Baquilides– y Polipemon, se les llegó a confundir; podría ser éste el caso de la versión que siguió Apolodoro.

Queda una última cuestión: ¿Por qué no mencionaba Baquilides la victoria de Teseo sobre Perifetes en Epidauro? Es difícil la explicación de esta ausencia en una exposición que, a pesar de su densidad y brevedad, resulta exhaustiva. Para ello pueden darse las siguientes razones: a. el autor elegía sólo las luchas con personas y animales completamente diferentes; sin embargo, la de Perifetes y la de Procoptas tenían un punto en común: el uso de un instrumento como era la maza (κορύνη) en el caso de Perifetes y como era el martillo (σφύρα) en el caso de Procoptas; b. el poeta decía que era un heraldo (κάρυξ) quien, al recorrer el largo camino del Istmo (δολιχὰν ἀμείψας / κάρυξ ποσὶν Ἴσθμίαν κέλευθον), había observado lo sucedido; por tanto, la victoria de Perifetes, que tuvo lugar en Epidauro, ciudad costera de la Argólide, no tendría cabida en este pasaje y habría de entenderse, pues, que el heraldo contaría lo visto en su viaje del Istmo a Atenas (R. C. Jebb); c. los bandidos estaban relacionados con Posidón como padre: Sinis era hijo de Posidón y Escirón también lo era, como Cerción en otras versiones, (R. Wind); sin embargo, esta relación no se establecía claramente ni con Cerción, en las versiones canónicas, ni con Procoptas, aunque, si se atiende a que Procoptas podría ser hermano de Sinis, habría una cierta relación; de todas maneras, no es éste un motivo para excluir a Perifetes y, si se admite la relación como hilo conductor, habría de verse, en nuestra opinión, el enfrentamiento de los hijos mayores de Posidón (Sinis y Escirón [y, quizás, Cerción]), símbolos del mal, y del joven retoño del dios (el héroe Teseo), símbolo del bien, es decir, el comienzo de una nueva era para la región; d. puesto que entre Baquilides y los autores que luego mencionarían el recorrido de Teseo (Diodoro de Sicilia, Plutarco, Pausanias y Apolodoro) existió un espacio de tiempo considerable, quizás, los sucesos de Perifetes se fijaron tardíamente en la historia de Teseo (C. Robert); e. Sinis reuniría tres características especiales que hacían de este bandido el personaje de más fuerza literaria para abrir el pasaje de las aventuras de Teseo: era soberbio, era en fuerza el primero de los mortales y era hijo de Posidón; en consecuencia, el poeta, en lugar de elegir a Perifetes y luego aumentar la tensión con Sinis, decidió empezar ya en el punto más tenso, Sinis. Éstas puede ser las causas de la ausencia de Perifetes o, quizás, una mezcla de todas ellas, sin olvidar nunca que el poeta es libre y puede optar por lo

que en ese momento decida que es oportuno: es la libertad del creador. Y es esta libertad la que guiaba el uso de los mitos y de las leyendas: es verdad que Baquilides no innovó mucho (H. Preuss), pero sí lo suficiente, como mostraban, por ejemplo, la historia de Creso de la oda 3, la locura de las Prétides de la oda 11 y el descenso de Teseo a las profundidades marinas de la oda 17.

Acabó Egeo con una frase llena de incertidumbre (v. 30b): ταῦτα δέδοιχ' ὅπῃ τελεῖται. Y por reclamo del tiempo (cf. v. 45: πάντ' ἐν τῷ δολιχῷ χρόνῳ τελεῖται) Egeo temía que, de igual forma que el vigoroso mortal había logrado limpiar el camino de Atenas de los males que lo acechaban, pudiera tomar también la ciudad (cf. v. 60: δίζησθαι δὲ φιλαγλάους Ἀθάνας) (R. Wind). Entonces, se produce un momento de complicidad entre el poeta y el oyente, que ya ha adivinado que se trataba de Teseo: lo que para Egeo se presentaba como un mal, para el público empezaba a aparecer como un bien para el propio Egeo, dominado entonces por la maga Medea, y para la ciudad de Atenas —no obstante, el reconocimiento aún tardaría: sería ya con motivo de un banquete en el que Teseo mostraría la espada paterna, ya tras la lucha contra el toro de Maratón, provocada por Medea, otra vez gracias a su espada—. Es éste un procedimiento típicamente dramático, la ironía literaria, posible porque el autor y el público espectador y oyente estarían inmersos en un mismo código. Y que se trataba de un bien se mostraría con claridad más tarde, en el mito que recogía la oda 17, cuando embarcó junto con los jóvenes de Atenas en la nave de Minos con rumbo a la isla de Creta con la intención de poner fin al tributo mortal del Minotauro.

5. La oda 20 Maehler (= oda 19 Blass y Jebb; oda 20 Snell-Maehler), es decir, el ditirambo 6, recibe el título de *Idas* y está compuesto en honor de los lacedemonios (Ἰδας Λακεδαιμονίους).

Considerada un ditirambo (al igual que la oda 19, considerada siempre un ditirambo, la única ajena a las disputas genéricas) por F. G. Kenyon (para F. Blass era un himeneo, para H. Jurenka y A. Croiset un epitalamio y para R. C. Jebb un poema libre, a lo sumo, de inspiración cercana al himeneo), en esta oda se narra el mito de Idas y Marpesa, impregnado de cierto tono de canción de bienvenida y de epitalamio. Fue compuesto, posiblemente y según su contenido, durante su exilio en el Peloponeso, por lo que sería datable no antes del inicio de su período ateniense (477 a.C.) y no después de su breve período final en Ceos (452 a.C.), aunque todo ello ha de considerarse con ciertas reservas. Ésta es la oda, abierta con el canto de las lacedemonias en las bodas de Idas y Marpesa:

Σπάρτῃ ποτ' ἐν εὐρυχόρῳ
 ξανθαῖ Λακεδαίμονι ...
 τοιόνδε μέλος κ[...]
 ὅτ' ἄγετο καλλιπάραϊον
 κόραν θρασυκάρδιος Ἰδας
 Μάρπησσαν ἰοτ[...]
 φυγῶν θανάτου τ[...]

ἀναξίαιλος Ποσ<ε>ιδάν
 ἵππους τέ οἱ ἴσαν[έμους
 Πλευρῶν' ἔς ἐκτι[μέναν
 χρυσάσπιδος υἱὸν Ἄρηος
 [... ..].

Comienza la oda con una introducción breve (vv. 1-3). En ella se habla de un pasado mítico (ποτ'), se localiza espacialmente ese pasado (Σπάρταί ... ἐν εἴρυρχορωι –nótese que el epíteto εἴρυρχος, asignado a Esparta, se aplicaba a Argos en otro pasaje [cf. 10.31]–) y se hace referencia a unas jóvenes de Lacedemon como ejecutoras de un canto (Ξανθαὶ Λακεδαίμωνιαι ... / τοιόνδε μέλος κ[...]) –W. Headlam propuso Ξανθαὶ Λακεδαίμονιαι κόραι, U. von Wilamowitz-Moellendorff leía Ξανθαὶ Λακεδαίμονίωιν κόραι- y R. C. Jebb prefería sólo Ξανθαὶ Λακεδαίμονίωιν-). Muchas conjeturas se han propuesto para suplir con acierto estos versos iniciales, pero todas ellas tienen algo en común como es la presencia de un verbo cuyo significado sea “cantar” o similar, motivado, lógicamente, por la mención explícita de un canto (τοιόνδε μέλος) –Th. Gomperz y H. Jurenka añadieron κ[ε]λάδησαν, sin duda, un buen suplemento (cf. 14.21 y 16.12; cf. *etiam* Pi. O. 2.2, 10.79 y 11.14), seguido por O. Werner, mientras que U. von Wilamowitz-Moellendorff añadió ᾄδων y R. C. Jebb presentó κ[ό]ραι ὕμνευν–.

A continuación, se ofrece el desarrollo mítico (vv. 4-11). Y en él se expone el episodio de la llegada de Idas y Marpesa. Pero el mito de Idas y Marpesa había merecido un amplio tratamiento en un poema hoy perdido de Simónides de Ceos, fuente, sin embargo, del relato en la Antigüedad y cuyo contenido era éste (fr. 563 PMG [Sch. BT Hom. II. 9.557]): Ἰδας ὁ Ἄφαρέως μὲν παῖς κατ' ἐπικλήσιν, γόνος δὲ Ποσειδῶνος, Λακεδαιμόνιος δὲ τὸ γένος, ἐπιθυμίας γάμου παραγίνεται εἰς Ὀρτυγίαν τὴν ἐν Χαλκίδι καὶ ἐντεῦθεν ἀρπάζει τὴν Εὐηνοῦ θυγατέρα Μάρπησσαν. ἔχων δὲ ἵππους Ποσειδῶνος ἠπεύγετο. ὁ δὲ Εὐηνὸς εἰς ἐπιζήτησιν ἐξῆλθε τῆς θυγατρὸς, ἐλθὼν δὲ κατὰ τὸν Λυκόρμαν ποταμὸν τῆς Αἰτωλίας, μὴ καταλαβὼν, ἑαυτὸν ἐκεῖ (B: εἰς τὸν ποταμὸν T) καθῆκεν. ὅθεν ὁ Λυκόρμας Εὐηνὸς μετωνομάσθη. κατὰ δὲ τὴν Ἀρήνην ἀπαντήσας ὁ Ἀπόλλων τῷ Ἰδαί λαμβάνεται τῆς Μαρπήσσης· ὁ δὲ ἔτεινε τὸ τόξον καὶ διεφέρετο περὶ τοῦ γάμου· οἷς (B: ἕως T) κριτῆς ὁ Ζεὺς γενόμενος αἴρεσιν τοῦ γάμου ἐπὶ τῇ Μαρπήσσει τίθεται. ἡ δὲ δεῖσασα μὴ αὐτὴν ἐπὶ γῆραι καταλίπει ὁ Ἀπόλλων αἰρεῖται τὸν Ἰδαν. οὕτως δὲ Σιμωνίδης τὴν ἱστορίαν περιείργασται (ὡς διάσημον οὖν τὴν ἱστορίαν περιείργασται *corrupte* T). Y Baquílides lo seguiría al hacer de Idas un lacedemonio, a pesar de ser un héroe mesenio, aunque el escenario del rapto de Marpesa (popularmente, Μάρπησσα derivaría de μ' ἄρπασσε) sería Ortigia de Cálcidе y no Pleurón de Etolia (M. C. Demarque). Un dato importante poco subrayado es su filiación: para Simónides sería hijo real de Posidón e hijo putativo de Eveno, mientras que en Baquílides sólo se aludiría a Eveno como su padre. Si se admitiera la doble

filiación, se advertiría un paralelismo claro con la figura de Teseo, el héroe ateniense, hijo real de Posidón e hijo putativo de Egeo.

Los dos momentos claves del mito están recogidos por Baquilides en el *Poema de Idas* (oda 20), un ditirambo, y en el *Poema de Marpesa* (fr. 20 A Maehler), un encomio.

I. Idas y el rapto de Marpesa.

a. Eveno, padre de Marpesa y rey de Pleurón, en Etolia –Pleurón, a la que Baquilides llamaba la bien edificada (v. 10: Πλευρῶν' ἐς ἑύκτι[μέναν]), al igual que lo hacía en otro pasaje (cf. 5.149)–, obligaba a todos los pretendientes de su hija a combatir con él y, si resultaban vencidos, el propio rey les daba muerte. La tristeza de Marpesa ante esta situación y su filiación, odiosa e inevitable, quedan reflejadas en el fr. 20 A Maehler –en estos versos quedaría reflejado su carácter de invectiva real, cuyo ejemplo mítico no sería sino la oposición de Eveno al matrimonio de su hija Marpesa (B. Snell)– (vv. 1-30):

[... ..]

[... ..]

[... ..]

[... .. κ]αθημένα

[...] ο[.] .. [...]μας

[...] καὶ ὑπέρ[μορ' ἄχθε]ται πατρί,

ίκ[ε]τεύει δὲ κα[.]

χ[θ]ονίας τάλαι[ν' Ἄρα]ς] ὀ-

ξ[ύ]τερόν νιν τελέσαι

γῆρας καὶ κατάρα[τον]ν

μούνην ἔνδον ἔχω[ν ..

λε]καὶ δ' ἐν [κ]εφαλ[ῆι τ]ρίχες.

*Αρ]εος χρυσολόφου παῖ[-

δα] λέγουσι χαλκ[ε]ομίτραν

τα]νυπέπλοιο κόρησ

Εὐ]εανό[ν] θρασύχειρα καὶ μαι[φόνο]ν

Μ]αρπήσσης καλυκώπιδος

τοι]ούτου πατέρ' ἔμμεν'· ἀλλά ν[ιν] χρόνος

ἐδά]μασσε κρατερά τ' ἐκ-

δόμην ο]ὐ θέλουτ' ἀνάγκη[ι].

[... ..]ελίου

[... ..]εν Ποσειδαωνίας

ἵππους]ας ἐλαύ-

νων Ἰ]δας Ἀφάρ]ητος ὄλβιον τέκος.

ἐθέλουσαν δ]ὲ κόρην ἦρ-

πασεν εὐέθει]ραν ἦρωσ·

[... ..]του

[... .. κ]αλλικρηδέμου θεᾶς

[... ..]

[... .. ὦ]κὺς ἄγγελος [...].

Efectivamente, Marpesa temía no poder conseguir marido, de persistir la actitud disuasoria del padre; y se vería sola en la vejez. Por otra parte, Eveno solía cubrir el templo de Posidón con los cráneos de sus víctimas, como recogía un escolio pindárico, que, posiblemente, remitiría a un pasaje de la oda 20 y no del *fr.* 20 A Maehler (B. Snell), (cf. *Sch. ad I.* 4.92: ἰδίως τὸν Ἀνταῖον φησι [Pind.] τῶν ξένων τῶν ἠττωμένων τοῖς κρανίοις ἐρέφειν τὸν τοῦ Ποσειδῶνος ναόν· τοῦτο γὰρ ἱστοροῦσι Διομήδην τὸν Θρᾶικα ποιεῖν, Βακχυλίδης δὲ Εὐήνον ἐπὶ τῶν τῆς Μαρπήσεως μνηστήρων· οἱ δὲ Οἰνόμαον, ὡς Σοφοκλῆς [*fr.* 432 Nauck]). Debido a estas circunstancias, Idas, hijo del mesenio Áfares (o Afareo) y de Arene, que pretendía a Marpesa, optó por raptarla a pesar de su prestigio y de su fuerza —era Idas el más fuerte de los hombres en un pasaje homérico (cf. *Il.* 9.558)—, cuando la joven se hallaba danzando, posiblemente, en el santuario de la diosa Ártemis (B. Snell), evitando así el encuentro fatal con Eveno; a ello debe hacer alusión esta oda 20 (v. 7: φυγῶν θανάτου ... -V. Pingel [*apud* F. Blass] había propuesto φυγῶν θανάτου τ[έλος αἰπύ, mientras que H. Jurenka y R. C. Jebb hablaban de φυγῶν θανάτου τ[αχὺν οἶτον; cf. *fr.* 60 Maehler, vv. 28-29: τὸν δ' οὐλόμε[νον ...]έιμεν / προφυγεῖν θά[νατ]ου) y no a la persecución de los jóvenes por parte del rey. Además, para esta empresa contó con la ayuda de Posidón —aquí, el soberano del mar (ἀναξίαλος), epíteto compuesto con *ἀναξι-, típico de nuestro poeta—, que le proporcionó un carro tirado por caballos alados —ayuda similar a la que le prestó a Pélope para llevarse a Hipodamea y escapar de Enómao en la versión pindárica (cf. *O.* 1.86-88)— y, más concretamente, uno tirado por yeguas, lo que estaba en consonancia con el *fr.* 20 A Maehler (vv. 22-23: Ποσειδαωνίας / ἵππους); y esta ayuda también se reflejaba en la oda 20 (vv. 8-9: ἀναξίαλος Ποσειδᾶν ... / ἵππους τέ οἱ ἴσαν[έμους -R. C. Jebb propuso: ἀναξίαλος Ποσειδᾶν ὅτε δίφρον ὀπάσσας / ἵππους τέ (F)οι ἴσαν[έμους / Πλευρῶν' ἐς εὐκτ[ιμέναν ἐπόρευσε παραί [F. Blass: Πλευρῶν' ἐς εὐκτ[ιμέναν ἐπόρευσε παραί; O. Werner: Πλευρῶν' ἐς εὐκτ[ιμέναν πόρευσαν· ἦ μὰν ...; H. Maehler: Πλευρῶν' ἐς εὐκτ[ιμέναν σεύοντι· τὸν δὲ ...] / χρυσάσπιδος υἱὸν Ἄρηος—) y en un amplio pasaje del *fr.* 20 A Maehler (vv. 21-28), en el que se añadía que Marpesa fue de grado (v. 25: ἐθέλουσαν). Y todo ello lo recogía Apolodoro (cf. 1.7.8: Εὐήνος μὲν οὖν ἐγέννησε Μάρπησσαν, ἦν Ἀπόλλωνος μνηστευομένου Ἰδας ὁ Ἀφαρέως ἤρασε, λαβὼν παρὰ Ποσειδῶνος ἄρμα ὑπόπτερον).

b. Eveno, hijo de Ares y Demonice —hija, a su vez, de Agénor—, persiguió a los jóvenes enamorados hasta el río Licormas; al no poder alcanzarlos, se lanzó al río y se ahogó —en su honor sería llamado el río Eveno—. Esto no aparecía con demasiada claridad en los versos, aunque sí estaba bien constatado en Apolodoro (cf. 1.7.8: διώκων δὲ Εὐήνος ἐφ' ἄρματος ἐπὶ τὸν Λυκόρμαν ἦλθε ποταμόν, καταλαβεῖν δ' οὐ δυνάμενος τοὺς μὲν ἵππους ἀπέσφαξεν, ἑαυτὸν δ' εἰς τὸν ποταμόν ἔβαλε· καὶ καλεῖται Εὐήνος ὁ ποταμὸς ἀπ' ἐκείνου).

c. Idas llegó con Marpesa a su casa. Es esto lo que constituye el objeto del ditirambo baquilideo, como se dice al comienzo (vv. 4-6: ὅτ' ἄγετο καλλιπά-

[ρᾶιον / κόραν θρασκευάρ[ιδιος Ἴδας / Μάρπησσαν ἰοτ[...], circunstancia recogida también escuetamente por Apolodoro (cf. 1.7.9: Ἴδας δὲ εἰς Μεσσήνην παραγίνεται). Nótese cómo Idas, héroe de origen mesenio, aparecía ya en Baquílides adscrito a la mitología de Esparta, lo que convenía a los destinatarios del poema, es decir, los lacedemonios.

II. Apolo y el nuevo rapto de Marpesa.

Una vez en la casa del raptor Idas, Apolo rapta a Marpesa. Surge entonces una disputa entre Apolo e Idas, zanjada por la intervención de Zeus, que le concede a Marpesa la oportunidad de elegir; y el elegido será Idas, ya que Marpesa temía que Apolo la abandonara al llegar a la vejez. Así lo señalaba Apolodoro (1.7.9): καὶ αὐτῷ ὁ Ἀπόλλων περιτυχῶν ἀφαιρεῖται τὴν κόρην. μαχομένων δὲ αὐτῶν περὶ τῶν τῆς παιδὸς γάμων, Ζεὺς διαλύσας ἐπέτρεψεν αὐτῇ τῇ παρθένῳ ἐλέσθαι ὁποτέρῳ βούλεται συνοικεῖν· ἢ δὲ δείσασα, ὡς ἂν μὴ γηρώσων αὐτὴν Ἀπόλλων καταλίπη, τὸν Ἴδαν εἶλετο ἄνδρα. Pero esta segunda parte no aparecía en Baquílides. ¿Cuáles pueden ser las razones? La primera, y más fácil, es pensar que las posibles alusiones están en la parte perdida de la oda. La segunda, quizás, más lógica, es que la oda tiene la apariencia de un canto de bienvenida teñido de epitalamio o, posiblemente, de un epitalamio con elementos de canción de bienvenida; y en la composición en cuestión se trataría el tema de la llegada de Idas y Marpesa a Lacedemon con un recuerdo conjunto de lo hasta entonces acaecido.

Ha de advertirse también la precisión descriptiva de Baquílides. Nótese la delicadeza con la que siempre se hablaba de Marpesa; aparecía Marpesa como “la doncella de hermosas mejillas y de violáceos (cabellos)” (oda 20, vv. 4-6: καλλιπά[ρᾶιον / κόραν ... / Μάρπησσαν ἰοτ[... –F. G. Kenyon habló de καλλιπα[χυν, mientras que R. C. Jebb propuso con bastante acierto ἰότ[ριχ’] ἐς οἶκους–), como “la doncella de largo peplo, de cara semejante a un cáliz de flor” (fr. 20 A Maehler, vv. 15-17: τα]νυπέπλοιο κόρης ... Μ]αρπήσσης καλυκῶπιδος), como “la doncella (de hermosa cabellera)” (fr. 20 A Maehler, vv. 25-26: κόρην ... ἐυέθει]ραν) y, quizás, como “Marpesa, la rubia” (fr. 20 A Maehler, vv. 46-47: Μαρ[πησ... / ξα]νθ...). Frente a esto se advierte la descripción de los personajes masculinos: Idas y Eveno. De Idas se destacaban, sobre todo, su osadía y sus aspectos positivos; aparecía Idas como “de audaz corazón” (oda 20, v. 5: θρασκευάρ[ιδιος Ἴδας), como “el feliz hijo de Áfares” (fr. 20 A Maehler, v. 24: Ἴδας Ἀφάρ]ητος ὄλβιον τέκος) y, quizás, como “héroe” (fr. 20 A Maehler, v. 26: ἥρωσ). Y de Eveno se destacaba su carácter guerrero y cruel; aparecía Eveno como “el hijo de Ares de áureo escudo” (oda 20, v. 11: χρυσάσπιδος υἱὸν Ἄρης) y como “el hijo de Ares de áureo penacho, el de bronceína coraza, Eveno de audaz mano y manchado de sangre” (fr. 20 A Maehler, vv. 13-18: Ἄρης χρυσολόφου παῖ]δα ... χαλκ]ε]ομίτραν ... Εὐ]εανὸν] θρασύχειρα καὶ μαι]φόνο]ν).

Es lamentable que el estado fragmentario de la oda 20 no permita aventurar hasta dónde abarcaría el episodio legendario, que apenas si se esbozaba en los

primeros versos. No obstante, y a pesar de ser una de las odas menos conocidas, tiene el indudable interés de ser uno de los últimos ditirambos de Baquílides, que, además, recrea una de sus historias preferidas, la protagonizada por Idas y Marpesa (B. Snell). En la oda 20 de Baquílides se habla de una canción entonada por un coro de jóvenes doncellas (vv. 1-3). Y, más que pensar que sería un grupo de muchachas que acompañan al joven matrimonio, cabría suponer que se trata de un coro que entona un canto nupcial ante las puertas del tálamo, a la manera del *Epitalamio de Hélena* (Id. 18) de Teócrito, que bien pudiera haberla tomado como modelo junto con algunos versos de Estesícoro y de Safo, si bien en este idilio teocriteo, en el que tras una presentación de la boda y sus precedentes se recogía la extensa canción de las doncellas, compañeras de la novia hasta ese momento, ante la puerta de la alcoba nupcial y se anunciaba la vuelta del coro de amigas al amanecer (ο διεγερτικόν), habrían de confluir diversas líneas interpretativas: su valor intrínseco como una mera narración mítica, su vinculación con la realidad inmediata asentada en la identificación de Menelao y Hélena –otro mito antiguo espartano como Idas y Marpesa– y del rey Ptolemeo II Filadelfo y la reina Arsínoe II Filadelfo, los dioses hermanos –aunque no sea posible establecer comparaciones con el poema epitalámico de Calímaco titulado la *Boda de Arsínoe* (o el *Epitalamio de Arsínoe*) (fr. 392 Pfeiffer)–, de conservación muy fragmentaria, su valor religioso y, finalmente, sus cualidades como obra literaria cargada de variados elementos formales en un tono amigable en consonancia con el quehacer literario helenístico–; para que se adviertan las semejanzas basta el inicio (vv. 1-8):

Ἐν ποκ' ἄρα Σπάρτα ξαιθότριχι πὰρ Μενελάω
 παρθενικαὶ θάλλοντα κόμαις ὑάκινθον ἔχουσαι
 πρόσθε νεογράπτω θαλάμῳ χορὸν ἐστάσαντο,
 δώδεκα τὰ πρᾶται πόλιος, μέγα χρῆμα Λακαινᾶν,
 ἀνίκα Τυνδαρίδα κατεκλάξατο τὰν ἀγαπατάν
 μναστεύσας Ἐλέναν ὁ νεώτερος Ἀτρέος υἱῶν.
 ἄειδον δ' ἅμα πᾶσαι ἐς ἓν μέλος ἐγκροτέουσαι
 ποσὶ περιπλέκτοισι, ὑπὸ δ' ἴαχε δῶμ' ὑμεναίῳ (...).

Como una conclusión ponderada cabría decir que la oda 20 es un ditirambo con unos aires claros de epitalamio y de himeneo; y esta definición genérica, llena de pinceladas mixtas, es una de las aportaciones literarias de Baquílides.

BIBLIOGRAFÍA

1. EDICIONES BÁSICAS.

- F. G. KENYON, *The Poems of Bacchylides, from a Papyrus in the British Museum* (Oxford 1897).
 R. C. JEBB, *Bacchylides. The Poems and Fragments* (Hildesheim 1967 [Cambridge 1905]).

- A. TACCONI, *Bacchilide. Epinici, ditirambi e frammenti* (Torino 1923² [1907¹]).
- O. WERNER, *Simonides, Bacchylides. Gedichte* (München 1969).
- B. SNELL-H. MAEHLER, *Bacchylidis Carmina cum Fragmentis* (Leipzig 1970¹⁰).
- D. A. CAMPBELL, *Greek Lyric IV. Bacchylides, Corinna, and Others* (Cambridge [Massachusetts]-London 1992).
- J. IRIGOIN-J. DUCHEMIN-L. BARDOLLET, *Bacchylide. Dithyrambes-Épinicies-Fragments* (Paris 1993).
- H. MAEHLER, *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil. Die Siegeslieder. I. Edition des Textes mit Einleitung und Übersetzung. II. Kommentar* (Leiden 1982) y *Die Lieder des Bakchylides. Zweiter Teil. Die Dithyramben und Fragmente. Text, Übersetzung und Kommentar* (Leiden-New York-Köln 1997).

2. ESTUDIOS GENERALES Y ESPECÍFICOS.

- G. B. BIANCUCCI, "La via iperborea", *RFIC* 101 (1973) 207-220.
- G. BONA, *Pindaro. I Peani* (Cuneo 1988).
- F. BROMMER, *Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur* (Darmstadt 1982).
- A. P. BURNETT, *The Art of Bacchylides* (Cambridge [Massachusetts]-London 1985).
- C. CALAME, "Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque", *QUCC* 17 (1974) 113-128.
- D. COMPARETTI, "Les Dithyrambes de Bacchylide", en W. M. CALDER III-J. STERN (eds.), *Pindaros und Bakchylides* (Darmstadt 1970) 391-404 (= *Mélanges H. Weil* [Amsterdam 1974 (Paris 1898)] 25-38).
- A. CROISSET, "Bacchylide", *REG* 11 (1898) 6-16.
- O. CRUSIUS, "Dithyrambos", *RE* 5.1 (1903) cols. 1203-1230.
- J. A. DAVISON, "The Authorship of the 'Leucippides' Papyrus", *CR* 48 (1934) 205-207.
- M. C. DEMARQUE, *Traditional and Individual Ideas in Bacchylides* (Illinois 1966).
- A.-M. DESROUSSEAUX, *Les poèmes de Bacchylide de Céos* (Paris 1898) y "Notes sur Bacchylide", *RPh* 22 (1898) 184-195.
- F. GARCÍA ROMERO, "El ditirambo 18 de Baquilides: estudio composicional y métrico", *Minerva* 3 (1989) 121-141 y "Los Ditirambos de Baquilides", *CFC/legi* n.s. 3 (1993) 181-205.
- B. GENTILI, *Bacchilide. Studi* (Urbino 1958).
- D. E. GERBER, *Lexicon in Bacchylidem* (Hildesheim 1984) y también "The Gifts of Aphrodite (Bacchylides 17.10)", *Phoenix* 19 (1965) 212-213 y "An Epithet in Bacchylides' Dithyramb 16", *LCM* 14 (1989) 102-103.
- W. A. GOLIGHER, "Bacchylides XVII (XVIII) 35", *CR* 12 (1898) 437.
- R. HAMILTON, "The Pindaric Dithyramb", *HSCP* 93 (1990) 211-222.
- A. E. HARVEY, "The Classification of Greek Lyric Poetry", *CQ* 49 (n.s. 5) (1955) 157-175.
- M. HOSE, "Bakchylides, Carmen 17: Dithyrambos oder Paian?", *RhM* 138 (1995) 299-312.
- G. IERANÒ, "Osservazioni sul Teseo di Bacchilide (*Dyth.* 18)", *Acme* 40 (1987) 87-103 y "Arione e Corinto", *QUCC* 41 (1992) 39-55.
- J. IRIGOIN, "Prolégomènes à une édition de Bacchylide", *REG* 75 (1962) 45-63.
- H. JURENKA, "Die 'Dithyramben' des Bakchylides", *WS* 21 (1899) 216-224.
- L. KAEPPPEL, *Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung* (Berlin-New York 1992).
- L. KAEPPPEL-R. KANNICHT, "Noch einmal zur Frage 'Dithyrambos oder Paian?' im Bakchylideskommentar P. Oxy. 23.2368", *ZPE* 73 (1988) 19-24.

- G. M. KIRKWOOD, "The Narrative Art of Bacchylides", en L. WALLACH (ed.), *The Classical Tradition. Literary and Historical Studies in Honor of H. Caplan* (Ithaca 1966) 98-114.
- W. E. J. KUIPER, "De Bacchylidis carmine XV (XVI)", *Mnemosyne* 53 (1925) 343-350 y "De Bacchylidis carmine XVIII (XIX)", *Mnemosyne* 56 (1928) 55-59.
- F. LONGONI, "Nota sulla storia del ditirambo (Ancora a proposito di P. Berol. 9571 verso)", *Acme* 29 (1976) 305-308.
- W. LUPPE, "Dithyrambos oder Paian? Zu Bakchylides Carm. 23 Sn./M.", *ZPE* 69 (1987) 9-12.
- H. MAEHLER, "Theseus' Kretafahrt und Bakchylides 17", *MH* 48 (1991) 114-126.
- R. MERKELBACH, "Der Theseus des Bakchylides (Gedicht fuer ein attisches Ephebenfest)", *ZPE* 12 (1973) 56-62.
- H. J. M. MILNE, "More Bacchylides?", *CR* 47 (1933) 62.
- L. T. PEARCY JR., "The Structure of Bacchylides' Dithyrambs", *QUCC* 22 (1976) 91-98.
- A. PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyramb, Tragedy and Comedy* (Oxford 1962²; rev. T. L. WEBSTER).
- G. W. PIEPER, *Unity and Poetic Technique in the Odes of Bacchylides* (Illinois 1969) y "Conflict of Character in Bacchylides' Ode 17", *TAPhA* 103 (1972) 395-404.
- G. A. PRIVITERA, "Archiloco e il ditirambo letterario presimonideo", *Maia* 9 (1957) 95-110, *Laso di Ermione nella cultura ateniese e nella tradizione storiografica* (Roma 1965), "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) y también "Il ditirambo come spettacolo musicale. Il ruolo di Archiloco e di Arione", en B. GENTILI-R. PRETAGOSTINI (eds.), *La musica in Grecia* (Roma-Bari 1988) 123-132.
- J. RAMIN, *Mythologie et Géographie* (Paris 1979).
- C. ROBERT, "Theseus und Meleagros bei Bakchylides", *Hermes* 33 (1898) 130-159.
- I. RODRÍGUEZ ALFAGEME, "Baquílides, 18 Snell", en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *De Homero a Libanio* (Madrid 1995) 25-39.
- I. RUTHERFORD, "Pindar Paean VIIIa, the 'Cassandra' of Bacchylides and the Anonymous 'Cassandra' in P. Oxy. 2368: an Exploration in Lyric Structure", *Eos* 79 (1991) 5-12.
- A. SANCHO, "Análisis de los motivos de composición del 'Cíclope' de Filóxeno de Citera", *Habis* 14 (1983) 33-49.
- D. A. SCHMIDT, "Bacchylides 17. Paean or Dithyramb?", *Hermes* 118 (1990) 18-31.
- H. SCHOENEWOLF, *Der jungattische Dithyrambus* (Giessen 1958).
- CH. SEGAL, "Bacchylides Reconsidered: Epithets and the Dynamics of Lyric Narrative", *QUCC* 22 (1976) 99-130.
- A. SEVERYNS, *Bacchylide. Essai biographique* (Liège 1933).
- L. SIMONINI, "Il ditirambo XVI di Bacchilide", *Acme* 30 (1977) 485-499.
- B. SNELL, "Bakchylides' Marpessa-Gedicht (Fr. 20 A)", en W. M. CALDER III-J. STERN (eds.), *Pindaros und Bakchylides* (Darmstadt 1970) 421-431 (= *Hermes* 80 [1952] 156-163).
- J. STERN, "An Essay on Bacchylidean Criticism", en W. M. CALDER III-J. STERN (eds.), *Pindaros und Bakchylides* (Darmstadt 1970) 290-307.
- E. SUÁREZ, "Expérience orgiastique et composition poétique: le *Dithyrambe* II de Pindare (Fr. 70 b Snell-Maehler)", *Kernos* 5 (1992) 183-207.
- D. SUTTON, "Dithyramb as Δράμα: Philoxenus of Cythera's *Cyclops* or *Galatea*", *QUCC* n.s. 13 (1983) 37-43.
- E. D. TOWNSEND, *Bacchylides and Lyric Style* (Bryn Mawr 1956).
- A. VILLARRUBIA, "Una lectura del peán a Apolo Piteo de Baquílides (fr. 4 Snell-Maehler)", *Habis* 18-19 (1987-1988) 59-77, *Análisis de la obra de Baquílides. Los ditirambos* (Sevilla 1988), "Dos notas sobre Baquílides (XVI 31 y XIX 11)", *Habis* 20 (1989)

- 17-22 (en colaboración con M. BRIOSO), "Minos y Teseo. Análisis de la oda XVII de Baquilides", *Habis* 21 (1990) 15-32, "Estudio literario del ditirambo 2 de Píndaro (fr. 70 b Snell-Maehler)", *Habis* 23 (1992) 15-28, "Algunas notas sobre los epinicios de Baquilides a propósito de la oda 5", *Habis* 24 (1993) 11-18, "Algunas notas sobre el Himno Homérico a Dioniso (7)", *Excerpta Philologica* 3 (1993) 139-145 y "Las canciones de bodas en la literatura griega antigua", *Trivium* 8 (1996) 191-216.
- O. VOX, "Il ditirambo XVIII di Bacchilide: dialogo ed enigma", *Maia* 34 (1982) 131-137, "Fra Teseo e Giasone", *QUCC* 44 (1983) 99-101 y "Prima del trionfo: i ditirambi 17 e 18 di Bacchilide", *AC* 53 (1984) 200-209.
- M. J. H. VAN DER WEIDEN, *The Dithyrambs of Pindar. Introduction, Text and Commentary* (Amsterdam 1991).
- U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, "Rezension von: The Poems of Bakchylides", en W. M. CALDER III-J. STERN (eds.), *Pindaros und Bakchylides* (Darmstadt 1970) 322-363 (= *GGA* 160 [1898] 125-160).
- R. WIND, *Bacchylides Odes 5, 17 and 18. A Study in Point of View* (Iowa 1964) y "Myth and History in Bacchylides Ode 18", *Hermes* 100 (1972) 511-523.
- A. J. VAN WINDEKENS, "Les Hyperboréens", *RhM* 100 (1957) 164-169.
- E. WÜST, "Der Ring des Minos. Zur Mythenbehandlung bei Bakchylides", *Hermes* 96 (1968-1969) 527-538.
- B. ZIMMERMAN, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung* (Göttingen 1992) y "Pindaro: Ditirambo II (Fr. 70b, *249, 81 Maehler)", en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *Desde los poemas homéricos hasta la prosa griega del siglo IV d.C. Veintiséis estudios filológicos* (Madrid 1999) 103-110.