

LOS SÍMILES EN LA POESÍA DE BAQUÍLIDES

Antonio Villarrubia
Universidad de Sevilla

Estas páginas contienen un análisis detallado de los símiles extensos y breves de las odas y fragmentos de Baquílides, estudian tanto los elementos metafóricos de las comparaciones como los diferentes contextos en los que aparecen y, finalmente, ofrecen unas conclusiones sobre sus imágenes poéticas.

These pages contain a detailed analysis of the extended and brief similes in Bacchylides' Odes and Fragments, study both the vehicles of the comparisons and the different contexts in which they occur and, finally, offer some conclusions about his poetic imagery.

1. Las imágenes poéticas, trenzadas sobre la unión de los planos de la realidad y de la ficción literarias, se manifiestan de diversas formas: símil, metáfora, símbolo o alegoría. Más en concreto, el símil intenta establecer una relación de semejanza entre los distintos niveles frente a la pretensión de identidad que conlleva la metáfora. Este trabajo presenta un análisis cuidadoso de los símiles que utiliza Baquílides en su obra, abordándolos tanto desde el punto de vista del contenido como de su inclusión en el relato poético ¹.

¹ Los símiles de la épica griega y sobre todo los de Homero han sido los más estudiados incluso desde distintos puntos de vista: cf. H. Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse* (Göttingen 1921), W. C.

2. Comencemos por el símil del águila, que aparece en la parte inicial de una oda dedicada a Hierón de Siracusa, vencedor en la carrera de caballos en los Juegos Olímpicos, (5.16b-36a):

- βαθὺν
 δ' αἰθέρα ξουθαῖσι τάμνων
 ὑψοῦ πτερύγεσσι ταχεί-
 αῖς αἰετὸς εὐρύνακτος ἄγγελος
- 20 Ζηνὸς ἔρισφαράγου
 θαρσεῖ κρατερᾷ πίσυνος
 ἰσχύϊ, πτάσσοιτι δ' ὄρι-
 χες λιγύφθογοι φόβωι·
 οὐκ ἔστιν κορυφαί μεγάλας ἰσχοῦσι γαίας,
- 25 οὐδ' ἄλδος ἀκαμάτας
 δυσπαίπαλα κύματα· νομᾶ-
 ται δ' ἐν ἀτρύτῳ χάει
 λεπτότριχα σὺν ζεφύρου πνοι-
 αῖσιν ἔθειραν ἀρίγνων
- 30 τος μετ' ἀνθρώποις ἰδεῖν·
 τῶς νῦν καὶ <ἐ>μοὶ μυρία πάντα κέλευθος
 ὑμετέραν ἀρετάν
 ὑμνεῖν, κυναοπλοκάμου θ' ἕκατι Νίκας
 χαλκεοστέρον τ' Ἄρηος,
- 35 Δεινομένευσ ἀγέρωχοι
 παῖδες·...

El texto del pasaje², inmerso en la primera tríada del epinicio y comienzo de una unidad literaria, presenta la siguiente estructura: a. Se inicia con unas referencias concretas a la realidad y al canto en honor de Hierón contenidas en una estrofa elaborada a modo de *propemptikón* (ἐθέλει δὲ / γᾶρυν ἐκ σπηθέων χέων / αἰνεῖν Ἰέρωνα) (vv. 14b-16a)³. b. A continuación, se introduce *ex abrupto* una

Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile* (Leiden 1974) y C. Moulton, *Similes in the Homeric Poems* (Göttingen 1977). No obstante, y como un primer acercamiento a los símiles de Baquílides, cf. E. D. Townsend, *Bacchylides and Lyric Style* (Bryn Mawr College 1956) 122-128. Los textos griegos proceden de la edición completa de B. Snell-H. Maehler, *Bacchylidis carmina cum fragmentis* (Leipzig 1970¹⁰).

² Frente a la edición de B. Snell-H. Maehler antes citada y la más reciente de H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil. Die Siegeslieder. I. Edition des Textes mit Einleitung und Übersetzung. II. Kommentar* (Leiden 1982), nos parece oportuno mantener tres lecturas del papiro que pueden explicarse por la libertad poética y métrica del autor: a. mantenimiento de la partícula δὲ (v. 14) frente a quienes defienden su supresión, b. forma verbal νομᾶ-/ται (vv. 26-27) frente a quienes proponen νομᾶι y c. presencia de la preposición μετ' (v. 30) frente a quienes se inclinan por su eliminación.

³ Cf. W. Steffen, "Bacchylides' Fifth Ode", *Eos* 51 (1961) 11-20. Para una expresión metafórica parecida, cf. *h.Hom.* 19.16b-18 referida al ruiseñor (θρήνον ἐπιπροχέουσα, χέει μελίγηρυν ἀοιδήν).

imagen poética que ocupa prácticamente la totalidad de la antístrofa y cuyos intentos de clasificación plantean la duda de si se trata de una metáfora o un símil, aunque en este último caso carecería del par de conectores tradicionales (vv. 16b-30)⁴. c. Y, finalmente, se produce una vuelta a la realidad en el epodo: de igual manera que el águila puede volar en libertad, sin detenerse ante ningún obstáculo, también se abre ante el poeta una diversidad de caminos, metáfora que lleva a la celebración del siracusano (*laudandus*) (vv. 31-36a)⁵; obsérvese también que frente a la ausencia indicada del par de conectores habituales es llamativa la presencia de τῶς. Además, un escolio interesante de este pasaje (Papiro M [= *P.Oxy.* 23.2367], fr. 7 [a 5.26-36]), al que pocas veces se alude y útil en la medida en la que muestra la opinión del escoliasta, señala en sentido lato una relación alegórica (ἀλληγορικῶς) entre los planos de la realidad (elemento comparado) y la ficción poética (elemento metafórico o “vehículo”): οὕτω{ι} / [νῦν καὶ ἔμοι πολ]λή ἐστιν ὁδὸς/ὥσπερ.....]ι αἰετῶι εἰς τ[ὸ]ῦμνεῖν τὰς νικάς τοῦ Ἰέρωνος/[καὶ τῶν ἄλλων τοῦ] Δεινομένουσ/[υῖων]; de esta manera quedan enlazados ambos planos (los caminos del canto/el águila), introducidos, a su vez, por οὕτω/[ὥσπερ].

Una cuestión importante relacionada con la imagen del águila, de conocida tradición literaria⁶, largamente debatida nos sale al paso: ¿a quién o a qué podría referirse? Unos piensan que ese águila es Baquilides⁷ en consonancia con otros momentos de Píndaro interpretados generalmente como muestras de la rivalidad poética entre ambos (Simónides y Baquilides [λάβροι...κόρακες ὦς]/Píndaro [Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον] [*O.* 2.86b-88]); otros creen que se trata de Hierón⁸ o que puede aludirse al mismo tiempo a Hierón y Baquilides⁹, o que el águila, mensajera de Zeus, es el poema, mensajero del poeta¹⁰. A nuestro juicio, la disparidad de opiniones no es tanta como pudiera parecer: estamos ante un símil complejo y de múltiples referencias y como tal habría que entenderlo porque se trataría de una

⁴ G. W. Pieper, *Unity and Poetic Technique in the Odes of Bacchylides* (Illinois 1969) 39-45 y hace poco tiempo A. P. Burnett, *The Art of Bacchylides* (London-Cambridge [Massachusetts] 1985) 139 hablan de metáfora.

⁵ Con las mismas características de otro pasaje de Baquilides, en concreto 19.1-4, en el que se ofrece una reflexión poética.

⁶ Cf., e.g., *Il.* 12.200-207, 15.690-692, 21.251-253, 22.308-310, 24.292-294, *Od.* 2.146-147, *Hes. fr.* 33 a 14-15 Merkelbach-West, *Archil. frs.* 174-181 West, (*inc. auct.* [Alc.]) *fr.* 10 Lobel-Page y *Pi. O.* 2.86b-88, 13.20-22a, *P.* 1.6b-10a, *N.* 3.80b-82, 5.21, *I.* 6.49b-50a.

⁷ Cf. F. G. Kenyon, *The Poems of Bacchylides, from a Papyrus in the British Museum* (Oxford 1897) XXXI y 39-41, A. Taccone, *Bacchilide. Epinici, ditirambi e frammenti* (Torino 1923 [1907]) 47, B. Gentili, *Bacchilide. Studi* (Urbino 1957) 24-41, W. Steffen, *art. cit.* 17, M. R. Lefkowitz, “Bacchylides’ *Ode* 5: Imitation and Originality”, *HSCPh* 73 (1969) 45-96, esp. 54-56 y *The Victory Ode. An Introduction* (Park Ridge [New Jersey] 1976) 47, P. A. Bernardini, “L’‘aquila tebana’ vola ancora”, *QUCC* 26 (1977) 121-126, esp. 125-126 y H. Machler, *op. cit.* II (1982) 92-93.

⁸ Cf. A. Platt, “Notes on Bacchylides”, *CR* 12 (1898) 58-64, esp. 59 y R. Stoneman, “The ‘Theban Eagle’”, *CQ* n.s. 26 (1976) 188-197.

⁹ Cf. R. C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and Fragments* (Hildesheim 1967 [Cambridge 1905]) 199 y 271 y P. T. Brannan, “Hieron and Bacchylides. An Analysis of Bacchylides’ *Fifth Ode*”, *CF* 26 (1972) 185-278, esp. 221-229.

¹⁰ H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (München 1969³) 523, n. 33.

alusión a Baquílides, pero sin descartar por ello otra connotación obvia, su capacidad creadora, cuyo arte puede ensalzar figuras tan relevantes como la de Hierón.

Por otra parte, uno de los logros del símil reside en la sabia combinación de diversos elementos de la naturaleza como ya aparecía en un pasaje del *Himno Homérico a Deméter* (2) (vv. 380-383) en el que se hace mención de la rapidez de los caballos del carro en el que Hades y Hermes conducen a Perséfone junto a su madre¹¹:

ρίμφα δὲ μακρὰ κέλευθα διήνυσαν, οὐδὲ θάλασσα
οὐθ' ὕδωρ ποταμῶν οὐτ' ἄγκρα ποιήεντα
ἵππων ἀθανάτων οὐτ' ἄκριες ἔσχεθον ὄρμῆν,
ἀλλ' ὑπὲρ αὐτῶν βαθὺν ἤερα τέμνον ἰόντες.

No obstante, Baquílides da un paso más en esta comunión de poesía y naturaleza¹² y esboza una *sphragis* sobre la comparación en cuyo contenido se anticipa (la oda es del año 476 a.C.)¹³ a otras comparaciones programáticas, introducidas por conectores, como las de Píndaro (*O.* 6.1-4a [468 a.C.], *O.* 7.1-10a [464 a.C.] y *P.* 11.38-40 [474 a.C.])¹⁴. Los versos que nos ocupan suponen, en nuestra opinión, una plasmación sutil y, a la vez, original de su técnica poética, que da lugar a una interesante asociación de ideas. El poder del águila (αἰετὸς.../...θαρσεῖ κρατερᾷ πίσυνοσ/σχυῖ), que contrasta con el miedo de otras aves (πτάσσοντι δ' ὄρνι-/χες λιγύφθογγοι φόβω), nos trae a la mente el impulso creador de Baquílides (εὐρυάνακτος ἄγγελος / Ζητὸς ἐρισφαράγου) frente a los poetas de menor potencia (λιγύφθογγοι); sin embargo, este vigor no implica, de ninguna manera, rudeza sino todo lo contrario: las rubias alas (ξουθαῖσι...πτερύγεσσι) indican el colorido verbal, su rapidez (ταχεί-/αις) agilidad rítmica y la suavidad de su plumaje (λεπτότριχα.../...ἔθειραν) la delicadeza de su poesía¹⁵. Por tanto, nada impide su vuelo libre, su "navegación" por el éter (βαθὺν/δ' αἰθέρα ... τάμνων/ὑψοῦ): ni la tierra ni el mar representan obstáculos insalvables e incluso el vacío se convierte en sendero accesible a sus derroteros. Y es así como, finalmente, el canto poético obtiene el reconocimiento esperado y merecido (ἀρίγνω-/τος).

Por último, nos acercamos al símil desde otro punto de vista, intentando establecer algunas relaciones con otros elementos de la oda. La imagen tiene vida pro-

¹¹ Cf. H. Maehler, *Bakchylides. Lieder und Fragmente (Griechisch und Deutsch)* (Berlin 1968) 13, M. R. Lefkowitz, *art. cit.* 95-96 y *op. cit.* 46-47 y N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter* (Oxford 1979 [1974]) 278-281. Otro lugar de gran parecido, aunque posiblemente de fecha posterior, es *h.Hom.* 33.11b-17, esp. 12b-13: οἱ δ' ἑξαπίτης ἐφάνησαν/ξουθησι πτερύγεσσι δι' αἰθέρος αἴξαντες; cf. B. Gentili, *op. cit.* 15. Para el "profundo éter", cf. *etiam* B. 3.85b-86a.

¹² Uno de los mejores ejemplos de descripción de la naturaleza y con ciertas semejanzas con el pasaje de la oda es el que nos ofrece Alcman en su conocido *fr.* 89 *PMG*.

¹³ Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 191-192 y 198-199 y A. Severyns, *Bacchylide. Essai biographique* (Liège-Paris 1933) 72-94, esp. 87-90.

¹⁴ Cf., e.g., C. M. Bowra, *Pindar* (Oxford 1971 [1964]) 406-413.

¹⁵ Para varios términos del pasaje y algunos lugares paralelos, cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 270-273.

pia y se desliga de su contexto inmediato ¹⁶. Así, se aprecian grandes similitudes entre las presentaciones del águila, ya vista, y del caballo Ferenico: ξανθότριχα μὲν Φερένικον/ Ἄλφειον παρ' εὐρυδίαν/ πῶλον ἀελλοδρόμαν/ εἶδε νικάσαντα χρυσόπαχυν Ἄως, Πυθῶνί τ' ἐν ἀγαθείαι (vv. 37-41); tienen cierto parecido físico, son fuertes y, al mismo tiempo, contribuyen a la fama y gloria de Hierón. Y, a nuestro juicio, es una imagen tan sugerente que marca el clima de todo el poema: la potencia de su vuelo se manifiesta también en las empresas bélicas -la victoria de Gelón en Hímera (478 a.C.) fue compartida por sus hermanos ¹⁷- y en los múltiples éxitos en los Juegos del propio Hierón, cuya prosperidad no debe rozar la soberbia porque la desgracia es impredecible, como testimonian Meleagro y, más tarde, Heracles, protagonistas de su elaborado mito admonitorio ¹⁸.

3. Muy cerca de la comparación anterior se encuentra un nuevo pasaje que, incluido en la sección inicial y previo a los versos gnómicos que dan paso al episodio mítico, ofrece un símil breve que nos habla del vigor de Ferenico (5.42-49):

γαῖ δ' ἐπισκήπτων πιφαύσκω·
 οὐπω νιν ὑπὸ προτέ[ρω]ν
 ἵππων ἐν ἀγῶνι κατέχρανεν κόνις
 45 πρὸς τέλος ὀρνούμενον·
 ῥιπᾶι γὰρ ἴσος βορέα
 ὄν κυβερνήταν φυλάσσω
 ἕται νεόκροτον
 νίκαν Ἰέρωνι φιλοξείνῳ τιτύσκων.

El caballo del siracusano no cede terreno: ningún otro es capaz de cubrirlo de polvo en su desenfrenada carrera a la meta (πρὸς τέλος ὀρνούμενον) ¹⁹. Su fuerza es parangonable con el impulso del Bóreas (ῥιπᾶι γὰρ ἴσος βορέα -una comparación de igualdad introducida por ἴσος-): esta comparación, de tono épico y con ecos de un sintagma homérico curiosamente incluido también en otra comparación (ὑπὸ ῥιπῆς αἰθρηγενέος Βορέας) (*Il.* 15.171), en la que se ponen en relación la rapidez de Iris y la de la nevada impulsada por el viento del norte, recoge la idea expresada por πῶλον ἀελλοδρόμαν (v. 37) ²⁰ y deja constancia del papel victorioso de Hierón. No supone, pues, un avance narrativo con respecto a los versos pre-

¹⁶ Cf. T. B. L. Webster, *Greek Art and Literature 530-400 B.C.* (Oxford 1939) 50 y J. K. Finn, *A Study of the Elaboration and Function of Epitaphic Conventions in Selected Odes of Bacchylides* (Duke University 1980) 177.

¹⁷ Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 189-191.

¹⁸ Cf., e.g., 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.

¹⁹ Cf. P. T. Brannan, *art. cit.* 228-229.

²⁰ Cf. H. W. Smyth, *Greek Melic Poets* (London 1900) 405, R. C. Jebb, *op. cit.* 274 y J. Stern, "The Imagery of Bacchylides' *Ode 5*", *GRBS* 8 (1967) 35-43, esp. 37-38 y J. Péron, *art. cit.* 309.

cedentes sino la insistencia de algo sabido. Sin embargo, no vamos a reiterar los paralelismos del águila y el caballo²¹.

4. Pasemos ahora a un símil de no demasiada extensión, que aparece en el relato mítico de la misma oda. Heracles desciende al Hades en busca de Cérbero y allí tiene conocimiento de las almas de los hombres; queda, entonces, establecida una semejanza interesante entre éstos y las hojas agitadas por el viento (5.63-70):

ἔνθα δυστάνων βροτῶν
 ψυχᾶς ἐδάη παρὰ Κωκυτοῦ ρεέθροισι,
 65 οἷά τε φύλλ' ἄνεμος
 ἴδας ἀνὰ μηλοβότους
 πρῶνας ἀργηστὰς δονεῖ.
 ταῖσιν δὲ μετέπρεπεν εἶδω
 λον θρασυμέμνονος ἐγ-
 70 χεσπάλου Πορθανίδα·...

Las características estructurales de esta imagen, que aporta una experiencia que va de lo concreto a lo general, no son demasiado complicadas. El símil tiene un marcado tono épico, a lo que contribuye su comienzo (οἷά τε). Este conector alude a la cualidad esencial de la vida de los hombres, cuyas almas se asemejan a las hojas -nótese la ausencia de un antecedente como τοιαύτας referido a ψυχᾶς²²-, idea recogida en un famoso pasaje homérico del que nuestros versos son en parte herederos (*Il.* 6.146-149) -aquí, no obstante, se observa la presencia de οἷη/τοίη y, poco después, ὡς-²³:

οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν.
 φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἀλλὰ δέ θ' ὕλη
 τηλεθόωσα φύει, ἕαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη.
 ὡς ἀνδρῶν γενεή ἡ μὲν φύει ἡ δ' ἀπολήγει.

Pero Homero insiste en lo inevitable de la muerte, mientras que Baquílides -no siempre bien entendido y haciendo gala de una técnica alusiva nada desdeñable-, apoyándose en este punto, reflexiona de manera sutil sobre la ausencia de objetivos tras ella: por eso el viento agita aquí y allá (δονεῖ) las hojas y nada puede evitarlo. Es entonces cuando Heracles sabe (ἐδάη) del futuro que le aguarda a la humanidad y, en consecuencia, a él mismo: pero una vez más los planos de la realidad y la poesía acaban mezclándose y es el propio Hierón quien toma conciencia de la inestabi-

²¹ Cf. G. W. Pieper, *op. cit.* 44.

²² Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 277.

²³ Cf. E. D. Townsend, *op. cit.* 125-126.

lidad humana²⁴. Los versos 68-70 suponen una nueva mención de las almas, que se concretan ahora en Meleagro (ψυχὰς// φύλλ'// ταῖσιν/εἶδωλον) -la idea es recurrente en la oda como atestigua el giro ψυχαῖσιν ἔπι φθιμένων (v. 83)-.

5. Un nuevo símil contribuye a la narración detallada de la victoria de Automedes de Fliunte en el pentatlo en los Juegos Nemeos, ejemplo palmario de quienes obtienen un éxito agonal destacable y se ciñen con una corona trienal, (9.27-41):

πενταέθλοισιν γὰρ ἐνέπρεπεν ὥς
 ἄστρον διακρίνει φάη
 νυκτὸς διχομηνίδο[ς] εὐφεγγῆς σελάνα·
 30 τοῖος Ἑλλάνων δι' ἀπ[εἰ]ρονα κύκλον
 φαίνει θαυμαστὸν δέμας
 δίσκον τροχοειδέα ῥίπτων,
 καὶ μελαμφύλλου κλάδον
 ἀκτέας ἐς αἰπεινὰν προπέμπων
 35 αἰθέρ' ἐκ χειρὸς βοᾶν ὤτρυνε λαῶν
 ἦ τε[λε]υτάσας ἀμάρνυμα πάλας·
 τοιῶ[ιδ]' ὑπερθ]ύμωι σ[θένε]ι
 γυια[λκέα σώ]ματα [πρὸς γ]αίαι πελάσσα[ς]
 ἕκετ' [Ἄσωπὸ]ν πάρα πορφυροδίναυ,
 40 τοῦ κ[λέος π]ᾶσαν χθόνα
 ἦλθε[ν καὶ] ἐπ' ἔσχατα Νείλου·...

El pasaje, de una gran complejidad y de una buscada cohesión semántica, presenta la secuencia siguiente: elemento real (o comparado) (v. 27a), elemento metafórico (vv. 27b-29) y vuelta al elemento real y explicación detallada del mismo (vv. 30-41). De manera parecida al símil antes visto, frente a la ausencia de elemento introductor en la parte real tenemos un conector habitual (ὥς) en la parte metafórica. Se aprecia un paralelismo claro entre sus términos: πενταέθλοισιν se corresponde con ἄστρον...φάη/νυκτὸς διχομηνίδο[ς] como ἐνέπρεπεν con διακρίνει²⁵; y, de igual manera, Automedes, citado en un verso anterior (v. 25), sería ahora la εὐφεγγῆς σελάνα. Además, se recoge un motivo tradicional que aparecía esbozado en autores como Homero²⁶ y Alcmán²⁷, pero que recuerda, sobre todo, las imágenes de un poema de Safo (fr. 96.6-11 Voigt), a pesar de las

²⁴ Cf. M. R. Lefkowitz, *art. cit.* 64-67 y P. T. Brannan, *art. cit.* 232-235.

²⁵ Para una aproximación a dichos términos, cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 304-305.

²⁶ Cf. *II.* 8.555-556a.

²⁷ Cf. *frs.* 1.39b-43a y 3.64-68 *PMG.*

dudas que se ciernen sobre la influencia de la poetisa en la obra del cantor de Ceos²⁸:

νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναι-
 κεσσιν ὥς ποτ' ἀελίῳ
 δύντος ἂ βροδοδάκτυλος <σελάννα>
 πάντα περ<ρ>έχουσ' ἄστρα· φάος δ' ἐπί-
 σχει θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν
 ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις·

frente a las versiones de los dos poetas mencionados, en las que se habla del brillo de la luna y las estrellas, pero no de cuál lo hace con mayor intensidad, tanto Safo como Baquilides destacan la luz nocturna de la luna, que hace palidecer la de las estrellas; también Píndaro con anterioridad al poeta de Ceos había utilizado de manera parecida la imagen no de la luna sino del Luçero de la mañana, trasunto de la fama (*I.* 3/4.41b-42)²⁹:

ἄλλ' ἀνεγειρομένα χρῶτα λάμπει,
 Ἄοσφόρος θαητὸς ὥς ἄστροις ἐν ἄλλοις.

Pero Baquilides propone, sin dejar de lado una estrecha unión con el símil -de ahí que aparezca en primer lugar τοῖος-, una vuelta rápida a la realidad, que consiste en la explicación detallada del papel descollante de Automedes en el pentatlo con la mención de tres pruebas concretas: lanzamiento de disco (δίσκον τροχοειδέα), lanzamiento de jabalina (μελαμφύλλου κλάδον/ἀκτέας) y rugilato (ἀμάρυγμα πάλας)³⁰. Es en los Juegos Griegos (Ἑλλάνων δι' ἀπ[εῖ]ρονα κύκλον) en los que destaca (φαῖνε; cf. ἐνέπρεπεν y διακρίνει) el joven de Fliunte (θαυμαστὸν δέμας); las características de la luna (brillo, redondez y situación en lo alto) se vuelven recurrentes (θαυμαστὸν δέμας//δι' ἀπ[εῖ]ρονα κύκλον/δίσκον τροχοειδέα/τε[λε]υτάσας//ἐς αἰπεινὰν αἰθέρ'). No sólo busca este recurso sino que se inclina por un marcado contraste: frente al carácter estático de la luna y las estrellas nuestro poeta refleja la rapidez de movimientos del joven atleta (ρίπτων/προπέμπων/τε[λε]υτάσας ἀμάρυγμα πάλας/[πρὸς γ]αίαι πελάσσα[ς/ἴκετ' / ἦλθε[ν]). Finalmente, el carácter excepcional del joven estará en consonancia con la brillantez de los griegos que vencieron a importantes egipcios y también a las

²⁸ Cf. D. L. Page, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry* (Oxford 1955) 89-90. Para otro lugar paralelo en la obra de Safo, cf. *frs.* 34 y 104 b Voigt (para otros autores, cf., e.g., A. A. 6). Sobre la influencia de Safo puede señalarse que ἀμάρυγμα parece eco del *fr.* 16.18 Voigt (κάμάρυγμα λάμπρον...προσώπω).

²⁹ Cf. *etiam P.* 3.75-76. Para ambos pasajes, cf. C. M. Bowra, *op. cit.* 35.

³⁰ Probablemente, Automedes habría vencido sólo en tres de las cinco pruebas. Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 305-306.

Amazonas y a los troyanos: de igual manera habría que relacionarlo con el río Asopo y sus hijas y, especialmente, con el hijo de Egina, amada por Zeus, Éaco, padre de Peleo y abuelo de Aquiles³¹.

6. La invocación a Clío que aparece en la oda dedicada a Tisias de Egina, vencedor en las luchas en los Juegos Nemeos, comienza -y ello supone una rareza en Baquílides- con una comparación (12.1-4a):

Ὦσεὶ κυβερνήτας σοφός, ὑμνοάνας
σ' εὔθυε Κλειοῖ
νῦν φρένας ἀμετέρας,
εἰ δὴ ποτε καὶ πάρος...

Se introduce la composición con un símil breve que anticipa el tema de la nave de la poesía: tras un conector complejo (ὡσεὶ -es ésta la única vez que lo utiliza-) asemeja a la Musa Clío a “un piloto hábil” (κυβερνήτας σοφός)³². La poesía -la inspiración que la hace posible y la destreza del autor (σοφός)- presenta la imagen conseguida de una nave³³ cuyo rumbo sabe mantener Clío, soberana de los himnos, con rectitud (ὑμνοάνας-/σ' εὔθυε Κλειοῖ)³⁴: el puerto de llegada es la isla de Egina, donde, impulsada por la victoria, tendrá la oportunidad de cantar a la propia ciudad y el éxito deportivo. Se trata de una imagen que elabora nuestro poeta y que sólo vuelve a aparecer en un ditirambo cuya invocación aúna los motivos de la nave y los himnos (16.1-4)³⁵:

...]ιου .ιο. ἐπεὶ
ὀκκά]δ' ἔπεμψεν ἐμοὶ χρυσέαν
Πιερ]ίαθεν ἐ[ῆ]θρονος [Ο]ὔρανία,
πολυφ]άτων γέμουσαν ἕμνων...

Pero aquí, como se observa con claridad, estamos ya ante una metáfora y no un símil.

7. En la primera parte de la oda compuesta en honor del joven Píteas de Egina, vencedor en el pancracio en los Juegos Nemeos, previa al episodio mítico, encontramos una pareja o cadena de símiles con motivos tradicionales (13.77-90):

³¹ Cf. H. Maehler, *op. cit.* II (1982) 144-149.

³² Este sintagma aparece recogido en otros autores como Arquíloco (*fr.* 211 West: κυβερνήτης σοφός), Esquilo (*Suppl.* 770: κυβερνήτη σοφῶι) y Fedro (4.17.8: *gubernator sophus*).

³³ Cf., *e.g.*, Pi. P. 1.33b-35a, 3.68-76, 10.51-52, 11.39b-40, N. 3.26b-27, 4.69-72, 5.50b-51 y 6.28b-30.

³⁴ Esta Musa es invocada con cierta frecuencia por Baquílides: cf. 3.3 y 13.9 y 228.

³⁵ Cf. E. D. Townsend, *op. cit.* 129-130.

ὦ ποταμοῦ θύγατερ
 διναῖντος Αἴγιν' ἠπιόφρον,
 ἦ τοι μεγάλην [Κρονίδας
 80 ἔδωκε τιμάν
 ἐν πάντεσσιν [ἀγῶσιν,
 πυρσὸν ὡς Ἑλλ[ασι — ὤ
 φαίνων· τὸ γε σὸν [κλέος αἶν]εῖ
 καὶ τις ὑψαυχῆς κόρα
 85 — — ὤ ὤ — ὤ ὤ >ραν
 πόδεσσι ταρφέως
 ἤύτε νεβρὸς ἀπεν[θήs
 ἀνθεμόεντας ἐπ[ὶ ὄχθους
 κοῦφα σὺν ἀγχιδόμ[οις
 90 θρώσκουσ' ἀγακλειτα[ῖς ἐταίρα]ις:...

Dos son los momentos que ofrece este pasaje cuyo eje central es Egina, en los que se advierte la presencia de dos conectores usuales, ὡς y ἤύτε. El primero recuerda el gran honor que gracias a Zeus -que en otro tiempo, metamorfoseado en águila, se la había llevado desde su hogar paterno a la isla de Enone, luego llamada Egina³⁶- se le debe en los certámenes deportivos, don éste que no oculta sino que les muestra con claridad como una antorcha a todos los griegos, lo que queda expresado con un paralelismo evidente: μεγάλην...τιμάν/πυρσὸν ὡς//ἐν πάντεσσιν [ἀγῶσιν/ Ἑλλ[ασι (vv. 77-83a)³⁷; únase a ello la importancia de la recurrencia de términos afines y, así, la imagen de la antorcha se verá recogida más tarde por la mención de un terrible fuego (θεσπεσίωι πυ[ρ]ι) (v. 108). El segundo recoge cómo una doncella canta la gloria de Egina (vv. 83b-90); ésta se asemeja a un cervatillo (ἤύτε νεβρὸς) (v. 87), imagen, en nuestra opinión, bastante afortunada³⁸: por un lado, establece un paralelismo perfecto entre realidad y símil (τις ὑψαυχῆς κόρα se corresponde con ἤύτε νεβρὸς ἀπεν[θήs -con la particularidad de que ὑψαυχῆς es un término que puede aplicarse tanto a la joven como al animal- y ἀνθεμόεντας ἐπ[ὶ ὄχθους quizás habría tenido su correspondencia con el contenido del verso 85 -algunos conjeturan λευκοῖς ἀνὰ γᾶν ἱερᾶν³⁹-); por otro lado, se produce una asunción sutil por parte de la joven de ciertas cualidades del cervatillo (πόδεσσι ταρφέως, referido a la muchacha, nos lleva a κοῦφα... θρώσκουσ'..., también referido a ella, aunque se trate de términos más adecuados al animal). Estaríamos, pues, ante dos elementos comparativos diferentes, pertenecientes a grupos temáticos definidos sin excesiva conexión entre sí

³⁶ Para algunas menciones del mito, cf. Pi. P. 8.98-100, N. 7.49-50a, 8.6-16 y Pae. 6.123-177a (fr. 52 f Snell-Maehler); para el episodio mítico, cf. Apollod. 3.12.6.

³⁷ Cf. Il. 18.210b-211 y Pi. I. 3/4.61-63a.

³⁸ Cf. Il. 4.243, 21.29, 22.1 y E. Bacch. 862-867.

³⁹ Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 340-342.

con la excepción manifiesta de que ambos motivos reflejan una individualidad bien delimitada, el joven atleta, que en los pasajes siguientes podrá parangonarse con Aquiles.

8. El último símil de la oda se encuentra en la parte mítica, de tono homérico⁴⁰, en concreto en la escena de la retirada de Aquiles de la lucha y la consiguiente reacción troyana que culmina en una victoria parcial (13.121-140), cuya exposición resume con acierto la línea argumental de la *Iliada*:

- ἀλλ' ὅτε δὴ πολέμοιο
 λῆξεν ἰοστεφάνοιο
 Νηρηίδος ἀτρόμητος υἱός,
 ὥστ' ἐν κυαναιθεί θ[υμὸν ἀνέρω
 125 πόντωι Βορέας ὑπὸ κύ-
 μασιν δαΐζει,
 νυκτὸς ἀντάσας ἀναπ[—υυ—
 λῆξεν δὲ σὺν φαεσιμ[βρότῳ
 'Αοῖ, στόρεσεν δέ τε πό[ντων
 130 οὔρια· Νότου δὲ κόλπ[ωσαν πνοᾶι
 ἰστίον ἀρπαλέως <τ' > ᾗ-
 ελπτον ἐξί[κ]οντο χέ[ρσον].
 ὡς Τρῶες, ἐπ[ε]ί κλύον [αἰ-
 χματὰν Ἀχιλλέα
 135 μίμν[οντ'] ἐν κλισίησιν
 εἵνεκ[ε]ν ξανθᾶς γυναικός,
 Β[ρ]ι[ση]ίδος ἰμερογυίου,
 θεοῖσιν ἀντειναν χέρας,
 φοιβὰν ἐσιδόντες ὑπαί
 140 χειμῶνος ἀγλαν'...

Tras el giro introductorio (ἀλλ' ὅτε δὴ), que marca la ruptura con el pasaje anterior y da paso a un esquema narrativo preciso, se anuncia la retirada de Aquiles (vv. 121-123) con una sencillez sólo aparente: si es el héroe quien con su presencia o ausencia decide el conflicto bélico, conviene engrandecer aún más su figura, lo que se produce con la acumulación de epítetos referidos tanto a él como a su madre.

A continuación -y con un entronque evidente entre el símil y la narración- (vv. 124-132), se nos presenta el elemento metafórico (ὥστ' ...), de ambiente marino

⁴⁰ Para la influencia homérica, cf., e.g., la introducción y las notas de A. M. Parry en R. Fagles, *Bacchylides. Complete Poems* (Westport [Connecticut] 1976 [New Haven (Connecticut) 1961]) XXI y 113.

(ἐν κυανανθεί...πόντῳ/ ὑπὸ κύμασιν/πό[ντον) ⁴¹, fiel reflejo de la reacción energética de los troyanos, que van a pasar de una situación de zozobra y desconcierto general a otra en la que creen divisar la victoria final. Frente a otros meramente descriptivos el símil supone un progreso claro de la acción narrativa del episodio mítico. La primera parte de este pasaje (vv. 124-127) consiste en una acumulación de sustantivos, adjetivos y verbos de matices negativos, que plasman el abatimiento troyano por la presencia de Aquiles en la lucha (κυανανθεί/δαίξει/νυκτὸς). Por el contrario, la segunda parte (vv. 128-132) se centra en la acumulación de contrastes buscados con los términos anteriores, lo que transmite la sensación de alivio por la retirada de la contienda, al parecer definitiva, del Pelida (κυανανθεί - νυκτὸς/σὺν φαεσιμ[βρότῳ Ἄοϊ // Βορέας/οὐρία - Νότου...πνοᾷ // δαίξει/στόρεσεν e incluso πόντῳ-πό[ντον/χέ[ρσον). Aquiles, pues, se asemeja al Bóreas que desgarrar el corazón de los hombres: en su ausencia sopla un viento favorable capaz de conducir a buen puerto el deseo enemigo.

Finalmente (vv. 133-140), se narra la realidad mítica (ὤς). Los troyanos oyeron que Aquiles, cuyo belicismo se destaca ((ἀλ-/χματὰν Ἀχιλλέα) ⁴², se había recluido en sus tiendas -a causa de Briseida, a cuyo episodio sólo se alude-, creen que ha llegado el momento de tomar la iniciativa y alzan las manos a los dioses en actitud de súplica. Y entonces aparece un recurso poco habitual: se mencionan, a modo de metáfora, elementos e imágenes propios de la primera parte del símil y es la misma tormenta que azotaba el mar la que da paso a la lucha (φοιβὰν ἔσιδόντες ὑπαί/χειμῶνος αἴγλαν).

9. En el ditirambo titulado *Los jóvenes* o *Teseo*, sin duda uno de los de mayor valor literario, encontramos un símil no demasiado extenso (17.103b-107a) ⁴³:

ἀπὸ γὰρ ἀγλα-
ῶν λάμπε γυίων σέλας
105 ὦτε πυρός, ἀμφὶ χαίταις
δὲ χρυσεόπλοκοι
δίηγτο ταινίαι...

Este pasaje está inmerso en la descripción de la llegada de Teseo a la morada de Posidón, donde ve a las Nereidas. La comparación (σέλας ὦτε πυρός) sin antecedente alguno, de espíritu épico -ya fue aplicado por Homero a los ojos de Aquiles, τῷ δὲ οἱ ὄσσε/λαμπέσθην ὡς εἴ τε πυρός σέλας (Il. 19.365b-

⁴¹ El epíteto κυανανθής es un *hapax* baquílideo. Para algunos pasajes paralelos, cf. S. Ai. 674-675 y Verg. *Aen.* 6.763.

⁴² Cf. Il. 1.290-291.

⁴³ Para este pasaje, cf. mi artículo "Mínos y Teseo. Análisis de la oda XVII de Baquílides", *Habis* 21 (1990) 15-32, esp. 25-26.

366a)-, no está elegida al azar sino que se vincula con el contexto narrativo: con el fuego -además de acentuarse la potencia del brillo que desprenden los miembros en contraste con el ambiente marino- retoma nuestro poeta motivos recurrentes de la oda: recupera parte de la idea expresada en el “relámpago de ígnea cabellera” (πυριέθειραν ἀστραπάν) (v. 56) -la cabellera se verá reflejada más tarde en los cabellos rizados (κόμαισί...οὐλαίς) (v. 113)⁴⁴. Y el contraste llega hasta sus propias personas al hablarse de la humedad de sus pies con un adjetivo criticado pero que se adecuaba al contexto (ὑγροῖσι ποσσίν) (v. 108)⁴⁵.

10. Y sólo otro ditirambo más, el titulado *Teseo*, contiene un nuevo elemento comparativo, no demasiado extenso, cuyo contenido pasamos a analizar (18.35-41a)⁴⁶:

35 ἦ μοῦνον σὺν ὀπάοισιν
 στείχειν ἔμπορον οἷ' ἀλάταν
 ἐπ' ἀλλοδαμίαν,
 ἰσχυρόν τε καὶ ἄλκιμον
 ᾧδε καὶ θρασύν, ὃς τ<οο>ούτων
 40 ἀνδρῶν κρατερόν σθένος
 ἔσχει;

Son palabras del corifeo al rey Egeo, padre de Teseo, mediante las que se intenta averiguar la identidad del joven que se está acercando a Atenas. El pasaje, incluido desde el punto de vista sintáctico en un largo período en estilo indirecto (λέγει [v. 32]), presenta elementos recurrentes con otros pasajes de la oda. Se plantea la posibilidad de que llegue solo; si el joven no viene con un ejército sino solo con sus servidores (μοῦνον σὺν ὀπάοισιν), su figura se ve acrecentada porque con pocos efectivos ha podido realizar “indecibles hazañas” (ἄφατα...ἔργα). Teseo parece ante los ojos del coro un viajero que avanza hacia la ciudad como un vagabundo a tierra extraña (ἔμπορον οἷ' ἀλάταν/ἐπ' ἀλλοδαμίαν)⁴⁷: el breve símil (οἷ' ἀλάταν -con un conector, οἷα, poco habitual y un sustantivo usado en tragedia con cierta frecuencia⁴⁸-) no hace más que insistir en las ideas de marcha (στείχειν) y de la no pertenencia del joven a la ciudad sobre la que más tarde reinará.

⁴⁴ Cf. Ch. Segal, “The Myth of Bacchylides 17: Heroic Quest and Heroic Identity”, *Eranos* 77 (1979) 23-37, esp. 35.

⁴⁵ Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 387.

⁴⁶ Para estos versos, cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 394-395, R. Wind, “Myth and History in Bacchylides Ode 18”, *Hermes* 100 (1972) 511-523 y G. Ieraniò, “Osservazioni sul Teseo di Bacchilide (*Dyth.* 18)”, *Acme* 40 (1987) 87-103, esp. 92-93.

⁴⁷ Cf. Pl. *Lg.* 954 d7-e3.

⁴⁸ Cf. A. A. 1282 (ἀλητής). En la poesía épica se prefirió el participio (ἀλώμενον): cf. *h.Cer.* (2) 133 (ἀλαλημένη).

11. Los fragmentos presentan muy pocos símiles. El primero es el contenido en lo que conservamos de uno de sus himnos, quizás dedicado a Deméter, (*fr.* 2 Snell-Maehler)⁴⁹:

Αἰαῖ τέκος ἀμέτερον,
μεῖζον ἢ πενθεῖν ἐφάνη κακόν, ἀφθέγκτοισιν ἴσον.

El elemento metafórico es bastante breve y abunda en la idea del elemento comparado sobre el dolor que produce un mal; poco más puede añadirse sobre el texto, a no ser el contraste que supone los dos sintagmas referidos a dicho mal: uno comparativo de superioridad (μεῖζον) y otro de igualdad (ἴσον).

12. Y, finalmente, el último símil aparece en un fragmento, que tiene como centro una reflexión sobre la “virtud” (*fr.* 56 Snell-Maehler)⁵⁰:

ἀρετὰ γὰρ ἐπαινεομένα δένδρον ὡς ἀέξεται.

Expresa Baquílides una idea por lo demás habitual en su poesía: la excelencia humana, que está en posesión de la máxima gloria y otorga al hombre fama (φαμί καὶ φάσω μέγιστον/κῦδος ἔχειν ἀρετάν) (1.159-160a)⁵¹, necesita del canto y la alabanza para alcanzar todo su esplendor: sólo así crece como un árbol (δένδρον ὡς). Por única vez recurre aquí Baquílides a esta imagen, muy en consonancia con aquellos versos de Píndaro (*N.* 8.40-42a)⁵²:

ἀίσσει δ' ἀρετὰ, χλωραῖς ἐέρσαις
ὡς ὅτε δένδρεον <-->,
<έν> σοφοῖς ἀνδρῶν ἀερθεῖσ' ἐν δικαίοις τε πρὸς ὑγρὸν
αἰθέρα.

Y en ambos casos se trata de símiles, aunque con una ligera diferencia en la presentación de los conectores.

13. Si los símiles suelen aparecer con frecuencia en la épica arcaica, de cuya variada tipología, por lo demás, se hizo eco Homero ampliamente⁵³, también fue-

⁴⁹ Según recogen B. Snell y H. Maehler (*op. cit.* 83), U. von Wilamowitz-Moellendorff pensaba que los *frs.* 2, 3 y 47 formarían parte de un himno a Deméter o, quizás, a Perséfone. Para el fragmento, cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 410.

⁵⁰ Cf. E. D. Townsend, *op. cit.* 136-138.

⁵¹ Cf. H. Maehler, *op. cit.* II (1982) 20-21.

⁵² Cf. C. M. Bowra, *op. cit.* 264-265 y M. C. Demarque, *Traditional and Individual Ideas in Bacchylides* (Illinois 1966) 66. Para un pasaje paralelo del propio Baquílides, cf. 5.197b-198.

⁵³ Cf., e.g., W. C. Scott, *op. cit.* 56-95.

ron utilizados en la poesía lírica, en la que, si bien se muestra inclinación por el uso de la metáfora⁵⁴, no por ello se deja de lado la comparación. Pero la concepción estética que late en estos géneros literarios es algo diferente. Frente a un buen número de símiles épicos⁵⁵ el símil lírico no presenta una estructura compositiva demasiado compleja; por el contrario, incluso podría decirse que se exige brevedad en la exposición: puesto que la metáfora se asienta -aunque sólo sea en apariencia- en el principio de una mayor economía expresiva, al producirse la identificación con el elemento real cuya ausencia llega a convertirse en norma, es bastante lógico que el uso del símil quede un tanto relegado. Frente a Píndaro, siempre mesurado en los esquemas de los símiles -cuyo uso, por lo demás, es bastante localizado-, más inclinado a tomarlos de la tradición de la canción lírica y elegíaca y, finalmente, decidido al empleo abundante de la metáfora⁵⁶, Baquílides muestra en proporción con el conjunto de su obra predilección por el uso de símiles, ya extensos, ya breves, que toma de la tradición épica y lírica: pero todo ello no implica que nuestro poeta evite la presencia de la metáfora -como suele sin más afirmarse⁵⁷- de cuya variedad nos da claros testimonios. Un dato que conviene destacar es que los símiles aparecen con cierta frecuencia en los epinicios -ocho (extensos y breves)- frente a una ausencia relativa en los ditirambos -dos (breves)- y otras composiciones de conservación fragmentaria -dos (breves)-. No hay razones de peso para esta peculiaridad y la ya apuntada de la concisión propia de la lírica no parece del todo una solución satisfactoria para explicar esta diferencia de uso en los distintos subgéneros -aunque podría haber influido en las odas extensas, generalmente epinicios-: quizás -y ello sería, por otra parte, lo más lógico- estaríamos ante un rasgo más de la libertad de elección estilística propia del autor, que, al presentar sus imágenes, opta unas veces por el símil y otras por la metáfora, sin olvidarse del poder plástico del epíteto⁵⁸.

14. Son símiles individuales con la excepción de una pareja o cadena de símiles (13.77-90). Su tono es fundamentalmente descriptivo, aunque en el símil extenso de tono homérico (13.121-140) la acción progresa. En los epinicios se da una mayor frecuencia de la secuencia "elemento metafórico-elemento comparado" (5.16b-36a, 5.42-49, 9.27-41, 12.1-4a y 13.121-140) frente a la secuencia contraria "elemento comparado-elemento metafórico" (5.63-70 y 13.121-140); en los ditirambos y los fragmentos se opta sólo por la secuencia "elemento comparado-

⁵⁴ Cf. C. M. Bowra, *op. cit.* 239-240.

⁵⁵ Cf., e.g., C. Moulton, *op. cit. passim*.

⁵⁶ Cf. C. M. Bowra, *op. cit.* 240-241. Para los símiles de Píndaro, cf. *O.* 6.1-3a, 7.1-6, 10.86-87, *P.* 2.79-80, *N.* 4.4-5, 11.39-42a y *Pae.* 6.12-15a (*fr.* 52 f Snell-Maehler).

⁵⁷ Cf. E. D. Townsend, *op. cit.* 121-122.

⁵⁸ Es reconocida la maestría de Baquílides en el uso de los epítetos; cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 68-72. Algunos adjetivos de tono comparativo son: ἀλιγκίος (5.168), ἀντιθεός (11.79 y 15.1), ἱκέλος (*fr.* 23.3), ἰσάνεμος (20.9), ἰσόθεος (13.156) y τροχοειδής (9.32). Para otro posible símil, cf. *fr.* 14.

elemento metafórico” (17.103b-107a, 18.35-41a y *frs.* 2 y 56). Otra cuestión importante es la presencia de la pareja “conector del elemento metafórico-introductor del elemento comparado”: Baquílides opta por la presencia de uno de ellos, generalmente el conector, con una sola excepción (5.16b-36a); poco frecuente es la presencia de ambos, en realidad un único caso (ὥστ’ ὡς) en uno de los símiles más extensos (13.121-140), quizás por influencia homérica, porque en 9.27-41 lo que encontramos es la secuencia “elemento comparado-elemento metafórico”, seguida de una expansión introducida por τοῖος⁵⁹. Con respecto a su clasificación los motivos son variados: humanos (piloto [12.1-4a], vagabundo [18.35-41a]), animales (águila [5.16b-36a], cervatillo [11.83b-90]), naturales (Bóreas [5.42-49 y 3.121-140], hojas [5.63-70], árbol [*fr.* 56]), luminosos (astrales -luna y estrellas- [9.27-41], ígneos -antorcha y fuego- [13.77-83a y 17.103b-107a]) y de otra índole (males indecibles [*fr.* 2]).

15. Su originalidad reside en el hecho de que sabe adaptar el tono de los símiles a sus necesidades⁶⁰. Sobre esto -y a pesar de la dificultad que entraña- se podrían apuntar algunas reflexiones. Si contaba ya con un modelo conocido, lo seguía en sus líneas fundamentales (5, 9 y 13). No obstante, también intenta amoldar su propio estilo al espíritu que imprime a sus odas: por ello, si compone un poema extenso de tono épico (los episodios míticos de las odas 5 y 13), dará cabida en él a un símil de inspiración homérica, lo que queda más claro cuando se ofrece un símil extenso que normalmente no tendría cabida en un poema; por el contrario, si el tono es lírico, optará por un símil más breve (9, 12 y 17).

⁵⁹ Para el uso homérico, cf. C. Moulton, *op. cit.* 18-49.

⁶⁰ Para el estilo de Píndaro, cf. C. M. Bowra, *op. cit.* 239-277.