

LENGUAJE, DISCURSO Y CIVILIZACIÓN EN BAQUÍLIDES *II*

ANA MARÍA GONZÁLEZ DE TOBIA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Resumen

Baquílides *II* resulta uno de los epinicios más enigmáticos para la crítica especializada. Proponemos una interpretación del poema a la luz de un análisis compositivo y conceptual que se apoya en un minucioso análisis filológico. Lenguaje, discurso y civilización son los ejes de nuestra interpretación.

Abstract

Bacchylides II is one of the most enigmatic victory odes for the epinician criticism. Our proposal consists in a new interpretation of the poem on the basis of a compositive and conceptual analysis through a detailed philological analysis. Language, speech and civilization are the fundamental ideas of our interpretation.

Hubo una época en la que los detractores de Baquílides señalaron al *Epinicio II* como un producto de la ineptitud del poeta, aún dentro de los estándares baquilideos.¹ La oda ha recibido opiniones notables y muy diversas. Podemos señalar que no escapó a la crítica negativa que soportó la producción de Baquílides en su totalidad, hasta la década del 80.² Luego, fue abordada desde posiciones críticas específicas, que tomaron espacios determinados de la oda. En todos los casos, podemos afirmar que los críticos pusieron de relieve la singularidad de este Epinicio, incluyendo el magnífico análisis de Maehler.³ Podemos encontrar escritos sobre la oda como un todo;⁴ artículos detallados sobre la elaborada estructura

¹ Garner (1992: 523).

² Farnell (1898:343-6); Townsend (1956:89-90) entre otros.

³ Maehler (2004: 133-156).

⁴ Carey (1980); Burnett (1985:100-113).

anular;⁵ exposiciones sobre su temática tratada como antítesis entre civilización y barbarie;⁶ y sugerencias que trataron la relación entre la narrativa mítica y la experiencia del vencedor.⁷

La idea de esta ponencia surgió a partir de las afirmaciones que manifestaron Irene De Jong y I. L. Pfeijffer en el libro *Narrators, Narratees and Narrative*.⁸ Pfeijffer⁹ comienza su artículo afirmando que el epinicio no es un género narrativo, porque el principal propósito del epinicio no es contar una historia, sino celebrar a un atleta. Esta afirmación resulta llamativa, porque la fórmula precisamente uno de los recopiladores y expositores más notorios de la crítica pindárica y baquilidea, quien fue convocado como colaborador del volumen colectivo y parece contradecir, con su opinión, la formulación inaugural del eje crítico del libro, planteada por De Jong.

Nuestra intención es demostrar que en el *Epinicio II*, Baquílides otorga una unidad interpretativa al poema, utilizando, precisamente, el lenguaje y los recursos narrativos, no sólo en la sección mítica, sino en otros espacios de la oda.

Consideramos oportuno revisar las consideraciones de De Jong, a los fines de fundamentar con mayor precisión nuestra propuesta.¹⁰

En la Introducción al libro *Narrators, Narratees and Narrative*, De Jong plantea su propia teoría narratológica. El trípode sobre el cual apoya su planteo es el de la precisión teórica de narradores, destinatarios y narrativas.

El concepto central en narratología es, evidentemente, el de narrador. Su sola presencia permite denominar a un texto, narrativo. Un texto narrativo es un texto en el cual un agente narrativo cuenta una historia.

La importancia del agente narrativo entonces, implica establecer un análisis del narrador. De Jong, si bien toma como base, esencialmente, las clasificaciones de Genette y Bal, establece su propio punto de vista.¹¹

⁵ Hurst (1983) especialmente.

⁶ Stern (1965); Burnett (1985:107-113) y Segal (1998).

⁷ Carey (1980: 229-240); Garner (1992); MacFarlane (1998).

⁸ De Jong, Nünlist, Bowie (eddd) (2004).

⁹ Pfeijffer (2004: 213-234).

¹⁰ De Jong (2004: 1-10).

¹¹ No sólo Bal (1985) y Genette (1988); sino también Friedemann (1910) y Stanzel (1982) entre otros.

Nos referiremos rápidamente a los conceptos de narrador, destinatario y narrativa, simplificando la clasificación de Irene de Jong.

Los criterios interno-externo, primario-secundario son suficientes para describir la mayor parte de los narradores en literatura. Sin embargo, una vez que se ha establecido la «identidad» del narrador, podemos investigar su rol y su actitud. Entonces podrá existir un narrador «abierto», que se manifiesta claramente como narrador a través del texto y su presencia adopta formas variadas. Cuando el narrador no asume esta característica estamos ante un narrador encubierto.

Un aspecto relevante para todo narrador y todas las formas de narración es la relación temporal entre narrador y evento narrado. Ya sea que la narración sea subsiguiente, simultánea o anterior a la acción.

Tomando como punto de partida la afirmación de que la intertextualidad es un factor de importancia en las narrativas griegas antiguas, ante ellas, a un narratologista inmediatamente se le suscita la pregunta de quién es responsable por la intertextualidad. El narrador o el autor resuelve la cuestión afirmando que no hay una solución a este problema y cada caso debe ser decidido según sus propios méritos.

Pasemos ahora al destinatario. El relato es un acto de comunicación y cada narrador presupone un destinatario. Comúnmente, a un narrador primario le corresponde un destinatario primario y a un narrador secundario, un destinatario secundario. Sin embargo, varias combinaciones son posibles. Por ejemplo, en los himnos antiguos, encontramos la combinación de un narrador externo y un destinatario interno. Otro ejemplo es Hesíodo, en *Trabajos y Días*, donde un narrador interno tiene un destinatario interno, una persona que también está incluida en el relato.

Los destinatarios primarios pueden ser también abiertos o cubiertos. En cuanto a los destinatarios secundarios, la situación más común es donde un carácter A informa a un carácter B acerca de algo que A ha experimentado. Otro caso es cuando el carácter A cuenta a carácter B acerca de eventos en los cuales no ha participado. Finalmente, hay un carácter A contando a B acerca de un evento en el que B participó (ej. Aquiles en *Iliada I*. 396-406).

Está claro que los destinatarios, tanto primarios como secundarios, son un poderoso instrumento para influenciar la recepción de un texto, porque proveen a los lectores de figuras de identificación con las cuales el lector establece compañía o distancia.

La mayor parte de los narratologistas observan la presencia de un narrador como una de las condiciones para denominar a un texto «narrativa». Otra condición principal es una secuencia de por lo menos dos eventos reales o ficcionales. Algunos críticos adoptan la definición de Ricoeur, por ejemplo, *I am not characterizing narrative by its «mode», that is, by author's attitude, but by its «object», since I am calling narrative exactly what Aristotle calls muthos, the organization of the events.*¹² Desde este punto de vista encontramos narrativas no sólo en la tragedia ática, sino que es un fenómeno recurrente en toda la literatura griega antigua.

De esta manera introducimos la teoría de narradores, destinatarios y narrativa a la práctica de la lírica griega antigua, en especial el epinicio y más específicamente a la *Oda 11* de Baquílides para investigar las posibilidades interpretativas de la misma.

Cualquier epinicio es un texto híbrido, porque cuenta con diferentes secciones: elogio del vencedor y de su ciudad, *gnomai*, invocaciones, mitos. Sin embargo, ni Baquílides ni Píndaro, nos proveen comúnmente señales explícitas que marquen una sección narrativa específica.

Nuestra propuesta parte de la circunstancia de que en el epinicio, es lógico afirmar que el poeta, en el momento en que elabora su mito o *narratio*, resulta un narrador primario y para «ver» o imaginar a su audiencia, debemos considerar primeramente al vencedor y al jurado de los juegos y finalmente a los oyentes presenciales de la *performance*, como destinatarios primarios.

Esta premisa de análisis narrativo resulta interesante y puede expandirse en el *Epinicio 11*.¹³

La oda está dedicada a Alexidamo, un niño natural de Metaponto, que ha vencido en un encuentro de boxeo en Delfos.¹⁴ Consta de tres tríadas y comienza con una invocación a Νίκαι. Esto no ofrece dudas a los editores, pero existen divergencias en las conjeturas respecto al texto inicial hasta el verso 3 inclusive.¹⁵

¹² Ricoeur (1984: 36).

¹³ El texto griego pertenece a Maehler, H. (ed.) (1982: 106-114). La traducción nos pertenece.

¹⁴ Se trata del único epinicio conservado compuesto por Baquílides para un griego occidental no siciliano. La fecha de composición se desconoce.

¹⁵ Cfr. Kenyon (95) y Maehler (op. cit I :106).

En la primera sección que denominamos primer encuadre de la Oda,¹⁶ (vv 1-39) encontramos tres instancias narrativas apreciables, que integran una total *narratio*, con variables.

En el primer tramo, (vv 1-14) Baquilides elabora un destinatario ficticio, la Victoria. Puede decirse que, con un destinatario como Νίκη, el autor narrador primario inventa un destinatario primario en una personificación, que es el objeto mismo del epinicio como género y, de una manera envolvente, adhiere una descripción temático-mitológica de Νίκη porque le otorga tiempo y espacios propios, además de la calidad de propietaria de la excelencia κρίνεις τέλος ἀθανάτοισιν τε καὶ θνατοῖς ἀρετᾶς «decides el premio de la excelencia tanto para los inmortales como para los mortales» (vv. 6 y 7) . La genealogía de Νίκη, sugestivamente, está vinculada con la recta justicia κούρα Σ[τυγὸς ὀρ]θοδίκου «hija de Éstinge, que sostienes los juicios rectos» (v. 9).¹⁷ Recién a partir de ese concepto se insertan el espacio de Metaponto y la victoria celebrada, así como la mención del vencedor.

Cuando el poeta de epinicio utiliza la segunda persona, esta segunda persona suele referirse concretamente a un individuo. En el caso de Νίκη, la situación comunicacional de la *performance* del epinicio es una conversación del poeta con la victoria (confróntense σοὶ, v.2 y σέθεν, v. 9). Para ponerlo en términos narratológicos, a pesar del carácter público de la *performance* coral, encontramos un narrador primario abierto, externo y muy visible, el poeta, dirigiéndose a un destinatario primario ficcional, que también es abierto, externo y metafóricamente visible, la Victoria personificada y, vinculada estrechamente con ella, el vencedor, su propio espacio, Metaponto, y la mención de su genealogía, así como de la circunstancia victoriosa. Delfos, se menciona en la alusión a Apolo (v. 15) y se especifica el espacio del vencedor, la llanura de Cirra. Además, se trata de un hijo de Faisco y es un vencedor pítico.

Fuera de las secciones narrativas, la relación entre el narrador primario y el destinatario primario, entre poeta y vencedor, está tematizada en el sentido que establece la relación contractual.

¹⁶ Cfr. nuestra propuesta en González de Tobia (1985).

¹⁷ Segal (1998) ha demostrado que Baquilides utiliza epítetos deliberadamente, para guiar a la audiencia a través de la narrativa y para iluminar los temas significativos.

El segundo tiempo de la instancia narrativa del encuadre (vv. 15 a 21) está dedicado, en forma de explicación convencional, a una breve descripción de la celebración, con la mención del vencedor. La inserción funciona como una transición a un tercer tramo narrativo, estrechamente vinculado al anterior y que ha despertado gran inquietud entre los críticos.

Efectivamente, Baquilides dedica una extensión llamativa de su poema (vv. 22 a 36) al relato de un hecho más llamativo aún: una anterior derrota del actual vencedor. Para introducir esta sección se hace visible el narrador primario, abierto, que se hace presente en las palabras cantadas por el coro. Φάσω, «afirmaré» del verso 24, produce la irrupción de la primera persona singular, en tiempo futuro. Se trata del poeta, quien establece una afirmación en tiempo futuro, que remite, de inmediato a la narración de un hecho sucedido en el pasado

οὐκ εἶ[δ]έ νιν ἄελιος
κείνω γε σὺν ἄματι πρὸς γαῖα πεσόντα

«no vio el sol, al menos en aquel día que él cayera en tierra» (vv. 22 y 23).

El tercer espacio narrativo está constituido por la narración de una derrota sufrida en el pasado por el actual vencedor. Se trata, sin dudas, de una circunstancia singular, dentro de la producción lírica de epinicios.¹⁸

Efectivamente, lo inusual es que Baquilides publicite, dentro de un epinicio, una derrota que hubiera sido mejor olvidar. Carey¹⁹ en un interesante artículo, interpreta la oda como una demostración del rol de la divinidad que colabora en los acontecimientos humanos y vincula la narración de la derrota pasada, con los mitos siguientes, de modo que la experiencia anterior de Alexidamo, observada a la luz del relato mítico, está vista como una característica de los mortales a quienes la benevolencia y favor de los mortales pueden finalizar todo intento. Burnett,²⁰ presenta una interpretación similar, pero se ciñe, fundamentalmente a la vinculación entre la derrota de Alexidamo y el suceso de las hijas de Preto, concentrándose en

¹⁸ Resulta inquietante suponer que Alexidamo sufrió una derrota dos años antes. ¿Qué edad tenía entonces?

¹⁹ Carey (1980).

²⁰ Burnett (1985).

la función curativa de Artemisa. En ambas propuestas críticas, se traza una vinculación demasiado estrecha entre Alexidamo y las hijas de Preto. MacFarlane,²¹ en cambio, señala las diferencias entre ambas situaciones y demuestra la imposibilidad de esta vinculación.

Si retomamos nuestro análisis, consideramos que el relato de la derrota anterior, presenta un concepto sugestivamente vinculante con el primer tramo narrativo. La invocación a Νίκη, y su vinculación con Zeus, que decide el premio a la excelencia y a Éstige κούρα Σ[τυγὸς ὀρ]θοδίκου «que sostiene la justicia recta» (v. 9), están situadas en el ámbito de una segunda persona ficcional invocada. El yo poético en futuro positivo Φάσω de un verbo cuya raíz es cara a la literatura de epinicios, adquiere mayor contundencia como apódosis de una prótasis condicional en modo sintáctico potencial de pasado-irreal de presente, negado enfáticamente con μή, que contiene el concepto de δίκας κέλευθον ὀρθᾶς «si alguien no le hubiera arrebatado el curso de la justicia» (vv. 26-27).

Consideramos que, en este punto, el narrador primario ha cambiado abruptamente de destinatario y dirige sus afirmaciones, enunciadas mediante la enfática primera persona, hacia los jueces, como destinatarios primarios.

Resulta inevitable el eco y paralelo establecido entre ὀρ]θοδίκου (v. 9) y δίκας κέλευθον ὀρθᾶς (vv. 26-27).

Un espacio diferente para la derrota acompaña una situación diferente y también resulta distinta la atribución de la responsabilidad del fraude, ya que, en principio, no se trata de un dios determinado al mencionar al causante, sino θεὸς αἴτιος, conectado con [γ]νῶμαι πολύπλαγκτοι βροτῶν para dejar sentada la duda acerca del responsable de la determinación de la derrota: «un dios fue el causante o los veredictos errados de los mortales arrebataron de sus manos el premio más alto» (vv 34-36).

Por eso Baquílides, mediante Νῦν δ', introduce la presencia de Artemisa en la oda quien no sólo garantizó la victoria actual, sino que recibe el epíteto de [Ἡμ]έρα, que interpretamos como «Civilizadora».

Con la mención de νίκαν, en el verso 39 se cierra la composición anular de la primera parte del encuadre.²²

²¹ MacFarlane (1998) es quien ha dedicado un artículo específicamente a este tema.

²² Cfr. Maehler (2004: 136-137).

Consideramos que los efectos del lenguaje y de los procedimientos sintácticos narrativos permiten establecer un eje temático claro en la primera parte de la oda, constituyendo un encuadre singular. La victoria, está vinculada a la inestabilidad de los juicios humanos, de modo que la contingencia acompaña a los competidores, que aspiran a obtener un veredicto derivado de la aplicación de una justicia recta; pero esta circunstancia no siempre les está garantizada.²³ Artemisa, aludida, sugestivamente, en su atribución de Civilizadora, fue la garante de la justicia que otorgó la actual victoria al vencedor y resulta el gozne narrativo propicio porque, en el último verso del encuadre, la vinculación con Artemisa Civilizadora, (v. 39) funciona como antecedente del pronombre relativo [T]ᾶ , para iniciar la segunda sección narrativa, vale decir, la sección mítica, que ocupa los versos 40-123 y cuya extensión y articulación también han desorientado a los críticos de Baquílides.²⁴

En la lírica coral, a menudo, como en este caso, un pronombre relativo sirve de camuflaje a la narrativa, como una nueva prolongación del pensamiento del cual procede, pretendiendo que se va de las manos, por el mismo entramado de la historia.

Este recurso del lenguaje, que abunda en la narrativa del *Epinicio 11*, introduce el espacio mítico. Artemisa, a quien se le atribuye la concesión de la victoria, es el antecedente lingüístico, mitológico e interpretativo para iniciar la sección mítico-narrativa que parece resolverse como un «todo» relativo a Artemisa, dadora de victoria.²⁵

La narrativa mítico-genealógica vincula, en los primeros versos (40-42) a Artemisa con Preto y sus hijas. Luego, mediante otro pronombre relativo (τᾶς) (v. 43) instala a las hijas de Preto como víctimas de Hera. En ambos casos, el relativo se refiere a personajes: diosa y jóvenes mujeres.

La estrofa B' presenta a Hera, personaje divino, y a las hijas de Preto, personajes humanos del mito. La locura, en este caso, si bien es producida

²³ La derrota sirve para demostrar una verdad universal.

²⁴ Cfr. Maehler (2004: 134-136). La extensión de la sección mítico narrativa, que conlleva a una ausencia notable de *gnomai* y de lo que se denomina «el regreso del vencedor», también ha resultado excepcional y ha sido motivo de asombro para los críticos.

²⁵ Cfr. Maehler (2004: 138).

«materialmente» por Hera, (vv 43-46) resulta un castigo a las afirmaciones no exentas de soberbia, de las hijas de Preto (vv 50-52).

Se retoma en una composición anular la secuencia mítica que tiene a Hera como motor de acción y a las Prétides como protagonistas:

τὰς ἐξ ἐρατῶν ἐφόβησε<ν>
παγκρατῆς Ἥρα μελάθρων
Προΐτου, παραπλήγι φρένας
καρτερᾷ ζεύξασ' ἀνάγκη·

«Hera todopoderosa es quien las hizo huir de los amables palacios de Preto, porque unció sus mentes bajo el yugo de una forzosa locura» (vv. 43-46).

En este punto, Baquílides retoma el tema de la locura y decide explicar con mayor detenimiento su origen.²⁶

En el verso 55, mediante φεῦγον el enfoque de la secuencia se traslada a la acción de las protagonistas de esta instancia narrativa, las hijas de Preto, en un estado de violencia y salvajismo propio de los animales.

Evidentemente, tanto el accionar humano como la réplica de Hera pueden ser juzgados como justos o injustos y la ambigüedad de valoración resulta significativa para el desarrollo inmediato posterior de la narración.

Entre los versos 59 y 81, se presenta otra secuencia mítico-narrativa, anterior en el tiempo, que introduce el motivo de la lucha entre los hermanos, Preto y Acrisio. Destacamos la demarcación temporal del inicio: Ἦδη γὰρ ἔτος δέκατον, en el verso 59, porque produce un inevitable eco y paralelo con la saga de *Ilíada*, que resulta sugestivamente destacado en la inserción que tendrá precisamente a Argos como un espacio mítico determinante.

Νεῖκος γὰρ ἀμαιμάκετον
βληχρᾷς ἀνέπαλτο κασιγνητοῖς ἀπ' ἀρχᾷς
Προΐτω τε καὶ Ἀκρισίω·
λαούς τε διχοστασίαις
ἤρειπον ἀμετροδίκοις μάχαις τε λυγραῖς.

²⁶ Cfr. Seaford (1988) sobre el tema de la locura y su origen.

«Pues una disputa obstinada a partir de un motivo insignificante, se había suscitado entre los hermanos Preto y Acrisio y ellos arruinaron a sus gentes con discordias que quebraron los límites de la justicia y con luchas perniciosas» (vv. 64-68).

La mención a las discordias que quiebran los límites de la justicia resulta un reflejo refractario de la invocación a Níka, en el comienzo, vinculada a su madre, Éstinge, que sostiene la recta justicia (v. 9). Esta afirmación resulta destacable en la voz del narrador primario y supone a los oyentes, espectadores de la *performance*, como destinatarios primarios. Entre ellos se incluye a Alexidamo, su padre y los habitantes de Metaponto.

El cambio de sujeto, en el verso 69 es instantáneo y requiere un esfuerzo intelectual, frente a la debilidad del coordinante. Son los súbditos quienes rogan a los hijos de Abante, que se distribuyeran la tierra entre ellos, y el más joven fundara una nueva Tirinto, antes de que cayera en penosas necesidades (vv 69-72).

Entre los versos 73-76, es Zeus, no Preto ni Acrisio, quien pone fin a la lucha:

Ζεύς τ' ἔθελεν Κρονίδας
τιμῶν Δαναοῦ γενεᾶν
καὶ διωξίπποιο Λυγκέος
παῦσαι στυγερῶν ἀχέων.

«Y Zeus, hijo de Crono, como honraba a la estirpe de Dánao y a la de Linceo, conductor de caballos, quería hacer cesar las odiosas aflicciones» (vv. 73-76).

La presencia de Zeus en el desarrollo mítico aportaría una reafirmación de la óptica del poeta al presentar una divinidad como responsable de la reparación de una injusticia y causante, también, de una situación desafortunada, ya que ἀνάγκη y ἀνάγκαν de los versos 46 y 72 respectivamente, podrían tener ese significado.

Los elementos fundamentales de la secuencia, ἀντίθεοι, ναῖον y λιπόντες de los versos 79, 80 y 81 resultan la reiteración de λιπόντες, ναῖον, ἡμίθεοι de los versos 60, 61 y 62. Se cierra así la breve composición anular en el itinerario mítico retrospectivo. También es destacable la inclusión de los Cíclopes,

tradicionales constructores de muralla, como autores de la que cercó la fundación de Tirinto.²⁷

Ἔνθεν, en el verso 82 retoma el tiempo mítico de las hijas de Preto, que abandonamos en el verso 58, con su imagen agreste y presas de la locura producida por Hera. El adverbio relativo vincula el relato con la ciudad.

En la estrofa Γ', en cambio, el relativo, personal, comienza una presentación objetiva de la acción anterior y su efecto en Preto, que resulta una interrupción incluida en la narrativa principal. El poeta relata el dolor del padre desde una perspectiva diferente que impide toda subjetividad. Se continúa la pausa en la secuencia mítica con δοίαξε πᾶσαι (v 87) y se crea, así, un *pathos* notable en el relato, ya que la presunción objetiva lo profundiza más, porque el intento de Preto de clavarse una espada de dos filos en el pecho está, con certeza, en la impresión objetiva del narrador y así pasa su efectismo a los destinatarios. También, por consiguiente, se siente la distensión que brindan los tres versos siguientes, que frustran la acción de Preto con la intervención de los guardas que lo contuvieron.²⁸

A partir del verso 92 se retoma el hilo poético narrativo del mito, que se interrumpió en el comienzo de la estrofa Γ. Φεῦγόν (v 94) indica esta ilación y trasciende a otro espacio, Arcadia, y progresa rápidamente en el tiempo narrativo con la mención a

Τρισκαίδεκα μὲν τελέους
μῆνας κατὰ δάσκιον ἠλύκταζον ὕλαν
φεῦγόν τε κατ' Ἄρκαδιαν μηλοτρόφον·

«Trece meses completos, ellas vagaron aturdidas por el bosque de espesa sombra y huyeron por Arcadia, criadora de ovejas» (vv. 92-95)

Rápidamente nos sustrae Baquílides de esa instancia y se fija la atención en Preto que invoca a Artemisa, en un espacio geográfico específico, Luso.²⁹

²⁷ «Muralla» está utilizada aquí como sinécdoque. La muralla resulta Tirinto, una ciudad favorecida por los dioses, regida por un rey favorecido por los dioses, que abandonó su comportamiento anterior injusto. La muralla recuerda los beneficios de la justicia.

²⁸ C. Carey (1980: 232) expresa al respecto: «Proetus' emotions are described with typically Bacchylidean epic detachment. Bacchylides, as is often noted, treats his characters in an objective, Homeric manner, without defining his attitude towards them».

²⁹ Se logra así un mayor *pathos* con la plegaria de Preto, que importa una omisión del personaje de Melampo, en el sustrato mítico tradicional.

Un discurso directo breve contiene la promesa de una ofrenda valiosa a la divinidad

«Θύσω δέ τοι εἴκοσι βοῦς
ἄζυγας φοινικότριχας.»

«Te sacrificaré veinte bueyes no uncidos de pelaje púrpura» (vv. 104-105),³⁰ en él aparece una imagen, que nos suscita el recuerdo de la imagen agreste de sus hijas, cuando el poeta presenta a Hera καρτερᾷ ζεύξασ' ἀνάγκᾳ·(v. 46).

Se concluye en ella la actitud positiva de la diosa frente a la súplica y promesa de Preto.³¹

Pasa así, linealmente, a la acción siguiente, mediante el nexos relativo personal

Τοῦ δ' ἔκλυ' ἀριστοπάτρα
θηροσκόπος εὐχομένου·
πιθοῦσα δ' Ἥραν
παῦσεν καλυκοστεφάνους
κούρας μανιᾶν ἀθέων·

«lo escuchó la hija de línea incomparable, ojeadora de fieras y, después de persuadir a Hera, hizo cesar la locura abandonada de los dioses, de las jóvenes coronadas con pimpollos de flores» (vv. 106-109).

Este pasaje atrae la reminiscencia inevitable de los versos 73-76.

La similitud formal corresponde a una concepción clara respecto de la responsabilidad de los dioses frente a las dificultades humanas. En el mito aparece claramente, en estas dos alusiones a Zeus y Artemisa, en dos secuencias cronológicas diferentes; en el encuadre:

Νίκα κρίνεις τέλος ἀθανάτοι-
σίν τε καὶ θνατοῖς ἀρετᾶς·

«La Victoria discierne el premio de la excelencia para mortales e inmortales» (versos 6 y 7) y en los versos 34-36 aparece:

³⁰ Para ver la función del discurso directo, en narrativa de la lírica coral, ver Peijffer (2004: 217).

³¹ G. Pieper (1982: 31), establece una correspondencia de sentido y dicción entre esta invocación y el Himno homérico a Artemisa.

ἢ θεὸς αἴτιος, ἢ [γ]νῶ-
μαι πολὺπλαγκτοὶ βροτῶν
[ἄ]μερσαν ὑπέρτατον ἐκ χειρῶν γέρας.

«o un dios fue el causante o los veredictos muy errados de los mortales arrebataron de sus manos el premio más alto»,

para explicar la posibilidad de un error humano en la administración de la justicia.

En el verso 110, comienza nuevamente el relato de la inauguración del altar, acción mencionada en el verso 40, que fijamos como punto de partida del ámbito mítico-genealógico. Se cerraría en la descripción reelaborada del mismo hecho la composición anular que abarcó el mito de las hijas de Preto a partir del verso final de la antiestrofa A'.

El adverbio relativo, que inicia el epodo Γ nos detiene en otra sección mitológica, que resulta ese lugar último y primero del mito y nos remite abruptamente a otros personajes: los Aqueos ocupan el protagonismo narrativo. Carey considera este procedimiento como una reduplicación del mito lograda en apenas dos versos.³² El efecto es ése, pues logra trasponer el itinerario intrincado anterior y sintetizarlo en logradadas alusiones circunstanciales a la ciudad y a los Aqueos.

En los versos siguientes, toda la narración mítica de las hijas de Preto y de Preto mismo en el centro del relato, así como la instancia de los Aqueos y el recuerdo de la guerra de Troya, truecan, en pocas líneas hacia el final, la secuencia mítica en una secuencia mítico-genealógica que integra el estilo de Baquílides, inclinado a tratamientos fundacionales en el proceso mítico-genealógico. En este caso particular, coincidimos con la generalidad de la crítica en que se puede tratar de un intento deliberado de jerarquizar a una ciudad de la Magna Grecia, a partir de su vinculación con la tradición continental.

Desde el verso 40 hasta el verso 123 se han imbricado los elementos míticos de las secuencias anacrónicas del accionar de las hijas de Preto y del mismo Preto, con la interacción de Hera y Zeus y el *genos* de Metaponto, con la aparición simplificadora de los Aqueos hacia el final. La secuencia cronológica del mito sería: disputa de Preto y Acrisio; fundación de Tirinto y construcción de sus muros; desafío lanzado por las hijas de Preto a Hera; locura y huída de las

³² Cfr. C. Carey (1980: 238).

hijas de Preto; dolor de Preto; llegada a Luso; liberación de las hijas de Preto de la locura; construcción del altar a Artemisa; victorias de los Aqueos y victoria de Alexidamo. Estas dos instancias finales en íntima relación con el culto de Artemisa en Metaponto.

En primer lugar, deseamos señalar que Baquílides es la fuente más temprana del mito de Preto, Acrisio y las Prétides y que, desde el punto de vista de la civilización, la guerra entre los hermanos es la primera señal de que se usaron escudos.

La acronología mítica que presenta Baquílides en esta oda ha provocado algunos análisis críticos diversos e interesantes, como el de André Hurst y recientemente, el de Douglas Cairns, en 2005.³³

Baquílides narra dos mitos caracterizados por insania, impiedad e injusticia. Los ejemplos demuestran las consecuencias destructivas de la ausencia de justicia y, por lo tanto, el peligro que puede ocasionar la injusticia.

En el mito de Preto y Acrisio pone el foco no en el origen de la disputa, sino en sus efectos y caracteriza las hostilidades.

Pasaron diez años desde el momento en que Preto inició su partida desde Argos hasta que comenzaron los eventos derivados de la locura de sus hijas, que terminaron en una victoria paralela a la de Alexidamo (vv. 59-61). El detalle cronológico podría parecer una información irrelevante y hasta gratuita, excepto por el hecho de que la precisión de la figura: diez años, nos alerta a asociar a Alexidamo no sólo con Preto, como afirma la mayor parte de los críticos, sino con otro grupo de hombres que esperaron durante diez años su victoria, los Griegos, en Troya (120-126). Baquílides cierra la oda observando, retrospectivamente, el tiempo cuando Artemisa llegó con los primeros colonizadores griegos a Metaponto, un grupo de colonizadores compuestos por guerreros que saquearon la ciudad de Príamo. En los versos 120-122,

ἐπεὶ χρόνῳ
βουλαῖσι θεῶν μακάρων
πέρσαν πόλιν εὐκτιμέναν

³³ Hurst (1983) y Cairns (2005). Maehler (2004: 137) ha señalado «The myth is narrated in a multiple ring composition, beginning with the end...».

«después de diez años, con la ayuda de los dioses bienaventurados, saquearon la ciudad bien construida...»

Jebb³⁴ nota que aquí, χρόνῳ significa «después de diez años». Baquilides pudo haber utilizado esta expresión, como lo hizo Esquilo en *Agamenón*, (126) sabiendo que la figura de diez años ha sido aceptada durante siglos, como el período de la batalla por Troya. En el aspecto formal, los griegos tuvieron la profecía de que ellos tomarían Troya en el décimo año. Esto se encuentra en (*Ilíada* II. 329):

τῷ δεκάτῳ δὲ πόλιν αἰρήσομεν εὐρυάγυιαν.
«y al décimo tomaremos la ciudad de anchas calles»

Y también en *Odisea* 14.240-242:³⁵

ἔνθα μὲν εἰνάετες πολεμίζομεν υἴες Ἀχαιῶν,
τῷ δεκάτῳ δὲ πόλιν Πριάμου πέρσαντες ἔβημεν
οἴκαδε σὺν νήεσσι, θεὸς δ' ἐκέδασσεν Ἀχαιοῦς.

«allí combatimos nueve años los hijos de los Aqueos, pero al décimo, destruimos la ciudad de Príamo y volvimos a casa en las naves y un dios dispersó a los Aqueos»

El *telos* de la narrativa mítica parece estar en la ciudad del vencedor y en Artemisa, factor decisivo para la elección del material mítico.

Sin embargo, Baquilides deja un mensaje en las últimas palabras de la oda, marcando que el canto ha ayudado a convertir el sufrimiento en una victoria.

ὅστις ἔχει φρένας, εὐρή-
σει σὺν ἅπαντι χρόνῳ
μυρίας ἀλκὰς Ἀχαιῶν.

³⁴ Cfr. Jebb (1967: 335, nota al pie).

³⁵ Garner (1992: 525).

«Cualquiera que tenga pensamientos justos encontrará durante absolutamente todo el tiempo, innumerables hazañas de los Aqueos» (vv. 124-126)

Estas son las palabras finales del *Epinicio II*. Se ha hecho notar la falta de *gnomai* y de la nueva mención del vencedor, como fundamentos de una crítica negativa.³⁶

Ilíada comienza con la descripción del inmenso sufrimiento de los Griegos. En el Canto I, versos 1 y 2:

Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἴχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,

«Canta, oh diosa, la cólera maldita del Périda Aquiles, que causó a los Aqueos incontables dolores».

Las palabras de Baquílides, en el final, también sobre los griegos y sobre Troya son μυριάς ἄλκας Ἰχαιῶν. Con el cambio más pequeño imaginable, en el lenguaje, Baquílides transforma una narrativa. Los incontables sufrimientos de los Aqueos terminan en la más grande victoria. La civilización de una población es el resultado de la acción de una divinidad, Artemisa, y de la sucesión de eventos civilizadores, que entrañan esfuerzos y alternativas. Baquílides utiliza el canto para demostrar a Alexidamo que el sufrimiento más horrible, aún más que la derrota en Olimpia, puede ser revertido simplemente con una sola palabra, la palabra con la que se inició el canto: Níka.

Las indicaciones ponen en evidencia que la celebración de la victoria de Alexidamo resulta una ocasión cívica y esa ocasión cívica permite que el poeta presente a Metaponto como una ciudad exitosa, democrática, con fundación colonial -una ciudad que desciende de los heroicos Aqueos de la Guerra de Troya, una ciudad libre de luchas facciosas, destacada por sus cultos y rituales-³⁷ que condiciona la manipulación del material mítico de Baquílides.

³⁶ Pieper (1969:38-39) señala que la oda está enmarcada por tres instancias himnicas: 1) a Níka, 2) un himno secular al vencedor y 3) himno a Artemisa.

³⁷ Cfr. Cairns (2005: 48) sobre ritual de iniciación.

La juventud de Alexidamo obliga a tomarlo como eje temporal, en la secuencia mitológica heroica del pasado, con una proyección alentadora y promisorio hacia su futuro. La ciudad se erige entonces en la matriz civilizadora que permite la absorción del canto. Las leyendas coloniales ayudan a una ciudad a reconfirmar su identidad cívica, y desde que la poesía coral literalmente incluyó la comunidad con su *performance*, proveen un forum ideal para la restauración de sus orígenes civilizados y cívicos.

No hacen falta *gnomai* para reafirmar esto.

BIBLIOGRAFÍA

- Bal, M. (1985- 1997) *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, London.
- Burnett, A. P. (1985) *The Art of Bacchylides*, Cambridge.
- Cairns, D. (2005) «Myth and The *Polis* in Bacchylides's Eleventh Ode» en *Journal of Hellenic Studies* 125: 51-72.
- Carey, C. (1980) «Bacchylides experiments: Ode 11» en *Mnemosyne* 33: 225-243.
- De Jong, I. (2004) «Narratological Theory on Narrators, Narratees and Narrative», en De Jong, Nünlist & Bowie eedd (2004) *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden, 1-10.
- Farnell, N. L. (1898) «Archaeological Notes on Bacchylides» en *CR* 12: 343-6.
- García Romero, F. (1987) *Estructura de la oda baquilidea: estudio compositivo y métrico*, (Tesis doctoral) Madrid. (Inédita).
- García Romero, F. (1988) *Baquílides. Odas y Fragmentos*. Introducción, traducción y notas, Madrid.
- Garner, R. (1992) «Countless Deeds of Valour: Bacchylides 11», *CQ*, NS 42, N° 2: 523-525.
- Genette, G. (1988) *Narrative Discourse Revisited*, New York, London.
- Gerber, D. E. (1984) *Lexicon in Bacchylidem*, Hildesheim, Zürich, New York.
- González de Tobia, A. M. (1985) *Los Epinicios de Baquílides. Estudio Filológico-literario*, (Tesis doctoral) La Plata, (Inédita).
- Hurst, A. (1983) «Temps du récit chez Pindare (*Pyth* 4) et Bacchylide (11) en *MH* 40: 154-68.

- Jebb, R. (ed.) (1967) *Bacchylides, The Poems and Fragments*, Hildesheim.
- Kenyon, F. G. (ed.) 1897) *The Poems of Baquilides*, London.
- Mac Fairlane, K. (1998) «Bacchylides Absolvens: The Defeat of Alexidamus in Bacchylides 11» en *Celebratio. Thirtieth anniversary essays Trent University* J. Bews, I. Storey, M. Boyne (eedd), Peterborough, Ontario.
- Maehler, H. (2004) *Bacchylides. A Selection*, Cambridge.
- Maehler, H. (ed) (1982) *Die Lieder des Bakchylides*, Leiden.
- Peijffer, I. L. (2004) en De Jong, Nünlist & Bowie eedd (2004) *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden, 213-234.
- Pieper, G. W. (1969) *Unity and Poetic Technique in The Odes of Bacchylides* (Diss.) Microfilms International, (1982) Michigan.
- Seaford, Richard, (1988) The Eleventh Ode of Bacchylides: Hera, Artemis and the Absence of Dionisos», *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 108: 118-136.
- Segal, C. P. (1998) Bacchylides reconsidered: epithets and the dynamic of lyric narrative» en *Aglaia*: 251-80.
- Stern, J. (1965) « Bestial Imagery in Bacchylides´ Ode 11» *GRBS* 6: 275-282.
- Townsend, E. D. (1956) «Bacchylides and Lyric Style» (Diss. Bryn Mawr: 89-90).