

La muerte de un ser querido, del compañero, del hijo, del amigo, los sentimientos que causa el dolor, aunque hallan en la lengua formas de expresión, éstas, sin embargo, siempre se muestran insuficientes, cuando no incapaces de expresar en texto su plenitud los sentimientos. Es entonces, cuando la singularidad de los sentimientos es muy acusada, la forma de expresión puede llegar a ser también singular. Esto ocurre con la expresión del duelo por la muerte de un hijo. Así lo vemos ya en la *Ilíada* y en la *Odisea*, y también en los himnos homéricos y en tragedia, y podemos comprobar cómo veinte siglos después, en el epitafio escrito en 1514 por Giano Laskaris a Rodolfo Cheloniadis, poeta italiano hijo de Demetrio, el primer editor de Homero, es empleada una de estas fórmulas; al año siguiente también la reconstrucción de un epitafio de finales del sg. VI a.C., tal como aparece en una de las hojas del Papiro Lille de Estescoro.<sup>1</sup>  $\pi\acute{\nu}\nu\delta\omicron\varsigma \delta\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\omicron\nu\upsilon\varsigma$  y  $\delta\pi\pi\alpha\tau\omicron\upsilon\varsigma \pi\acute{\nu}\nu\delta\omicron\varsigma$  se emplearon en las fórmulas homéricas como las fórmulas para expresar el dolor por la muerte de un hijo. Otras fórmulas, junto a otras muchas, forman parte del bagaje de útiles que la tradición poética puso a disposición del poeta en el momento de componer un poema. El grado de libertad a la hora de usar uno de ellos dependerá en no poca medida del grado de originalidad del poeta y, sobre todo, de su época.

Sin ir más lejos, ya en *Odisea* 1.337-344, en concreto en el v. 342, podemos ver cómo Penélope como es posible un uso de una de estas dos fórmulas homéricas, pero en este caso, desde un punto consciente que su componente determinante,  $\delta\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\omicron\nu\upsilon\varsigma$ , queda en primer plano, precisamente en los dos versos siguientes. Y en Eurípides, *Helena* 137, podemos ver una fórmula sintáctica,  $\pi\acute{\nu}\nu\delta\omicron\varsigma \pi\alpha\iota\delta\omicron\varsigma \delta\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\omicron\nu\upsilon\varsigma$  apoyando la lectura que de esta fórmula se propone en  $\delta\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\omicron\nu\upsilon\varsigma$ , lectura propuesta entre otros por G. Murray.<sup>2</sup>

1.1.— Un problema de lectura aparece en el Papiro de Lille de Estescoro, unido a un problema de puntuación que es el que se presenta en el tercer par estrófico.

**CARMEN MORENILLA TALENS  
Y JOSÉ VTE. BAÑULS OLLER**  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

*Problemas textuales en la expresión  
formular del dolor*

1. Cf. C. Morenilla Talens, «*Επιτάφιοι ἑλλησπονδίων*», *Ελληνικά*, 1992, págs. 289-294.

2. Cf. C. Morenilla Talens, J. V. Bañuls Oller, «*Επιτάφιοι ἑλλησπονδίων*», *Ελληνικά*, 1994, págs. 289-294.

3. Cf. C. Morenilla Talens, «*Επιτάφιοι ἑλλησπονδίων*», *Ελληνικά*, 1992, págs. 289-294.

«ESTUDIS CASTELLONENCs»  
Nº 6 1994-1995, pp. 933-941

La muerte de un ser querido, del compañero, del hijo, del amigo, los sentimientos que causa, el dolor, aunque hallan en la lengua formas de expresión, éstas, sin embargo, siempre se muestran insuficientes, cuando no incapaces de expresar en toda su plenitud los sentimientos. En ocasiones, cuando la singularidad de los sentimiento es muy acusada, la forma de expresión puede llegar a ser también singular. Esto ocurre con la expresión del duelo por la muerte de un hijo. Así lo vimos ya en la *Ilíada* y en la *Odisea*, y también en los himnos homéricos y en tragedia, y pudimos comprobar cómo veinte siglos después, en el epitafio escrito en 1514 por Giano Laskaris a Basilio Chalkondylas, joven helenista hijo de Demetrio, el primer editor de Homero, es empleada una de estas fórmulas; en ello apoyamos también la reconstrucción de un epitafio de finales del sg. VI a.C.<sup>1</sup>, así como nuestra lectura de la línea 215 del Papiro Lille de Estesícoro.<sup>2</sup> πένθος ἄλαστον y ἄρρητον πένθος se mostraron en los poemas homéricos como las fórmulas para expresar el dolor por la muerte de un hijo. Estas fórmulas, junto a otras muchas, forman parte del bagaje de útiles que la tradición poética pone a disposición del autor en el momento de componer un poema. El grado de libertad a la hora de hacer uso de ellas dependerá en no poca medida del grado de originalidad del poeta y, sobre todo, de su talento.

Sin ir más lejos, ya en *Odisea* 1.337-344, en concreto en el v. 342, podemos ver en boca de Penélope cómo es posible un uso de una de estas dos fórmulas homéricas, πένθος ἄλαστον, hasta tal punto consciente que su componente determinante, ἄλαστον, puede ser parafraseado inmediatamente en los dos versos siguientes. Y en Eurípides, *Helena* 1337, pudimos ver una variación en su relación sintáctica, πένθει παιδὸς ἀλάστῳ, apoyando la lectura que de este verso propone L. Dindorf, frente a ἀλάστῳ, lectura propuesta entre otros por G. Murray<sup>3</sup>.

1.1.— Un problema de lectura análogo al que en su momento hallamos en la línea 215 del Papiro de Lille de Estesícoro, unido a un problema de interpretación semejante al de *Odisea* 1.337-344, es el que se presenta en el tercer par estrófico del Epinicio III de Baquílides:

1 Cf. C. Morenilla Talens, «πένθος ἄλαστον - ἄρρητον πένθος. Klage um das tote Kind», *Mnemosyne*, Vol. XLV, Fasc. 3, 1992, págs. 289-298.

2 Cf. C. Morenilla Talens - J. V. Bañuls Oller, «La propuesta de Eurigania (P.Lille de Estesícoro)», *Habis* 22, 1991, págs. 49-66.

3 Cf. C. Morenilla *art. cit.*, págs. 292 s. y 294 s., respectivamente.

..... [ὁ δ' ἔς] ἄελπτον ἄμαρ	στρ. γ
μ[ο]λῶν πολυδ[άκρυο]ν οὐκ ἔμελλε	
μίμνειν ἔτι δ[ουλοσύ]ναν · πυρᾶν δὲ	
χαλκ[ο]τειχέος π[ροπάροι]θεν ἀν[λάσ]	ἀντ · γ
ναήσατ', ἔνθα σὺ[ν ἀλόχῳ] τε κεδ[νᾶ]	
σὺν εὐπλοκάμοι[ς τ'] ἐπέβαιν' <u>ἄλαστον</u>	35
θ]υ[γ]ατράσι δυρομέναις · χέρας δ' [ἔς	
αἰ]πὺν αἰθέρα σφετέρας ἀειρας	ἐπ. γ
ἄ]γωνεν: ὑπερ[βι]ε δαίμον,	
πο]ῦ θεῶν ἔστιν χάρις;	
.....	
.....	ἐπ. δ
ἄλλ' ἐπεὶ; δεινὸ[ν] πυρὸς	
λαμπρὸν διάϊ[σσειν μένος,	
Ζεὺς ἐπιστάσας [μελαγκευ]θὲς νέφος	55
σβέννυεν ξανθὰ[ν φλόγα].	

«Pero éste, cuando llegó al desesperado día, no pensaba ya soportar la esclavitud de muchas lágrimas, sino que una pira delante del patio de muros de bronce hizo apilar, allí subió con su fiel esposa y con sus hijas de hermosos rizos, que de modo inolvidable gemían; y habiendo alzado sus manos al alto cielo, gritó: ¡Prepotente divinidad! ¿Dónde está de los dioses la gratitud?... Pero cuando del terrible fuego la brillante fuerza se precipitó, Zeus, que había colocado encima una nube de negras sombras, iba apagando la rubia llama.»

Como se puede apreciar con toda claridad en el texto, el problema se centra en los vv. 33-35. Si seguimos en el v. 34 la lectura ἄλαστον, hallamos en este par estrófico no sólo una variación sintáctica sino también una modificación<sup>4</sup> sustantiva de la fórmula πένθος ἄλαστον, a la par que un uso que, en principio, puede ser considerado impropio.

La interpretación que en su momento hicimos de *Odisea* 1.337-344, puede arrojar luz sobre el problema. En este pasaje, el aedo Femio entretiene con un canto sobre el desventurado retorno de Troya de los aqueos a los pretendientes, que instalados en la casa de Odiseo asedian a Penélope y constituyen además un serio peligro para la vida de Telémaco. La voz del aedo sube hasta las habitaciones de Penélope, que angustiada desciende y le pide que cese su canto:

..... · ταύτης δ' ἀποπαύε' αἰδῆς	340
λυγρῆς, ἢ τέ μοι αἰεὶ; ἐνὶ στήθεσσι φίλον κῆρ	
τείρει, ἐπεὶ με μάλιστα καθίκετο <u>πένθος ἄλαστον</u> .	
τοίην γὰρ κεφαλὴν ποθέω μεμνημένη αἰεὶ,	
ἄνδρός, τοῦ κλέος εὐρὺ καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος.	

«Pero cesa ese canto desdichado, que me roe sin cesar el corazón en el pecho, ya que a mí, como a nadie, me golpea un duelo sin olvido. Pues tal esposo añoro, al que siempre recuerdo, cuya fama se ha expandido por la Hélade y en su centro por Argos.»

El uso de la fórmula πένθος ἄλαστον aquí, en boca de una esposa angustiada, puede parecer impropio, si no tenemos en cuenta la finalidad estilística que persigue, y si no tenemos en cuenta lo que

4 Fruto de las inquietudes renovadoras de Baquilides es también en este mismo Epinicio el uso de μελαμφαρής, vv.13s.: μελαμφαρέϊ κρύπτειν σκότω, que renueva el κελαινεφής homérico, *Ilíada* 4.140, mantenido en cambio por Píndaro, fr. 108b, vv. 3-4 Snell. Como muestra de la excelente opinión que el arte de Baquilides, y en especial este Epinicio, goza entre los filólogos, pueden servir las palabras de B. A. van Groningen en su trabajo ya clásico *La composition littéraire archaïque grecque. Procédés et réalisations*, Amsterdam, 1958, págs. 196-198.

Ch. Bally llama *effet par évocation*<sup>5</sup>, efecto que en este caso es reforzado por la paráfrasis del concepto de ἄλαστον en los dos versos siguientes<sup>6</sup>.

Pero un uso más próximo todavía al que se observa en el Epinicio III de Baquílides, se puede ver en *Odisea* 14.174-184, en las palabras de Eumeo a un Odiseo que, disfrazado de mendigo, ha arribado a Itaca. El porquerizo Eumeo, aunque sabe que Telémaco no ha muerto, sabe también que a su regreso le aguarda una muerte tan segura que, en su opinión, sólo la intervención de la divinidad puede salvarlo— y así es como ocurrirá en *Odisea* 20.240-246—, y sin ser su hijo, si bien sus sentimientos hacia el hijo de Odiseo pueden hallarse muy próximos a los que siente un padre por su hijo, emplea ἄλαστον, uno de los formantes de la fórmula πένθος ἄλαστον:

νῦν αὖ παιδὸς ἄλαστον ὀδύρομαι, ὃν τέκ' Ὀδυσσεύς  
Τηλεμάχου· τὸν ἐπεὶ θρέψαν θεοὶ ἔρνει ἴσον, 175

.....  
ἄλ' ἢ τοι κείνον μὲν ἐάσομεν, ἢ κεν ἀλώῃ  
ἢ κε φύγη καὶ κέν οἱ ὑπέρσχη χεῖρα Κρονίων. 184

«Y ahora, de nuevo, de forma inolvidable gimo por el niño, el que engendró Odiseo, por Telémaco; después que los dioses le criaron igual a un retoño ... Pero en verdad vamos a dejarlo, ya perezca, ya escape y levante sobre él la mano el Cronión.»

Sobre esta base de relación emocional, las palabras de Eumeo establecen una relación formal a través de ἄλαστον con la fórmula propia para expresar el dolor por la muerte del hijo. Eumeo está pensando en el hijo de Odiseo, al que además quiere como a un hijo, y es esa condición de Telémaco, la de hijo de Odiseo, la que le lleva a emplear ἄλαστον para determinar ὀδύρομαι, una de las manifestaciones de su dolor.

Sobre la base del *effet par évocation*, en palabras de Ch. Bally, que hemos visto en *Odisea* 1.337-344, en ambos casos, en *Odisea* 15.355-357 y en el Epinicio III de Baquílides, se produce una identidad de sentimientos, la misma identidad que el poeta pretende provocar en el auditorio sirviéndose parcialmente de una fórmula que se ha especializado en la expresión del duelo por la muerte de un hijo. Pero en la *Odisea* es Eumeo quien habla en primera persona, mientras que en el Epinicio III de Baquílides se produce un paso más, ya que los hechos cantados por el coro aparecen narrados en tercera persona. Con todo hay que tener presente que este tipo de composiciones, los Epinicios, presupone tanto en el coro que las canta como en el auditorio<sup>7</sup> una actitud más que positiva hacia el contenido.

En tanto que uno de los efectos inmediatos de la muerte del ser querido y a la vez parte integrante del πένθος, ὀδύρομαι aquí, o δυρομένας en el Epinicio III de Baquílides, al igual que ἄλγεσι<sup>8</sup> en el Papiro de Lille de Estesícoro, es calificado de ἄλγαστον, al igual que todo aquello que conforma la muerte de un hijo, todo aquello que en conjunto provoca en los padres un πένθος, que naturalmente es también, como todos los elementos que lo integran, ἄλαστον. Así pues, se busca provocar una reacción emocional de simpatía, en el sentido más pleno del término. En el Epinicio III de Baquílides nos hallamos ante un fenómeno semejante, pues tras nombrar a la esposa de Cresos la idea de las hijas de éste está ya presente, como muestra con absoluta claridad el empleo de εὐπλοκάμοι. En ambos casos la asociación de ideas está presente en el texto. Y se ve apoyada además, como es natural, por un elemento para nosotros muy difícil de apreciar: la realización del poema, su ejecución, en el que hay que integrar, por un lado, la dramatización que introduce el estilo directo del pasaje de la *Odisea*, en el que Eumeo conversa con un Odiseo disfrazado de mendigo, por otro, la realización coral en el caso de Baquílides, no exenta de elementos dramáticos. Aquí, en el Epinicio III, es el coro el que canta, y es también el coro el que «piensa» en las hijas de Cresos, lo que le lleva a emplear, de modo análogo a

5 Cf. Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, vol.I, Paris<sup>3</sup> 1951, págs. 167 y 203-249.

6 Ch. Bally, *op. cit.*, pág. 165: «La définition, étant nécessairement intellectuelle, fait ressortir, par contraste, la nature propre d'une expression imprégnée d'éléments affectifs.»

7 Cf. Br. Gentili, «Aspetti del rapporto poeta, commitente, uditorio nella lirica corale greca», *Studi Urbinati di Cultura Classica* 39, 1965, págs. 70-78.

8 Cf. C. Morenilla-J.V. Bañuls, *art. cit.*

como lo hace el porquerizo Eumeo en la *Odisea*, ἄλγαστον para determinar δυρομέαστυναίς, la manifestación del dolor. Además, por la forma sonora, a través de la aliteración<sup>9</sup> de αι y έρας, muy perceptible, que establece un puente entre δυρομέναις y χέρας, a la par que va prefigurando αείρας, queda muy estrechamente asociada esta manifestación del dolor y la expresión paterna de duelo:

σὺν εὐπλοκάμοι[ς τ'] ἐπέβαιν' ἄλα[στον	ἀντ . γ
θ]υ[γ]ατράσι δυρομέναις · χέρας δ' [ές	35
αί]πὺν αἰθέρα σφετέρας αείρας	
γέ]γωνεν · ὑπέρ[βι]ε δαίμον,	ἐπ . γ

Es ésta la única oda en la que Baquílides pone en relación pares estróficos en metros eolios y épodos en dactilo-epítritos<sup>10</sup>. Merkelbach<sup>11</sup> detectó en los fragmentos de *Nostoi* este ritmo, usado con frecuencia por Píndaro y Baquílides con unas características propias.<sup>12</sup> El acusado cambio de ritmo que supone el paso de la antístrofa al épodo y de éste a la estrofa, contribuye en gran manera a poner de relieve estas reiteraciones, ya que, como se puede observar, se encuentran en la última línea de la antístrofa, inmediatamente antes del épodo. Con todo, el tránsito de la antístrofa al épodo y la vuelta del épodo a la estrofa siguiente, no se produce de un modo traumático, sino de forma suave, a través de las *gleitende Übergänge*, cuya importancia en la poesía coral puso ya de relieve Br. Snell<sup>13</sup>, y que corresponden en la composición métrica a las *transitions glissantes* puestas de relieve por B. A. van Groningen<sup>14</sup> en la composición literaria de este Epinicio.

El poeta a través de esos versos busca provocar en el auditorio esa asociación de ideas y, a través de ella, esa misma asociación de sentimientos que se produce en Eumeo. La intencionalidad en el Epinicio de Baquílides se nos muestra aún con mayor claridad si consideramos el hecho de que en la tradición Cresos no marcha a la pira con sus hijas, ni éstas aparecen junto a él<sup>15</sup>, así podemos verlo, por ejemplo, en un vaso ático del Louvre de figuras rojas perteneciente al sg. V a.C.<sup>16</sup> Baquílides se sirve de un mito, el de Cresos, pero, como hacen otros autores al servirse de los mitos, lo hace con cierta libertad.

De las partes de las que constan los Epinicios, la central desarrolla por lo general un mito, y es ésta un elemento esencial que arroja luz sobre las partes no míticas por medio de relaciones de analogía y de contraste<sup>17</sup>. En el Epinicio III, dedicado a cantar el triunfo de Hierón de Siracusa<sup>18</sup> en la carrera de cuadrigas, las relaciones de analogía que se establecen entre el vencedor a quien está dedicado el canto, y el personaje del mito que desarrolla la parte central, se muestran bajo formas mucho más nítidas que en cualquier otro Epinicio<sup>19</sup>. Desarrolla el mito de Cresos, rey de Lidia, que ya entre los griegos gozaba de la fama de haber poseído la mayor riqueza que se pudiera imaginar, pero no menor que su generosidad hacia Apolo, de la que había dado prueba en gran número de ocasiones, por lo que del mismo modo que Apolo salvó a Cresos, también salvará a Hierón, muy enfermo<sup>20</sup> ya por aquellos días. Con una plas-

9 Incluimos dentro del término aliteración toda reiteración dentro de la cadena sonora del discurso, incluso los homoteleuta.

10 Desde Westphal se designa con este nombre el ritmo que resulta de la combinación de dáctilos y epítritos. Cf. J. Irigoin, *Recherches sur les mètres de la lyrique chorale grecque*, Paris, 1953.

11 R. Merkelbach «Zwei metrische Beiträge», *Maia*, 1963, págs. 165-167.

12 M. L. West, *Greek Metre*, Oxford, 1982.

13 Br. Snell, *Griechische Metrik*, Göttingen, 1982, págs. 58-63.

14 B. A. van Groningen, *op. cit.*, pág. 197.

15 Sobre el final de Cresos, rey de Lidia, puede verse Heródoto, I 86-91, y ya más tarde, Diodoro Sículo IX, 33-34, Plutarco *Solón* 28. Cf. Ch. Segal, «Croesus on the pyre. Herodotus and Bacchylides», *Wiener Studien*, 5, 1971, págs. 39-51.

16 Cf. J. D. Beazley, *Attische Vasenmaler*, Tübingen 1925, pág. 97, y *Corpus Vasorum Antiquorum*, fasc. VI, Musée du Louvre. Paris 1928, fig. 35, págs. 1-7.

17 Sobre la posición que ocupa el mito y su función en los Epinicios, cf. A. Koehnken, *Die Funktion des Mythos bei Pindar*, Berlin-New York 1971.

18 En su *Hieron*, Jenofonte a través del diálogo entre el propio Hierón y Simónides, tío de éste, nos lo presenta como el modelo del tirano ilustrado. A su corte había atraído Hierón a poetas, pensadores y científicos, haciendo de ella un centro cultural de primer orden.

19 Así lo hace ver H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides*. 1. Teil, *Die Siegeslieder*, 2. Kommentar, Leiden, 1982, vol. II, pág. 37, y en conjunto al hacer su análisis de la forma de este Epinicio afirma en la pág. 38: «Der Aufbau des Liedes ist, im ganz gesehen, einfach».

20 Murió Hierón poco tiempo después de la victoria que canta este Epinicio, a consecuencia de una enfermedad que desde hacía ya tiempo venía sufriendo, muy probablemente cálculos renales, si en este punto damos crédito a los escolios pindáricos; cf. a este respecto A. B. Drachmann, *Scholia vetera in Pindari Carmina*, Leipzig, 1927, vol. II, págs. 17s.

ticidad extraordinaria los siete versos anteriores a los que conforman el pasaje que nos ocupa, los vv. 15-22, introducen *ex abrupto* ante nuestros ojos unas imágenes del triunfo y de la liberalidad de Hierón de Siracusa. Pero del tratamiento del mito de Crespo por parte de Baquílides a nosotros nos interesa sobre todo la inclusión en él de la esposa e hijas del rey de Lidia, y en particular el lugar destacado que otorga a las hijas de éste provocando con ello que en el auditorio aflore, entre otros sentimientos, uno de los más poderosos y mejor definidos en las formas de expresión literarias griegas: la expresión del duelo por la muerte del hijo.

Un problema de lectura análogo al que en su momento observamos en la línea 215 del Papiro de Lille de Estesícoro, unido a un problema de interpretación semejante al de *Odisea* 1.337-344, y más exactamente a *Odisea* 15.355-357, es el que se presenta en el tercer par estrófico del Epinicio III de Baquílides, todo ello fruto del uso por parte de Baquílides de una fórmula especializada en la expresión del duelo por la muerte del hijo, una fórmula que ambos, Estesícoro y Baquílides, modifican, y que en ambos casos constituye un apoyo a sendas lecturas, a ἄλαστον, para el v. 34 del Epinicio III de Baquílides, y un nuevo apoyo a ἀλάστοις, la lectura que en su momento propusimos para la línea 215 del Papiro de Lille de Estesícoro.

1.2.— En la Oda V de Baquílides, también un Epinicio<sup>21</sup>, y como el anterior dedicado a celebrar la victoria de Hierón de Siracusa en la carrera de carros montados, la función del mito es precisamente la contraria, servir de contraste<sup>22</sup>. Refiere el encuentro de Heracles y Meleagro en el Hades, frente a la buena fortuna del siracusano, el final desgraciado de estos dos héroes. Meleagro, hermano de Deyanira, se enfrenta a Heracles cuando éste intenta entrar en el Hades para apoderarse de Cerbero. Meleagro narra a Heracles las circunstancias de su muerte y logra conmooverlo con su triste historia consiguiendo de él la promesa de desposar a su hermana Deyanira:

γῶν δ' ὀλιγοσθενέων,  
αἰαί· πύματον δὲ πνέων δάκρυσα τλά[μων,  
ἀγλαὰν ἦβαν προλείπων.  
φασὶν ἀδεισιβόαν 155  
Ἄμφιτρώωνος παῖδα μόνον δὴ τότε  
τέγξαι βλέφαρον, ταλαπενθέος  
πότμον οἰκτίροντα φωτός·

«Y me di cuenta de que perdía la fuerza, ¡ay!; y exhalando el postrer aliento, lloré, desdichado, por abandonar antes de tiempo una brillante juventud. Dicen que el imperturbable ante el grito de combate, el hijo de Anfitrión, sólo entonces humedeció el párpado, compadeciéndose del destino de este hombre, curtido en sufrir duelo.»

Entre los referentes de los que se ha servido Baquílides, se encuentra *Odisea* 5.215-224<sup>23</sup>, un referente estrechamente relacionado con uno de los referentes del Epinicio III, con *Odisea* 1.337-344, pasaje en el que la asediada Penélope desciende de sus habitaciones para hacer callar a Femio, y al rechazar su canto de desesperanza, rechaza con ello aceptar el pensamiento de no ver más a su esposo. En *Odisea* 5.215-224, Odiseo se halla en una situación semejante a la que afronta Penelope en 1.337-344. La ninfa Calipso intenta retenerlo ofreciéndole la inmortalidad y advirtiéndole de los innumerables peligros que le aguardan si persiste en su empeño de regresar a Itaca y no decide permanecer a su lado.

21 Es ésta posiblemente la Oda de Baquílides que más ha atraído la atención de los filólogos desde que en 1896 el Museo Británico adquiriera los dos rollos de papiro hallados en una tumba, y fueran editados un año después por Fr. G. Kenyon. Las peculiaridades de esta Oda, entre ellas la coincidencia de destinatario y motivo con el Epinicio I de Píndaro, extremo también cuestionado, o la invocación inicial que no es a una divinidad sino al propio vencedor, con un marcado tono epistolar, han hecho que incluso se hayan planteado serias dudas sobre la naturaleza misma de la composición.

22 Cf. J. Péron, «Les mythes de Crésus et de Méléagre dans les Odes III et V de Bacchylide», *Revue des Études Grecques* 91, 1978, págs. 307-339.

23 El compuesto ταλαπενθής únicamente aparece en este pasaje de la *Odisea*, en las dos Odas de Baquílides, y en un fragmento de Panaiias, en concreto en el fr.12.5.

εἰ δ' αὖ τις ῥαίησι θεῶν ἐνὶ οἴοπι πόντῳ,  
 τλήσομαι ἐν στήθεσιν ἔχων ταλαπενθέα θυμόν·  
 ἤδη γὰρ μάλα πολλὰ πάθον καὶ πολλὰ μόγησα  
 κύμασι καὶ πολέμῳ· μετὰ καὶ τόδε τοῖσι γενέσθω.

221

«Si de nuevo uno de los dioses me hiciera zozobrar en el vinoso ponto, lo sufriré teniendo en mi pecho un ánimo curtido en sufrir duelo; pues ya muchas cosas sufrí y muchos trabajos pasé en las olas y en la guerra; siga también éste a éstos.»

El políptoto<sup>24</sup> que forma τλήσομαι con el primer formante del compuesto ταλαπενθέα y πάθον con el segundo formante hacen que la idea del sufrimiento de Odiseo se extienda a los dos versos como un macrosignificante del dolor, como también se extiende en el tiempo y sobre todo en el sufrimiento el retorno de Odiseo junto a los suyos, expresión material, por tanto, del aspecto durativo del πένθος: el no poder regresar junto a los suyos provoca en Odiseo un πένθος que sufre a lo largo de todos los días que dura su retorno frustrado. Pero lo que hace brotar de la boca de Odiseo esa expresión del dolor, rechazo a la propuesta de la ninfa Calipso, es el pensamiento de no volver a ver a su esposa y el consiguiente anhelo de verla:

ἢ μὲν γὰρ βροτός ἐστι, σὺ δ' ἀθάνατος καὶ ἀγήρως.  
 ἀλλὰ καὶ ὡς ἐθέλω καὶ ἐέλδομαι ἡματα πάντα  
 οὔκαδέ τ' ἐλθέμεναι καὶ νόστιμον ἡμαρ ἰφδέσθαι.

220

«Pues ella es mortal, tú en cambio inmortal y no envejeces. Pero, incluso así, quiero y anhelo todos los días llegar a casa y ver el día del regreso.»

1.3.—En la Oda 16, un ditirambo de clara inspiración alcaica<sup>25</sup>, que, tal como indica Br. Gentili<sup>26</sup>, «sembra essere quasi la necessaria continuazione del carne quinto», Baquílides desarrolla el mito de Heracles pero lo hace de un modo tal que más que narrar los acontecimientos los evoca en una combinación muy lograda de elementos expresivos y evocativos. Por medio de expresiones tales como πολύδακρυν μῆτιν (plan de muchas lágrimas) vv.24s., que se apoya además en una conocida fórmula homérica, μῆτιν ὑφαίνειν (*Odisea* 4.678, 739, 9.422, 14.303) y de la que se vuelve a servir Baquílides en el ditirambo<sup>17</sup>, vv.51s., o bien οἶον ἐμήσατ[ο] (qué cosa tramó) v. 30, o δνόφεόν τε κάλυμμα τῶν ἵστερον ἐρχομένων (sombrió velo de lo que después vendrá) vv.32s., etc., evoca más que relata a través de unos pocos versos el mito de Deyanira. Por medio de esta combinación Baquílides confiere a este ditirambo una densidad poco común en todos sus niveles al converger en él a través de las múltiples evocaciones un gran número de sucesos.

τότ' ἄμαχος δαίμων  
 Δαΐανείρα πολύδακρυν ὑφα[νε  
 μῆτιν ἐπίφρον ἐπεὶ  
 πύθεται ἄγγελίαν ταλαπενθέα,  
 Ἴόλαν ὅτι λευκώλενον  
 Διὸς ἀταρβομάχας  
 ἄλοχον λιπαρὸν ποτὶ δόμον πέμποι.  
 ἅ δὺσμορος, ἅ τάλαιν', οἶον ἐμήσατ[ο]

25 ἐπ.

30

«Entonces una incombustible divinidad para Deyanira tejió un sagaz plan lleno de lágrimas, después que ella se enteró de la noticia que curte en sufrir duelo, que a Yole de blancos brazos el intrépido en el combate hijo de Zeus envía como esposa a la brillante casa. ¡Ah desdichada! ¡Ah sufrida! ¡Qué cosa tramó!»

24 Nos servimos del concepto políptoto en un sentido amplio e incluimos dentro de él la *derivatio* o figura etimológica.

25 Cf. el pean a Apolo en la paráfrasis de Himerio *Or.* XIV, 10.

26 Br. Gentili, *Bacchilide. Studi*, Urbino 1958, pág. 58.

No menos angustiada que Odiseo se halla Deyanira, pues si a aquel el pensamiento de no poder volver a ver Itaca, de no poder regresar junto a Penélope, hace que de sus labios salga la expresión de dolor que antes hemos comentado, ésta intuye lo que va a pasar, el funesto final de la saga de Heracles. El hiato *ταλαπενθέα*, *Ἰόλαν* pone aún más de relieve ambos términos estableciendo una relación causa-efecto.

2.— No hay duda de que Baquilides conoce las dos fórmulas para expresar el duelo por la muerte del hijo, ya que en otro lugar de su obra hallamos una paráfrasis de la segunda fórmula, *ἄρρητον πένθος*, dentro de la línea del uso en general de las fórmulas que la tradición poética pone en manos de los autores. La hallamos en el fragmento 2 Snell-Maehler<sup>27</sup>, que pertenece probablemente a un himno dedicado a Démeter<sup>28</sup>

αἰαὶ τέκος ἄμετερον,  
μείζον ἢ πενθεῖν ἐφάνη κακόν, ἀφθέγκτοισιν ἴσον.

¡Ay ay, nuestro hijo!  
¡mayor que el sufrir se muestra nuestra desgracia, igual a lo que no se puede decir!

La desgracia, *κακόν*, la muerte de un hijo, se muestra mayor que el sufrir sin más, que el simple sufrir, pertenece a la categoría de las cosas que no se pueden expresar con palabras, que no se pueden ni siquiera concebir; en tales circunstancias al hombre tan sólo le resta asumir un papel paciente y experimentar un sufrimiento que es incapaz de expresar. Y es que lo que provoca en el ser humano la muerte de un hijo pertenece a la categoría del no ser, que, como escribe Platón en *Sofista* 238 c e, engloba los entes que escapan a las capacidades humanas:

ΞΕΝΟΣ. Συννοεῖς οὖν ὡς οὔτε φθέγξασθαι δυνατὸν ὀρθῶς οὔτ' εἰπεῖν οὔτε διανοηθῆναι τὸ μὴ ὄν αὐτὸ καθ' αὐτό, ἀλλ' ἔστιν ἀδιανόητόν τε καὶ ἄρρητον καὶ ἀφθεγκτόν τε καὶ ἄλογον;  
ΘΕΑΙΤΗΤΟΣ. Παντάπασι μὲν οὖν.

.....  
ΞΕΝΟΣ. Καὶ μὴν αὖ καὶ σμικρὸν ἐμπροσθεν ἀφθεγκτόν τε αὐτὸ καὶ ἄρρητον καὶ ἄλογον ἔφην εἶναι.

Extranjero.— ¿Comprendes entonces que no es posible ni enunciar ni decir ni pensar el no ser por sí mismo, sino que es inconcebible, indecible, impronunciable e incomprensible en palabras?

Teeteto.— Por completo.

.....  
Extranjero.— Y también un poco antes yo decía que es impronunciable, indecible e incomprensible en palabras.

Nos hallamos aquí ante una paráfrasis de la otra fórmula especializada en la expresión del duelo por la muerte de un hijo, de *ἄρρητον πένθος*. La paráfrasis de la fórmula *ἄρρητον πένθος* que hallamos en el fragmento 2 Snell-Maehler de Baquilides, y la convergencia de *ἀφθέγκτοισιν* con *ἄλογον* y sobre todo con *ἄρρητον*, refuerza nuestra lectura *ἄρρητον*, frente a *ἄρητον*, lectura que presentan la mayor parte de editores de Homero<sup>29</sup>.

27 Br. Snell-H. Maehler, *Bacchylidis carmina cum fragmentis*, Leipzig 1970

28 En opinión de U. von Wilamowitz, *Bacchylides. Reden und Vorträge*, Berlin 1925, los frs. 2, 3 y 47 forman parte de un himno a Démeter o bien a Perséfone.

29 Cf. C. Morenilla Talens, *art. cit.* págs. 296-298.