

MINOS Y TESEO. ANÁLISIS DE LA ODA XVII DE BAQUÍLIDES

Antonio Villarrubia
Universidad de Sevilla

Este artículo ofrece una lectura cuidadosa de la *oda* XVII de Baquílides. El autor analiza la estructura de este poema narrativo en profundidad y estudia tanto el tratamiento de Minos y Teseo en comparación con el que se les da a estos dos héroes en otras odas (I y XVIII) como algunos aspectos del episodio mítico que se cuenta. Finalmente, este artículo aborda el problema de la clasificación genérica, llegando a la conclusión de que podría aceptarse que la oda es un ditrambo -y no un peán a pesar de la súplica a Apolo Delio al cierre de la misma-, cuya técnica poética anticipará varios elementos formales de la poesía helenística.

This paper offers a careful reading of Bacchylides' Ode XVII. The author analyses the structure of this narrative poem in depth, and studies both the treatment of Minos and Theseus in comparison with the one these two heroes are given in other odes (I and XVIII) and some aspects of the mythical episode which is related. Finally, the article deals with the problem of generic classification, concluding that the ode may be considered a dithyramb -and not as a paean, in spite of the prayer to Delian Apollo at its close-, whose poetic technique will anticipate several formal elements of Hellenistic poetry.

1. La oda XVII (ditrambo III), titulada *Los jóvenes o Teseo*, compuesta en honor de los habitantes de Ceos y destinada a Delos (Ἡῆθεοι ἢ Θησεύς <Κηῖοις

εἰς Δῆλον>), es una de las muestras más estimadas de toda la producción de Baquilides¹, en la que se aprecia la combinación de descripción y estructura dramática, aunando así las características más definitorias de la narración y el diálogo². Entre sus principales logros destaca la adecuada presentación de los dos protagonistas, Minos y Teseo, y de su comportamiento ante las pruebas que deben afrontar³, en cuya plasmación se trasluce la complicidad del poeta y el público. El propósito de este trabajo es ofrecer una lectura atenta del poema, analizando tanto su estructura como sus elementos compositivos.

2. La sección mítica narra una de las leyendas menos conocidas de Teseo, que sólo encuentra eco en las versiones posteriores de Pausanias e Higino⁴ y de la que conviene recordar algunos datos previos. Tras el asedio de Atenas por parte de Minos, éste impuso un tributo que consistía en que cada nueve años los atenienses debían enviar a Creta catorce jóvenes (siete muchachos y siete muchachas), que serían devorados por el Minotauro. Para poner fin a esto, Teseo, hijo de Egeo -aunque en este poema, y ello es llamativo, aparece sólo como hijo de Posidón-, forma parte del que será último envío⁵. Pero el poeta se centra en un lugar y un momento concretos, la nave de Minos, que ha partido desde Atenas con rumbo a Creta. Se desarrolla entonces una escena de tono épico: el enfrentamiento de los héroes.

3. El pasaje inicial presenta *in medias res* el contenido mítico de la oda (vv. 1-7). Aparecen varios de los personajes y elementos fundamentales de la misma: la

¹ Para una aproximación general a esta oda, cf. F. G. Kenyon, *The Poems of Bacchylides, from a Papyrus in the British Museum* (Oxford 1897) XL-XLI y 152-175 (para la cuestión del título, cf. XL y 152-154), R. C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and Fragments* (Hildesheim 1967 [Cambridge 1905]) 223-229 y 374-391, A. Taccone, *Bacchilide. Epinici, ditirambi e frammenti* (Torino 1923 [1907]) 155-174, J. M. Edmonds, *Lyra Graeca* III (London-Cambridge [Massachusetts] 1959 [1927]) 98-107, H. Maehler, *Bacchylides. Lieder und Fragmente (Griechisch und Deutsch)* (Berlin 1968) 92-99 y 147-148, O. Werner, *Simonides, Bacchylides. Gedichte* (München 1969) 150-159 y B. Snell-H. Maehler, *Bacchylidis carmina cum fragmentis* (Leipzig 1970¹⁰) XLVIII-XLIX y 57-64 -el texto griego se cita por esta edición-. Para un intento de estructura, cf. L. T. Percy Jr., "The Structure of Bacchylides' Dithyrambs", *QUCC* 22 (1976) 91-98, esp. 93-95. Para un análisis métrico, cf. B. Gentili, "Problemi di metrica, II: il carne 17 Snell di Bacchilide", en J. L. Heller-J. K. Newman (eds.), *Serta Turyniana. Studies in Honor of Alexander Turyn* (Urbana 1974) 86-100 y R. Führer, *Beiträge zur Metrik und Textkritik der griechischen Lyriker* (Göttingen 1976) 167-243.

² Cf. G. M. Kirkwood, "The Narrative Art of Bacchylides", en L. Wallach (ed.), *The Classical Tradition. Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan* (Ithaca 1966) 98-114, esp. 109.

³ Cf. A. Maniet, "Le caractère de Minos dans l'ode XVII de Bacchylide", *LEC* 10 (1941) 35-54, G. W. Pieper, "Conflict of Character in Bacchylides' Ode 17", *TAPhA* 103 (1972) 395-404, esp. 395, y G. J. Gieseckam, "The Portrayal of Minos in Bacchylides 17", *Arca* 2 (1976) 237-252.

⁴ En I 17, 2-3 y *Poet. Astr.* II 5, respectivamente. Fue utilizada como motivo decorativo en un ánfora pintada por Clitias y Ergótimo -el "vaso François"- y en la *kýlix* de Eufronio.

⁵ Th. Zielinski ("Bacchylidea", *Eos* 5 [1898-1899] 25-38) vio en Minos el reflejo de Pausanias, así como en Teseo el de Cimón y en los jóvenes el de los aliados delios, postura criticada por G. W. Pieper (*Unity and Poetic Technique in the Odes of Bacchylides* [Illinois 1969] 136-137), cuya opinión se ha generalizado. En cuanto al período de tiempo se inclina también Plutarco (*Thes.* XV) por el mismo frente a otros que hablan de uno, tres o siete años (*Ov. Met.* 8.171 y *Diod.* 4.61.3)

nave ⁶, Teseo y los catorce jóvenes (Κυανόπρωρα μὲν ναῦς μενέκτυλλον / Θησέα δις ἐπτά[ά] τ' ἀγλαοὺς ἄγουσα / κούρους Ἰαδῶν / Κρητικὸν τάμνε(ν) πέλαγος). Aquí encontramos la primera valoración positiva de la figura de Teseo con el epíteto μενέκτυλλον, que resalta su valía personal y su aptitud para tal empresa, mientras que la mención de los jóvenes (κούρους) sólo recuerda su origen jonio (Ἰαδῶν), una pincelada descriptiva que no refleja intento alguno de acabar con la situación en la que se hallan. Sin embargo, la inmediata referencia a Atenea deja entrever que, frente a los innumerables obstáculos existentes, viajan bajo la protección divina (τηλαυγεί γὰρ ἐν φάρει / βορήϊαι πίτνο[ν] αὔραι / κλυτὰς ἕκατι πελλεμαίγιδος Ἀθάνιας)⁷.

Se produce, no obstante, un hecho decisivo que lleva al enfrentamiento entre Minos -al mando de la nave- y Teseo -un joven más de la expedición- (vv. 8-16a). Minos, atraído por Eribea, pretende apoderarse de ella: con el deseo de conseguir “los sagrados dones de Cipris” se inicia la imagen erótica (κίσειν τὲ Μίνωϊ κέαρ / ἱμεράμπυκος θεᾶς / Κύπριδος ἀληγὰ δῶρα / χεῖρα δ' οὐκίετι) παρθενικᾶς / ἄτερθ' ἐράττειν)⁸. Se trata de la típica escena del señor -Minos- que ejerce su poder sobre el sometido -Eribea-. Una circunstancia provoca la intervención del joven héroe: Minos toca las blancas mejillas de la joven (θίγειν / δὲ λευκᾶν παρηίδων)⁹; pero ella reacciona y llama a Teseo (βόασέ τ' Ἐρίβοια χαλκο- / θῶρα[κα] Πανδίουος / ἔκγ[ο]νον). Éste, que aquí aparece adornado con una broncea coraza (χαλκοθῶρα[κα]) -lo que perfila el carácter de protector de los jóvenes atenienses- y unido a la familia de Pandión (Πανδίουος ἔκγ[ο]νον) -lo que en cierta medida condiciona su conducta-, debe salir en su defensa y, a pesar de su situación de joven destinado al Minotauro, oponerse al rey. De esta manera, la acción queda dispuesta para el enfrentamiento.

⁶ La nave aparece como κυανόπρωρα ... ναῦς, términos de carácter formular relacionados en quiasmo remoto con νᾶα ... λεπτόπρωμον (v. 119): cf. J. Stern, “The Structure of Bacchylides’ Ode 17”, *RBPhH* 45 (1967) 40-47, esp. 42; cf. *etiam* G. J. Gieseckam, *art. cit.* 252, n. 41 y, sobre todo, O. Vox, “Teseo odissiaco”, *QUCC* 44 (1983) 91-97.

⁷ El adjetivo μενέκτυπος es un *hapax* baquilideo (cf. *Orph. Argon.* 541: μενέδουπος Ἀθήνη; cf. *etiam* μενεδήϊος, μενεπτόλεμος y μενεχάρμας, de tono épico); por su parte, κούροι se emplea en sentido colectivo, al igual que ἦθεοι (vv. 43, 93 y 128). Para la protección de Atenea, cf. *Od.* 2.420-421, 5.382-385 y 14.292-294 (cf. O. Vox, *art. cit.* 91-93).

⁸ El giro κίσειν ... κέαρ se corresponde con ἔτερπον κέαρ (vv. 107-108). Por otra parte, mucho se ha discutido sobre si conviene leer αἰνὰ ο ἄγνᾶ. A nuestro juicio, ἄγνᾶ es una excelente lectura por dos razones, por un lado, porque estos dones, en la medida que proceden de Afrodita, son sagrados y, por otro lado, porque aportan cierta ironía: se habla de “dones sagrados” cuando en realidad Minos pretende abusar de Eribea. Nos parece, pues, más sugerente ἄγνᾶ -obsérvese cómo se alude a “dones” divinos en otros lugares (v. 76 -Zeus- y v. 124 -los dioses-); es más, ἄγνᾶ encontrará eco en ὄσιον (v. 21)-. Para una postura contraria, cf. D. E. Gerber, “The Gifts of Aphrodite (Bacchylides 17.10)”, *Phoenix* 19 (1965) 212-213 y G. J. Gieseckam, “Some Textual Problems in Bacchylides XVII”, *CQ* 27 (1967) 249-255, esp. 249-250.

⁹ Eribea, hija de Alcátoo y de Mégara, aparece aquí con el mismo nombre que en Higino (*Poet. Astr.* 2.5). Por otra parte, el color blanco es más signo de juventud, lozanía e inocencia que de palidez (cf. S. *Ant.* 1239).

4. El pasaje siguiente nos ofrece la intervención de Teseo (vv. 16b-50a), que comienza por una introducción (vv. 16b-20a) en la que se da a conocer cómo reacciona ante el comportamiento de Minos con Eribea (ἴδεν δὲ Θησεύς): el joven se enfurece y decide actuar. La acción, que hasta ese mismo momento había estado centrada en Minos y Eribea, pasa ahora a Teseo, el otro eje de la oda. Si antes (vv. 14-16a) nos habíamos encontrado con un largo giro que aludía con claridad al joven, ahora, de manera llana y buscada, aparece sólo su nombre, Teseo. Y su acción (ἴδεν) queda unida por el sentido con las palabras siguientes, μέλαν δ' ὑπ' ὀφρύων / δίνα[σ]εν ὄμμα¹⁰. Todo ello culmina en la expresión clara de la pesadumbre del joven (καρδίαν τέ οἱ / σχέτλιον ἄμυξεν ἄλγος). Se trata de una técnica propia de Baquílides, el dinamismo descriptivo. La tensión poética aumenta y, así, de la visión de la escena nacen el enfado y el dolor desgarrado del héroe. Y ello, en definitiva, lo lleva al enfrentamiento con Minos, en el que se produce, a su vez, el encuentro de los elementos celestiales -Zeus, el relámpago- y los marinos -Posidón, las Nereidas, los delfines-. Pero pasemos a la intervención propiamente dicha (vv. 20b-46), un discurso directo en la primera tríada -lo que no es frecuente en las odas de Píndaro y Baquílides-, atendiendo a la estructura compositiva que presenta.

4.1. Exhortación a Minos (vv. 20b-29a). Teseo guarda en esta oda una cierta distancia frente a Minos; por ello cuando se dirige a él lo hace como hijo de Zeus (Διὸς υἱὲ φερτάτου)¹¹. Es un dato importante el hecho de la inclusión del padre de Minos -cuyo nombre nunca aparecerá en el resto de la composición, con lo que ello lleva implícito de distanciamiento- por su relevancia en los versos siguientes. Tras esto, Teseo comprueba el hecho de la actitud negativa de su oponente, motivada por la pérdida del control de las emociones (ὄσμιον οὐκέτι τεῶν / ἔσω κυβερναῖς φρενῶν / θυμῶν): es ya un corazón que transgrede normas y que no duda en mostrar su poder contra la joven. Por ello se pide moderación (ἴσχε μεγαλοῦχον ἥρωος βίαν)¹². Es digno de resaltar, además, el término ἥρωος, que aquí -al igual que en un lugar posterior (v. 73)- se aplica a Minos, pero que se referirá a Teseo en otros pasajes (vv. 47 y 94): se trata de un punto de partida común para ambos protagonistas -quizás simplemente un rasgo épico, un homerismo, aplicado a cualquiera sin distinción-, que se irán caracterizando de manera diferente con adecuados epítetos¹³. El poeta comienza, pues, a jugar con la complicidad del

¹⁰ El giro μέλαν ... δίνα[σ]εν ὄμμα, en el que apreciamos la fusión de referencias a los ojos (μέλαν ... ὄμμα) y a una reacción física (δίνα[σ]εν), encontrará ecos en los versos siguientes: para los ojos (λείριων ... ὀμμάτων), cf. v. 95; para la reacción física (δίμητρο), cf. v. 107. Cf. J. Stern, *art. cit.* 41-42.

¹¹ Cf. XIX 17: φερτάτου Διὸς.

¹² El epíteto μεγαλοῦχον (aquí "arrogante"), un *hapax* baquilideo y lectura del papiro muy discutida, ha sido sustituido por μέγαλαυχον (sugerencia de F. G. Kenyon, aceptada por F. Blass y H. Jurenka y también defendida por W. Headlam) o por μέγαλογκον (sugerencia de W. Headlam), sin razones de peso.

¹³ Cf. G. W. Pieper, *art. cit.* 395-396.

oyente-lector que observa cómo van equilibrándose las fuerzas de los contendientes. A continuación, tenemos la súplica de Teseo a Minos (vv. 24-29), que se construye con unos versos de sentido gnómico (vv. 24-28a), seguidos de la súplica propiamente dicha (vv. 28b-29a) de no forzar el destino (ὄ, τι μὲν ἐκ θεῶν μοῖρα παγκρατῆς / ἄμμι κατένευσε καὶ Δίκας ῥέπει τά / λαντον, πεπρωμέν[α]ν αἴσαν ἐλκπλήσομεν, ὅτ[α]ν / ἔλθῃ).¹⁴ Esta idea encontrará eco en otro lugar de la oda (v. 89) con la alusión del nuevo camino que el destino iba a preparar (μοῖρα δ' ἑτέραν ἐπόρσυν' ὁδόν); otra vez, el poeta sugiere al oyente-lector que la victoria de Minos no será definitiva. Finalmente, el joven héroe insta al rey de Creta a que deponga su actitud, su comportamiento violento con Eribea (στοῦ δὲ βαρεῖαν κάτε / χε μῆτιν).

4.2. Mención de los linajes de los dos héroes (vv. 29b-38). Si Minos se jacta de ser hijo de Zeus y Europa, también Teseo va a exponer su linaje divino, por ser hijo de Posidón y Etra. Se trata de dejar claro que la conversación no se produce entre un superior -Minos- y un inferior -Teseo-, sino entre iguales. Así, vuelve a contarse con el oyente-lector, que se percata de las semejanzas existentes. Por una parte, Teseo refiere el linaje de Minos (vv. 29b-33a): Minos es hijo de Zeus y Europa, la hija de Fénix; por otra parte, Teseo refiere su propio linaje (vv. 33b-38): Teseo es hijo de Posidón y Etra, la hija de Piteo¹⁵.

Vista, pues, la decidida actitud de Baquilides de resaltar la igualdad de los héroes, en la exposición del linaje parece que sólo recaba su interés la mención de los padres divinos, trazando un paralelismo entre ambas descripciones con la presentación de los siguientes elementos: el héroe, la genealogía y la abundancia de epítetos definitorios. Mientras los elementos referidos a los héroes (εἰ καί σε // ἀλλὰ κάμῃ) abren los pasajes dedicados a ellos, la mención de los padres aparece a modo de quiasmo (τέκεν λέχει Διὸς ... Φοῖνικος ... κόρα // Πιπθ[έ]λος θυγάτηρ ... τέκεν Ποσειδᾶνι). De esta manera, al abrir y cerrar el pasaje, la importancia de los dioses queda resaltada. Nótese también cómo en ningún momento aparecen los nombres de las madres de los héroes -Europa y Etra-, sino que se alude a ellas mediante referencias a sus padres y citas de epítetos de sabor épico¹⁶. Además, ha buscado nuestro poeta la *variatio* al utilizar para un caso λέχει Διὸς ... μιγείσα y para otro πλαθεῖσα ποντίωι ... Πο

¹⁴ El epíteto παγκρατῆς se encuentra también aplicado a Hera en otro pasaje (XI 44) y a la verdad (fr. 14, 4 Snell-Maehler). La imagen de la balanza de la Justicia (cf. V 46-49) aparecía ya en Homero (*Il.* 22.209 ss.).

¹⁵ Minos: Asterio, rey de Creta, se casa con Europa, hija de Fénix -así aparece en Homero (*Il.* 14.321); sin embargo, según Apolodoro (3.1.3), el padre es Agénor- y adopta como suyos a los hijos que la joven había tenido de Zeus: Minos, Radamantis y Sarpedón. Es Minos quien hereda el reino y es también el protagonista de las leyendas a él atribuidas -sin embargo, Diodoro (4.60.2-3) nos dice que este Minos, hijo de Zeus, sería el abuelo del Minos de las leyendas-. Teseo: Egeo, rey de Atenas, que había estado con Etra la misma noche que Posidón, lo reconocerá como hijo suyo más tarde.

¹⁶ Cf. J. Stern, *art. cit.* 44.

σειδᾶνι, en dos expresiones dispuestas, a su vez, en forma quiasmática, con las que se continúa la imagen erótica¹⁷. Por otra parte, en el áureo velo (χρύσεόν ... κάλυμμα) (vv. 36b-38) que las Nereidas le regalaron a Etra habría que ver una señal de reconocimiento de ésta por parte de aquéllas, de la misma manera que, posteriormente y en presencia de las Nereidas, Anfítrite le ofrecerá como regalo a Teseo una túnica de lino y una corona¹⁸. El paralelismo parece claro e incluso κάλυμμα (vv. 37b-38a) podría ser el antecedente del debatido αἶονα (v. 112).

4.3. Nueva exhortación a Minos (vv. 39-46). Teseo se dirige a Minos como jefe militar de los cretenses (πολέμαρχε Κνωσίων)¹⁹ y, repitiendo el contenido del verso 23 (ἴσχε μεγαλοῦχον ἦρωσ βίαν), le pide que aplaque su ira (σε ... / κέλομαι πολύστονον / ἐρύκειν ὕβριν). Por ello expresa sus deseos (vv. 41b-46): prefiere morir si alguno de los jóvenes sufre algún daño (οὐ γὰρ ἂν θέλοι- / μ' ἄμβροτον ἔραννον Ἄοιδς / ἰδεῖν φάος, ἐπεὶ τιν' ἠιθέλων / σὺ δαμάσειας ἀέκον- / τα)²⁰; la vida sólo es deseable en la medida en la que pueda mantener a salvo a los jóvenes atenienses -τιν' ἠιθέλων dice Baquilides, aunque, probablemente, alude a Eribea-. Una vez más, aparece la complicidad entre el poeta y el oyente-lector porque ambos saben que saldrá victorioso. Si Minos persiste en su actitud, Teseo pasará a la acción decididamente (πρόσθε χειρῶν βίαν / δελίξομεν)²¹; este empleo de la fuerza muestra la voluntad del joven de acabar con aquella situación. Y como cierre unas palabras que recuerdan unas ya vistas (vv. 24-28a), con la referencia al poder de la divinidad (τὰ δ' ἐπιόντα δαίμωνιν κρινεῖ).

Finalmente, tenemos una breve conclusión (vv. 47-50a): τόσ' εἶπεν ἀρέταιχμος ἦρωσ. La expresión no puede ser más escueta y, sin embargo, como antes con χαλκοθύρακα, se alude claramente a la actitud resuelta de Teseo: ἀρέταιχμος y ἦρωσ -no obstante, si antes ἦρωσ era igualador, quizás no habría por qué ver ahora nada más-; resulta, pues, evidente que Teseo reúne todas las condiciones necesarias para enfrentarse a Minos, lo que provoca la reacción de asombro que entre los

¹⁷ Cf. G. W. Pieper, *art. cit.* 398 ss.

¹⁸ Este pasaje presenta un problema de carácter textual. La lectura del papiro ΙΟΠΛΟΚΟΙ / ΚΑΛΥΜΜΑ ΝΗΡΗΙΔΕΣ ha sido continuamente alterada por la falta de una sílaba en el verso 37: τέ οἱ δόσαν ἰόπλοκοι ὑ. B. Snell y H. Maehler (*op. cit.* 60) adoptan τέ οἱ δόσαν ἰόπλοκοι κάλυμμα + Νηρηίδες, pero con el inconveniente de que el verso 38 queda ahora con una sílaba de menos. La mayoría de los editores (cf. G. J. Giesekam, *art. cit.* [1977] 250-251) modifican innecesariamente el texto. R. C. Jebb (*op. cit.* 378-379 y 489-496) piensa -a nuestro juicio con razón- que la lectura del papiro es correcta y que la falta de una sílaba se da en otros casos en la poesía de Baquilides (cf. V 8). Pasando a otra cuestión, las Nereidas (v. 38) son las mismas que las hijas de Nereo (vv. 102-103), como vio Dídimο (cf. Ammon. *Diff.*, p. 79).

¹⁹ Cf. XXVI 11-13: Μίνωα Ἰτλοξοδάμαιντα / Κνωσίων στραταγέταν. Para un giro similar, cf. A. Ch. 1071-1072: Ἀχαιῶν πολέμαρχος ἀνὴρ.

²⁰ El epíteto ἔραννον, de amplio uso épico, aparece en Simónides (fr. 577 (b) 3 PMG: ἔραννον ὕδωρ), aunque no en Píndaro, que utiliza ἐρατός y ἐρατεινός.

²¹ Es éste un caso raro de uso de πρόσθε, que une en asyndeton esta frase con la anterior (cf. *etiam* III 47).

marinos suscitan sus palabras (τῶλον δὲ ναυβάται / φλωτὸς ὑπεράφανον / θῆλῆρος)²².

5. En esta nueva sección de la oda tenemos la narración de las pruebas de los contendientes, sugeridas por Minos (vv. 50b-129) y que serán resueltas con éxito, aunque pueden marcarse diferencias claras entre ellas.

5.1. Comencemos por las intervenciones de Minos (vv. 50b-81a). Son dos concretamente, separadas por la respuesta que Zeus da a su petición.

a. Primera intervención (vv. 50b-66). Tras una breve introducción en la que se recoge la reacción de Minos -el yerno del Sol- ante las palabras de Teseo (Ἄλιου τε γαμβρῶι χόλωσεν ἦτορ), por lo que trama un plan (ὑφαινέ τε ποταινίαν / μῆτιν) que consistiría en que, si Teseo rehusaba el desafío, quedaría desprestigiado y, si Teseo lo aceptaba, resultaría vencido por ser Minos hijo de Zeus, mediante un giro usual (εἰπέν τε) se pasa a las palabras del rey (vv. 52b-66)²³. La intervención, que se inscribe en el clima de la narración dramática más que en el drama propiamente dicho²⁴, presenta tres elementos:

α. Invocación (vv. 52b-53a). Estas palabras van dirigidas a su padre Zeus (μεγαλοσθενές / Ζεῦ πάτερ, ἄκουσον). El tradicional “Zeus padre” cobra aquí una nueva dimensión al ser Minos su hijo.

β. Descripción de las pruebas (vv. 53b-63). La prueba de Minos consistirá en que Zeus deber enviar desde el cielo un relámpago (θοάν / πυριέθειραν ἀστράπαν / σᾶμ’ ἀρίγνωτον). Comienza el rey recordando con cierto detalle a su madre (νύμφα / Φοίνισσα λευκώλενος)²⁵ con una *variatio* con respecto a la mención anterior (κεδνὰ ... Φοίνικος ἐρατώνυμος κόρα) (vv. 29-33a). La prueba de Teseo consistirá en el rescate del anillo de Minos -anillo al que se alude con una paráfrasis (τόνδε χρύσειον / χειρὸς ἀγλαὸν / ...κόσμον)-, que arrojará el propio soberano a las profundidades del mar (ἔνεγκε ... ἐκ βαθείας ἁλός). También recuerda a la madre de Teseo (Τροϊζηνία ... Αἴθρα) con otra *variatio* con respecto a un lugar previo (Πιτθέλος θυγάτηρ ἀφνεοῦ) (v. 34). El evidente paralelismo de ambas pruebas está construido sobre dos ejes: 1. de nuevo las filiaciones de los héroes, que responden a las filiaciones de igualación antes establecidas por Teseo, y 2. las pruebas, que se presentan como verdaderas ordalías de legitimidad como hijos de origen divino. Sin embargo, en las dos pruebas hay una diferencia, a nues-

²² Baquílides suele aplicar el término φῶς a héroes: Meleagro (V 158), Heracles (XVI 15) y el propio Teseo (XVIII 19 y 30).

²³ El verbo principal (χόλωσεν) aparece en voz activa frente al uso más normal en voz media (cf. Hes. Th. 568). Por otra parte, el giro ὑφαινε ... μῆτιν, de sabor épico (cf. Od. 4.678, 739, 9.422), aparece otra vez en XVI 24-25; el adjetivo ποταινίαν (*hapax*), además de “novedad”, aporta una cierta “extrañeza” y “sorpresa”.

²⁴ Cf. G. M. Kirkwood, *art. cit.* 110.

²⁵ El epíteto λευκώλενος aparece también aplicado a Ártemis (V 99), Calíope (V 176) y Yole (XVI 27).

tro juicio, fundamental: mientras Minos es un sujeto en cierta manera pasivo, porque es Zeus quien envía el relámpago, Teseo es un sujeto activo, porque debe recuperar el anillo que Minos ha lanzado al mar²⁶. Pero veamos otro rasgo importante en la intervención de Minos: si la causa que ha motivado tal conflicto es el intento de abuso de Eribea, lo que queda rubricado por las palabras que Teseo había pronunciado en su intervención anterior (vv. 41b-45a) -y todo ello está apoyado en la imagen erótica que late en la primera parte de este ditirambo²⁷-, Minos en su intervención omite estas circunstancias. Lo que para Teseo es la defensa de una joven agredida -Eribea-, para Minos se vuelve una prueba en la que se dilucidará la superioridad de uno de los dos contendientes, aunque el soberano, que recela claramente de la filiación divina de su inesperado adversario, piensa que el resultado es obvio. Si Teseo aparece como el paladín de los indefensos, Minos es el retrato del poderoso que lo ve todo desde una perspectiva absolutista, cimentada en su poder.

γ. Conclusión (vv. 64-66). Minos expresa su confianza en que Zeus dé cumplimiento a su petición (εἶσαι δ' αἶκ' ἐμᾶς κλύη / Κρόνιος εὐχᾶς / ἀναξιβρέντας ὁ πάντων με]δ[έων]²⁸). De esta manera, Minos cierra su primera intervención como la abrió, con una referencia clara y directa a Zeus; sin embargo, y es nuestra opinión, estas referencias continuas al dios contribuyen a caracterizar con perfiles un tanto negativos a Minos como individuo pasivo. Parece que su actitud, soberbia y agresiva pero, a la vez, pasiva -como en el hecho de su propia prueba-, sólo puede justificarse por ser hijo de quien es, lo que ofrece una imagen prepotente pero nada resuelta, lejos de la gallardía de Teseo.

b. Respuesta de Zeus (vv. 67-71a) (κλύε δ' ἄμεμpton εὐχὰν μεγασθενή[ς / Ζεύς)²⁹. El paralelismo de la última parte de la primera intervención de Minos (vv. 64-66) y esta frase (vv. 67-68a) con la que se abre el nuevo pasaje es muy claro. Existe, sin embargo, una diferencia: lo que antes era un deseo, ahora es una realidad. Zeus, que ha oído la petición de su hijo, da una respuesta adecuada (ὑπέροχόν τε Μίνωϊ φύτευσε / τιμὰν φίλῳι θέλων / παιδί πανδαρκέα θέμεν, / ἄστραψέ θ') -véanse los versos 55-57a-. La prueba que debía pasar Minos se ve

²⁶ Para el análisis de este pasaje, cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 381. Esta escena recuerda la prueba de Jasón (Pi. P. IV), que será activa, aunque en este caso -y es una diferencia importante- no hay prueba para el rey. Para algunos paralelos de un joven en busca de su padre, cf. Pi. O. I 65-100a (Pélope) y VI 57b-73a (Íamo).

²⁷ Cf. G. W. Pieper, *art. cit.* 398 ss.

²⁸ Para Κρόνιος, cf. G. W. Pieper, *art. cit.* 396; ἀναξιβρέντας es un epíteto más de los que aparecen con ἀναξι- (cf. IV 7, VI 10, XIV B 10, XX 8 y *fr.* 65, 11 Snell-Maehler), compuesto también de -βρέντας (cf. vv. 76-77: βαρύβρομον). Para una respuesta paralela a ésta, cf. Pi. P. IV 191b-200a.

²⁹ En el verso 67 es preferible la lectura ἄμεμpton εὐχὰν, con ecos en el verso 114 ἀμεμφέα πλόκον. H. van Herwerden y F. Blass prefieren ἄμεμpton, F. G. Kenyon, R. C. Jebb y A. Taccone se inclinan por ἄμετρον, apoyándose en el adjetivo ὑπέροχον del verso siguiente; pero, como decíamos, ya ἄμεμpton -que además parece que podría ser la lectura más probable del papiro- participa del juego verbal con el verso 114 (cf. A. Guzmán, "Función de las repeticiones verbales de Baquílides. La estructura de la oda 17", *Habis* 7 [1976] 9-19, esp. 16-17).

así satisfactoriamente cumplida, lo que crea una mayor intranquilidad: si Mínos -el personaje menos positivo de la oda- ha resuelto favorablemente la dificultad planteada, la atención se centra en la duda de si Teseo -el personaje más positivo de la misma- será capaz de salir airoso. Crece así la tensión dramática de la que se desea que participe el público.

c. Segunda intervención (vv. 71b-81a). Tras una breve introducción (vv. 71b-74a), en la que vemos cómo Mínos, al comprobar la respuesta afirmativa de su padre, se dirige de nuevo a Teseo³⁰, encontramos su nueva intervención (vv. 74b-80), en la que, dirigiéndose al joven héroe, habla de sí mismo (vv. 74b-76a) y de la prueba de su rival (vv. 76b-80). Hagamos notar que el deseado prodigio (θυμάρ-μεινον ... τέρας) es el relámpago que Zeus envía, “prodigioso” en dos sentidos, porque aparece como don de Zeus y porque, probablemente, lo hace en un cielo claro.

Nos encontramos también con unos versos dedicados a Mínos (vv. 74b-76a), que le comunica a Teseo qué ha pasado su prueba gracias a Zeus, y ello puede constatarse (Θησεῦ ταδ' ἐκμᾶ>μὲν βλέπεις σαφή Διὸς / δῶρα). Se insiste también en la idea de “los dones de Zeus” (Διὸς δῶρα)³¹, lo que se corresponde con la mención de Posidón del pasaje siguiente, dedicado al joven héroe. E, inmediatamente, aparecen unos versos dedicados a Teseo (vv. 76b-80), que presentan dos momentos. Por un lado, tenemos la petición de que se lance al mar (σὺ δ' ὄρνυ' ἐς βα-/ρύβρομον πέλαγος), con lo que Mínos insta a Teseo a que afronte su prueba; por otro lado, se añade que así Posidón podrá proporcionar gloria a su hijo (Κρονίδας / δέ τοι πατήρ ἀναξ τελεί / Ποσειδᾶν ὑπέρτατον / κλέος χθόνα κατ' ἠύδενδρον)³². Conviene observar cómo se cita al Crónida: puesto que el Crónida por excelencia es Zeus -y más cuando este último dios acaba de ser mencionado- el patronímico, referido aquí a Posidón -al igual que en XVIII 21-, es rápidamente matizado. Con la ayuda divina el joven podrá triunfar³³.

5.2. Prueba de Teseo (vv. 81b-129). Se narra en tres momentos descriptivos diferentes cuyo contenido es el siguiente.

a. El lanzamiento de Teseo al mar (vv. 81b-96). Son, concretamente, los versos 81b-85 los que se centran en este acto (τῶι δ' οὐ πάλιν / θυμὸς ἀνεκάμπτετ', ἀλλ' εὐ- / πάκτων ἐπ' ἰκρίων / σταθεῖς ὄρουσε, πόντιόν τέ νιν / δέξατο

³⁰ El manuscrito presenta la lectura χεῖρας πέτασε, que no responde métricamente a los versos 6, 29 y 95. Por ello, R. C. Jebb pensó que πέτασε χεῖρας era una buena solución. También la que proponen B. Snell y H. Maehler, χέρα πέτασε (cf. *Il.* 14.495), parece adecuada. No obstante -y es nuestra opinión-, tampoco debería descartarse la lectura original, con una cierta libertad métrica en el verso parecida a la de otros casos.

³¹ Se trata de una nueva mención de los “dones” (Afrodita, v. 10; Zeus, v. 76; los dioses, v. 124).

³² Cf. E. *Hel.* 1305: βαρύβρομον ... κῦμ' ἄλιον y Pi. P. IV 74: εὐδένδροιο ... ματέρος.

³³ Nótese el paralelismo de estas intervenciones alternativas en las que se exponen sus linajes con algunos pasajes homéricos: cf. *Il.* 20.206-209 y 21.186-189 (cf. *etiam Il.* 5.635 ss., 6.52 ss. y *Od.* 20.98 ss.). Cf. J. Stern, *art. cit.* 43.

θελημὸν ἄλσος)³⁴. Teseo no vacila en comenzar su prueba, sino que con ánimo firme salta: puesto que los griegos no eran un pueblo que solía practicar la natación, este acto del lanzamiento de Teseo al mar es sentido por el público como un hecho de indudable significado por sí mismo; además, no hay que olvidar que el acto de la inmersión aparece en ciertos mitos como el medio con el que se produce el tránsito de la condición de mortal a la condición de inmortal³⁵.

La tensión se ha visto incrementada: Minos ha salido naturalmente con éxito de su prueba y, en cambio, la incertidumbre se cierne sobre el episodio del lanzamiento de Teseo. No obstante, Baquilides introduce anticipadamente unas palabras que producen cierto sosiego: el mar (πόντιόν ... ἄλσος) lo ha acogido con agrado (θελημὸν)³⁶; además, el término ἄλσος -por contraste con el anterior βαρύβρομον πέλαγος en boca de Minos- como recinto santo implica posiblemente una sugerencia al reino seguro de Posidón y las Nereidas, con lo que se nos avanza que la prueba de Teseo puede resolverse favorablemente. Minos, a su vez, se asombra ante el comportamiento del hijo de Posidón (τάφεν δὲ Διὸς υἱὸς ἔνδοθεν / κέαρ -de nuevo ante un acto de Teseo se emplea el mismo verbo que antes reflejaba el asombro de los marinos (vv. 48-50a)- y, sin más demoras, da la orden de mantener la nave a favor del viento (κέλευσέ τε κατ' οὐρον ἴσχευ εὐδαίδαλον/νᾶα). ¿Por qué da Minos esta orden? Parece que Minos, al incitar a Teseo a saltar al mar, pretendía sólo deshacerse del joven; por ello, una vez que ha saltado, ordena que la nave se mantenga a favor del viento (κατ' οὐρον) con el fin de proseguir su camino hacia Creta. Sin embargo, no sería así: μοῖρα δ' ἑτέραν ἐπόρσυν' ὁδόν³⁷. Minos duplica la dificultad de la prueba por malevolencia, esperando, como sucede en la *Pítica* IV de Píndaro, que el héroe no pueda volver. Es como abandonar a un naufrago. Minos se asombra de la audacia de Teseo, pero toma sus medidas. Se crea, pues, de nuevo una situación de aparente incertidumbre: la nave continúa su rumbo mientras Teseo permanece en el mar (vv. 90-96) (ἔτεο δ' ὠκύπομπον δόρυ· σόει/νιν βορεᾶς ἐξόπιν πνέουσ' ἄητα -con una sinécdoque que ya aparece en otros autores nuestro poeta vuelve a referirse a la nave, εὐδαίδαλον νᾶα / ὠκύπομπον δόρυ³⁸ -).

Frente al asombro reinante, los jóvenes sienten temor (τρέσσαν δ' Ἀθαναίων / ἠιθέων <-> γένος, ἐπεὶ / ἦρως θόρεν πόντουδε, κατὰ λειρίων τ' ὀμμάτων δάκρυ χέον, βαρεῖαν ἐπιδέγμενοι ἀνάγκαν)³⁹. La desolación va

³⁴ Obsérvese que el verbo ἀνεκάμπτετο se aplica a las espadas (cf. XIII 52b-54a: ἐγγυάμφοθ δ' ὀπίσσω/φάσγαλον).

³⁵ Cf. A. P. Burnett, *The Art of Bacchylides* (London-Cambridge [Massachusetts] 1985) 29 ss. y 166 (n. 25).

³⁶ El giro πόντιόν ... ἄλσος está en consonancia con πόντιον ἄλσος (A. *Pers.* 111). Por su parte, θελημὸν retoma el motivo de la expresión de la buena acogida de los dioses a sus hijos (cf. *θέλων*, v. 69, referido a la respuesta de Zeus a Minos).

³⁷ Cf. G. W. Pieper, *art. cit.* 403.

³⁸ Cf. *Pi. P.* IV 27 y 38 y A. *Pers.* 411.

³⁹ En el verso 93 la falta de una sílaba ha llevado a distintas conjeturas: F. G. Kenyon y N. Festa, πᾶν y H. Weil, γᾶς. Más recientemente, Q. Cataudella ("Cruces Bacchylideae", *Aegyptus* 31 [1951]

en aumento hasta el punto de que, con una conseguida imagen, se describe el llanto de los jóvenes -es normal el uso de γένος en Baquílides referido a un grupo de ciudadanos-: se asemejan los ojos -motivo que aparecía en un pasaje anterior (vv. 17-18a)- a los lirios por el color blanco y el brillo de ambos, expresión plástica que queda reforzada por la mención inmediata de las lágrimas, comparables con el rocío que humedece las flores⁴⁰.

b. Los sucesos en las profundidades del mar (vv. 97-116). Se trata de una escena especialmente brillante en la que se cambia el tono que hasta ahora había caracterizado la oda⁴¹: de épico, con un enfrentamiento constante de los protagonistas, se vuelve lírico, lleno de imágenes descriptivas.

En primer lugar, podemos ver cómo los delfines⁴² llevan a Teseo al palacio de su padre (vv. 97-101a): φέρον δὲ δελφῖνες (έν) ἀλι-/λαιέται μέγαν θοῶς / Θησέα πατρός ἰππί/ου δόμου· ἔμολεν τε θεῶν / μέγαρον⁴³. El portento confirma que Teseo podrá completar la prueba y ello nos viene indicado por el hecho de que los delfines -animales marinos por los que siente gran aprecio Posidón- sean los encargados de llevarlo con presteza -θοῶς, lo que recuerda, con un nuevo paralelismo, la característica del relámpago, θοάν (v. 55)- a las profundidades⁴⁴.

Y, en segundo lugar, se nos describen el ambiente y las divinidades que allí encuentra, las hijas de Nereo y Dóride (vv. 101b-116) -en Baquílides Teseo ve a las Nereidas y lo recibe Anftrite, al igual que en Pausanias; sin embargo, en Higino llega ante su hermana, la Nereida Tetis-. Son aquéllas las primeras en atraer su atención (τόθι κλυτὰς ἰδῶν / ἔδεισε<v> Νηρῆος ὀλ-/βίου κόρας) (vv. 101b-108). Por primera vez es Teseo sujeto de temor, no ante un hombre, sino ante lo divino, lo que muestra dos niveles distintos en él. El término ἔδεισε<v> refleja con precisión sus sentimientos al hallarse en el palacio de Posidón ante las Nereidas. En la descripción de este pasaje (ἀπὸ γὰρ ἀγλα/ῶν λάμπε γυίων σέλας / ὦπε πυρός, ἀμφὶ χαίταις / δὲ χρυσεόπλοκοι / δίηντο ταινίαι) marca el autor, a nuestro juicio, un contraste claro entre el fuego y el mar: en la primera parte de la composición, el relámpago enviado por Zeus contrasta con el mar de

231-234, esp. 233) propuso νέων (es decir, ἦθεων ... <νέων>), que se habría perdido por haplografía (cf. ἦθεοι ... νέοι, vv. 128-129).

⁴⁰ Cf. J. van Leeuwen, "Quid significat λείριος sive λειριόεις?", *Mnemosyne* 31 (1903) 114-116, R. C. Jebb, *op. cit.* 385-386 y J. Stern, *art. cit.* 41-42 y n. 65. Esta mención de los lirios, a pesar de sus semejanzas, se diferencia claramente de un verso de Píndaro (N. VII 79), en el que la flor de lirio obtenida del rocío marino es una metáfora del coral de las profundidades (καὶ λείριον ἀνθemon ποντίας ἰφελόισ' ἔέρσας).

⁴¹ Cf. G. M. Kirkwood, *art. cit.* 110.

⁴² Para los delfines y las escenas marinas, cf. *fr.* 939 *PMG* (Arion, *apud* Ael. *NA* 12.45, 1.315 s.), *Pi.* P. II 49-52, 79-80, *N.* VI 64-66 y *fr.* 140 b Snell-Maehler, *Hdt.* 1.23-24, *Plu. Moralía* 163 a y *Anacreont.* 57.23-30.

⁴³ El epíteto ἀλαιέται (*hapax*) se corresponde con estos versos de Arión (*fr.* 939, 9-10 *PMG*): δελφῖνες, ἔναλα θρέμματα/κουρᾶν Νηρείδων θεᾶν. El manuscrito transmite ἐναλαιέται, lectura que F. Blass mantiene en consonancia con un lugar homérico (*Il.* 23.702: ἐμπυριβρήτης) y otro de Heródoto (5.108: ἐγχειρίθετος).

⁴⁴ Cf. G. W. Pieper, *art. cit.* 378.

Creta que surca la nave y, ahora, en esta segunda parte, la profundidad del mar en el que se sumerge Teseo contrasta con el esplendor como el fuego (σέλας ὤτε πυρός)⁴⁵ de los miembros de las Nereidas: así pues, la potencia épica del relámpago deja paso a la potencia plástica y lírica del esplendor de las doncellas marinas. Las imágenes giran en torno al brillo: ἀγλαῶν / λάμπε / σέλας / πυρός // χρυσεόπλοκοι; así, se encuadran estos versos en el marco de las relaciones con los demás elementos de la oda: la imagen del fuego (vv. 103b-105a) recoge el relámpago de ígnea cabellera (πυριέθειραν ἀστραπάν) antes presentado (v. 56), idea esta de la cabellera que, por otro lado, se verá reflejada más tarde en los cabellos rizados (κόμαισί ... οὐλαις) (v. 113). Nótese también, como una muestra más del uso de la recurrencia de motivos en esta oda, cómo ἀμφὶ χαίταις / δὲ χρυσεόπλοκοι / δίληντο ταινίαι recuerda un giro inicial, μέλαν δ' ὑπ' ὀφρύων / δίνασεν ὄμμα, ya visto (vv. 17-18a). Además, todo está acompasado por sus danzas (χορῶι δ' ἔτερπον κέαρ ὑγροῖσι ποσσίν). El cuadro no puede ser más descriptivo, a lo que hay que unir el adjetivo ὑγροῖσι, que ha sido criticado por los estudiosos por no estar muy adecuado al contexto⁴⁶. Por el contrario, está lleno de sugerencias: por un lado, significa “suave”, “delicado”, que es el valor que todos le atribuyen, pero, por otro lado, recuerda otro que, además, es el básico, “húmedo”, lo que está en consonancia con las propias Ninfas marinas; por tanto, me parece que es un adjetivo buscado, lleno de intención poética y, de ninguna manera, desacertado.

Es entonces cuando Teseo ve a Anfitrite (vv. 109-116) (εἶδέν τε πατρός ἄλοχον φίλαν / σεμνὰν βοῶπιιν ἔρατοῖ/σιν Ἀμφιτρίταν δόμοις)⁴⁷. Avanza el héroe y descubre a esta diosa a la que nuestro poeta dedica varios epítetos entre los que destaca βοῶπις, uno de los más usuales de Hera, la esposa de Zeus, cuyo empleo está sin duda motivado por el deseo de dar mayor relevancia a la figura de Anfitrite. Ésta le ofrece a Teseo dos espléndidos regalos, una túnica de lino y una corona (ἄ νιν ἀμφέβαλεν αἶονα πορφυρέαν, / κόμαισί τ' ἐπέθηκεν οὐλαις / ἀμεμφέα πλόκον, / τόν ποτέ οἱ ἐν γάμωι / δῶκε δόλιος Ἀφροδίτα ῥόδοις ἔρεμνόν). La escena, típica de un héroe agasajado y honrado por el señor de la casa -en este caso, Anfitrite-, recuerda las escenas de acogida de los dioses en el Olimpo, que significan, además, el reconocimiento de su rango divino y que son usuales en los *Himnos Homéricos*, en los que sirven de engarce entre la parte atri-

⁴⁵ Cf. Ch. Segal. “The Myth of Bacchylides 17: Heroic Quest and Heeric Identity”, *Eranos* 77 (1979) 23-37, esp. 35. Para la imagen del brillo, cf. Pi. P. III 39-43, *Pae.* XX 13 (= fr. 52 u Snell-Maehler), B. III 53-54 y XIII 139-140.

⁴⁶ Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 387.

⁴⁷ Para la sede de Posidón, cf. *Od.* 5.381: ἵκετο δ' εἰς Αἰγύας, ὅθι οἱ κλυτὰ δώματα' ἔασιν; para algunos paralelos, cf., e.g., *Il.* 13.21-22 (cf. O. Vox, *art. cit.* 95-96). Para otras cuestiones relativas al pasaje, cf. *Il.* 19.366 (cf. G. W. Pieper, *art. cit.* 401 y Ch. Segal, *art. cit.* 35). Por otra parte, el papiro nos transmite los versos 109-110 en un orden que ha sido respetado en la edición de B. Snell y H. Maehler. A. E. Housman, a quien sigue R. C. Jebb (*op. cit.* 386-388), prefirió cambiar el orden y añadir algunos suplementos (σεμνὰν τε πατρός ἄλοχον φίλαν / ἴδε βοῶπιιν ἔρατοῖ/σιν...), aunque no existen razones para ello.

butiva y el mito⁴⁸. Es digno de reseñar el hecho de que le regale su propia corona de boda, para que el reconocimiento como hijo de Posidón sea más efectivo. Sin embargo, hay algo que llama la atención y es, precisamente, la ausencia de toda referencia al dios marino⁴⁹. Ello se ha explicado recordando que la leyenda de la estancia de Teseo en las profundidades del mar remonta a un tiempo en el que Posidón aún no había llegado a ser el señor del mar que después fue, mientras que Anfitrite y los Tritones eran divinidades marinas desde un tiempo anterior. Esta idea puede resultar hoy válida y a ella habría que unir cierto deseo de creación de una atmósfera especial de reconocimiento y aceptación: Anfitrite está dispuesta a reconocer a Teseo, hijo de Posidón y Etra. Pero insistamos en dos puntos que nos muestran cómo Baquílides no deja nada al azar. Estos versos, en los que se dan a conocer los regalos que recibe Teseo, se convierten en uno de los momentos claves de esta parte -el otro lo será su regreso-; y en ellos vemos la relación que tienen con otros pasajes: como ya decíamos, αἶονα⁵⁰ puede recoger κάλυμμα (vv. 37b-38a) y a esto se puede añadir, como quedó indicado, que κόμαισί ... οὐλαῖς se relaciona con πυρίθειραν (v. 56) y con σέλας ὥτε πυρός (vv. 104b-105a) y que ἀμεμφέα πλόκον se relaciona con ἄμεμπτον (v. 67) y, a su vez, con χρυσέοπλοκοι ... ταινίαι (vv. 106b-107a). Algo más podríamos decir sobre la corona que Anfitrite le regaló a Teseo: la importancia de este don es enorme porque se trata de la corona de boda, que se asocia con la cinta o banda (κρήδεμνον) que servía de adorno a las esposas⁵¹. Se producen, así, el reconocimiento del joven y la aceptación de su legitimidad como respuesta al desafío de Minos.

c. El tercer momento recoge el regreso de Teseo (vv. 117-129). Nuestro poeta introduce como versos de transición (vv. 117-118) una reflexión gnómica: ἄπιστον ὅτι δαίμονες / θέλωσιν οὐδὲν φρενοάrais βροτοῖς⁵². En estos versos se aprecia una doble intencionalidad: por un lado, separan dos escenas esenciales -este tipo de reflexión suele introducir la escena final de la oda- como son

⁴⁸ Cf. R. Janko, "The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre", *Hermes* 109 (1981) 9-24, esp. 11-12.

⁴⁹ Cf. J. Stern, *art. cit.* 45.

⁵⁰ Esta palabra ha planteado problemas: αἶονα (F. Blass, B. Snell y H. Maehler) significaría "túnica de lino". K. Latte habló de su origen egipcio y H. Diels la identificó con ἀόνας (s. III d.C.) (cf. Hesych. s.v. ἔλυμα: ... καὶ τὸ ἱμάτιον καὶ ἡ αἰών). Por su parte, R. Y. Tyrrell propuso corregir αἶονα πορφυρέαν en αἶολαν πορφυρέαν, conjetura que acepta R. C. Jebb. Puesto que ninguna versión del mito menciona la túnica, H. Vollgraff y J. Schöne pensaron que αἶονα sería la forma dórica de ἡἶονα, que designaría la mitad inferior de la cara (parte de las mejillas y el mentón) -por tanto, ἀμφιβάλω no significaría "poner alrededor de" sino "pasar la mano por", gesto de bienvenida (G. Neumann)-. B. Gentili se inclina por "túnica", apoyado también en el testimonio de una cratera; G. J. Gieseckam no se decide y O. Vox habla de una prenda púrpura.

⁵¹ Cf. *Il.* 22.468-472.

⁵² La lectura de los manuscritos θέλωσιν (v. 118) ha sido corregida por presentar una sílaba más; H. Richards y F. Blass corrigen en θῶσιν, E. Crusius en θέωσιν y L. R. Palmer en λῶσιν. Se sigue la idea que resume G. J. Gieseckam (*art. cit.* [1977] 253-254): "Such a verb of action is exactly what we should expect in this type of statement, rather than a verb of wishing". No obstante, la idea de voluntad parece correcta; además, hay otros casos en los que el paralelismo de los versos en responsión se rompe por adición o sustracción de una sílaba.

la acogida de Teseo en la morada de Posidón y su regreso; por otro lado, nos dice nuestro poeta que lo que cuenta, por muy maravilloso que sea, merece crédito, sobre todo, cuando es posible gracias a la voluntad de las divinidades -divinidad (δαίμονες), en sentido general; de ahí el plural, que sólo vuelve a aparecer en IX 84 παρὰ δαίμοσι⁵³-; además, esta frase adquiere una gran proyección y se puede aplicar a cualquier momento en el que el hombre experimente lo extraordinario.

Pasemos al regreso de Teseo (vv. 119-129), que presenta dos partes claras y, a la vez, contrapuestas. Por un lado, se hace referencia a la vuelta del héroe y a la reacción negativa de Minos (vv. 119-124a). Tras la salvación doblemente inesperada de Teseo (νᾶα πάρα λεπτόπρυμνον φάνη, -sintagma que está en consonancia con el comienzo de la oda, κυανόπρωρα μὲν ναῦς (v. 1)-) (v. 119a), lo que puede constatarse de una manera clara y precisa, se produce la reacción negativa de Minos (vv. 119b-121a): φεῦ, / οἴαισιν ἐν φροντίσι Κνώσιον / ἔσχασεν στραταγέταν. La aparición del joven pone fin a la alegría del rey, lo que se acrecienta al observarse un detalle inesperado (vv. 121b-124a): ἐπεὶ/μόλ' ἀδίαυτος ἐξ ἄλως / θαῦμα πάντεσσι, λάμ'πε δ' ἀμφὶ γυίοις θεῶν δῶρ'. Aparece seco (ἀδίαυτος), con los dones de los dioses, la túnica de lino y la corona -este giro, θεῶν δῶρ(α); no puede ser sólo la corona, sino que indica que αἰόνα es un objeto y, por qué no, la túnica-, aunque no con el anillo. Pero ni antes apareció Posidón ni ahora se alude al anillo. Detengámonos en estas circunstancias, calificadas, según algunos⁵⁴, como "two structural inconsistencies". La ausencia de Posidón y la presencia de Anfitrite ya quedaron expuestas, pero pasemos al tema del anillo, unido al de su sustitución por los dones que recibe de la consorte marina. Según otros⁵⁵, tanto el anillo como los dones de Anfitrite -la túnica y la corona- son innovaciones de Baquílides que hacen posible la unión de las dos versiones existentes del descenso de Teseo a las profundidades donde es recibido, en una de ellas, por Posidón y, en la otra, por Anfitrite, explicación que se presenta como una conjetura sugestiva⁵⁶, porque el motivo de la corona aparece en las pinturas de vasos, incluso de manera independiente de la túnica y el anillo⁵⁷, frente a la consideración de una simple licencia del poeta⁵⁸. Añadamos, por nuestra parte, que el motivo existente para silenciar el anillo y hablar de los dones podría ser el siguiente: Minos le ha propuesto al joven Teseo recuperar su anillo, pero Teseo, para demostrar su linaje y poder, va a volver con los dones de los dioses, superior-

⁵³ Para este concepto, cf. M. Balasch, "Las ideas religiosas de Baquílides", *BIEH* 5, 2 (1971) 3-12.

⁵⁴ Cf. J. Stern, *art. cit.* 40.

⁵⁵ Cf. E. Wüst, "Der Ring des Minos zur Mythenbehandlung bei Bakchylides", *Hermes* 96 (1968-1969) 527-538.

⁵⁶ Cf. Ch. Segal, *art. cit.* 24. No obstante, conviene añadir que todo se produce con el consentimiento de Posidón; para una situación similar, cf. Mosch. *Europa* (II) 149-152.

⁵⁷ Cf. R. Scodel, "The Irony of Fate in Bacchylides 17", *Hermes* 112 (1984) 137-143.

⁵⁸ Cf. J. Stern, *art. cit.* 40-41.

res en calidad al propio anillo de Minos quien, al ver que Teseo ha obtenido el favor divino hasta tal extremo, se verá obligado a reconocer la categoría de su joven rival. La prueba de Minos es instantánea y su resultado desaparece rápidamente. La prueba de Teseo lleva cierto tiempo y su resultado permanece. El fuego de Minos -relámpago- es asumido y reconvertido en este pasaje de Teseo: Minos es superado o, al menos, igualado en un clima adverso y contrario. Como bien han señalado algunos estudiosos⁵⁹, se produce la plasmación definitiva de la imagen de la luz que está presente en toda la oda; así, de la oscuridad de la incertidumbre se pasa a la luz que alumbra la llegada de Teseo; para ello se acude también a un verbo como λάμπε, en perfecta recurrencia con otros lugares del poema.

Y, por otro lado, se muestran la felicidad de los jóvenes y su reacción positiva (vv. 124b-129). Se describen la alegría de las doncellas -las Nereidas⁶⁰- (ἀγλαόθρονοι τε κούραι σὺν εὐθυμίαι νεοκίττωι / ὠλόλυξαν, ἔκλαγεν δὲ πόντος) y el peán de los jóvenes (ἦίθεοι δ' ἐγγύθεν / νέοι παιάνιξαν ἐραταὶ ὀπί). Es un clima de apoteosis final con un triple foco de atención, Teseo-la nave-las Nereidas, que se vuelve ahora cuádruple, Teseo-Minos-los jóvenes-las Nereidas. Por tanto, Teseo aparece en medio de cantos: unos más lejanos -los de las Nereidas, desde las profundidades del mar-, otros más cercanos (ἐγγύθεν) -los de los jóvenes-.

6. La oda se cierra con una invocación final (vv. 130-132). El poeta se dirige directamente a Apolo, que experimenta la natural alegría -φρένα λανθείς, giro parecido al de XVI 7, φρένα τερπόμενος- por el baile de los ceoyos (Δάλιε, χοροῖσι Κηίων / φρένα λανθείς)-, pidiéndole prosperidad (ὄπαζε θεόπομπον ἐσθλῶν τύχαν, giro este, ἐσθλῶν τύχαν, que estaría más en la línea del que aparece en IV 19-20, παντοδαπῶν ... μοῖρα[ν] ἐσθλῶν⁶¹, con una cierta unidad de significado en μοῖρα y τύχα). Estos versos finales plantean una nueva cuestión, al ser éste el único ditirambo que acaba con una invocación, si bien conservamos pocos y algunos carentes de la parte final; añádase que Baquilides no suele utilizar tampoco este tipo de invocación, proyectada a un futuro, en los epinicios: con seguridad sólo aparece en las odas V (vv. 36b y 199-200) y VIII (vv. 26-32) y, quizás, en la oda XII (vv. 35 ss.). Podemos ver que esta composición le fue encargada a nuestro poeta por sus compatriotas (Κηίων) y que debía estar dedicada a Apolo (Δάλιε; obsérvese también el término παιάνιξαν del verso 129). No sabemos, sin embargo, si se cantó en Ceos en honor de Apolo o en Delfos, sede del oráculo, o

⁵⁹ Fundamentalmente, G. W. Pieper, *art. cit.* 400 ss.

⁶⁰ Para esta cuestión, cf. D. E. Gerber, "Bacchylides 17, 124-129", *ZPE* 49 (1982) 3-5. Para el ὀλολυγμός de las Nereidas (vv. 124b-127a), cf. R. Scodel, *art. cit.* 137-138.

⁶¹ Para el término ἐσθλά ("bienes"), cf. IV 20, V 198 y X 19-20.

en Delos, isla en la que nació el dios y en la que, además, hizo escala Minos en su viaje de Atenas a Creta⁶².

7. No es ésta la única vez en la que Baquílides nos presenta a Minos y Teseo. La figura de Minos será retomada en una de sus odas más extensas y personales, la oda I, dedicada al joven Argeo de Ceos, compatriota suyo⁶³ -aparece también en la oda XXVI (*Pasifae*), conservada fragmentariamente, y en el fr. 10 Snell-Maehler (*Europa*)⁶⁴-. Por su parte, el tratamiento de la figura de Teseo ya descrito coincide prácticamente en el tiempo con el que se ofrece en la oda XVIII⁶⁵.

7.1. En la oda I se presenta a un Minos colonizador de la isla de Ceos y, por ello, elimina conscientemente muchos de los rasgos negativos que aparecían en la oda XVII, anterior en el tiempo⁶⁶. Este cambio de actitud puede asemejarse al que en cierta medida experimenta, por ejemplo, Neoptólemo en dos composiciones de Píndaro: si en una (*Pae. VI*) [= fr. 52 f Snell-Maehler] muestra tintes negativos, en otra (*N. VII*) ofrece rasgos más positivos⁶⁷. Volviendo a Minos -y recordando que la oda I está conservada fragmentariamente-, coinciden en ambos poemas su presentación como personaje marino que viaja en una nave. Pero se aprecia la diferencia de actitud en la eliminación de rasgos violentos. Distintas serán las relaciones que establece con Eribea (XVII) y Dexítea (I): en un caso, muestra su autoridad; en el otro, no. Y distinta será también su actitud frente a los demás: en un caso, su acción implica daño -los jóvenes serán entregados al Minotauro-, en el otro, implica beneficio -por un lado, deja un grupo de hombres como colonos de la isla y, por otro lado, como fruto de su unión con Dexítea será padre de Euxancio, adalid de Ceos-. Mientras una (XVII) refleja en una situación penosa un momento de triunfo -el rescate del anillo- y anticipará nuevas dificultades -los sucesos del Minotauro- que el joven debe solventar, en la otra (I) se parte de una situación desfavorable -la destrucción de la ciudad de Damón, príncipe de los Tel-

⁶² Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 224-225. El término *παλιόξαν* (v. 129) no indica que estemos ante un peán, sino que es un peán lo que se entona, al igual que *πατηρόνων ἀνθεα* (XVI 8b-9a) tampoco indica que se trate de un peán o γάμιον μέλος (Mosch. *Europa* [III] 124) que la composición sea un epitalamio.

⁶³ Para esta oda, cf. H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil. Die Siegeslieder. II. Kommentar* (Leiden 1982) 1-28.

⁶⁴ En la oda XXVI se trata el tema de los amores de Pasífae, esposa de Minos, y un toro, cuyo fruto fue el Minotauro. En el fr. 10 Snell-Maehler el tema es el rapto de Europa (este testimonio nos ha llegado en el escolio D [= A + B] a *Il. XI* 292 [= Hes. fr. 140 Merkelbach-West]; E. Schwartz y U. von Wilamowitz-Moellendorff piensan que aludiría a XVII 28 ss., mientras que R. C. Jebb y C. Robert opinan que sería un ditrambo titulado *Europa*). Cf. W. Bühler, *Die Europa des Moschos. Text, Übersetzung und Kommentar* (Wiesbaden 1960) 19.

⁶⁵ La composición de la oda XVII pertenece al período ateniense del poeta (c. 477-470 a.C.), al igual que las odas XVIII y XIX. Cf. A. Severyns, *Bacchylide. Essai biographique* (Liège-Paris 1933) 56 ss.; cf. *etiam* E. D. Townsend, *Bacchylides and Lyric Style* (Bryn Mawr College 1956) 54-58 y G. W. Pieper, *op. cit.* 180-181.

⁶⁶ Sobre todo el episodio de los Telquines. Cf. A. P. Burnett, *op. cit.* 150-153 y 201-204.

⁶⁷ Cf. C. M. Bowra, *Pindar* (Oxford 1971 [1964]) 302 y 333-334.

quines- cuyo sino cambiará con la llegada de Minos y el nacimiento de la nueva estirpe tras la fundación de la ciudad isleña de Coresia (o Coreso)⁶⁸.

7.2. En las odas XVII y XVIII la presentación de Teseo es bastante parecida. En ambas se esboza la apoteosis del joven héroe, circunstancia que provoca reacciones de temor y sorpresa en otros personajes. En la primera, el triunfo de Teseo se opone a los celos y preocupaciones de Minos; en la segunda, a la actitud temerosa del rey Egeo. Otro factor digno de tenerse en cuenta es que mientras en una Teseo tiene un antagonista -Minos-, en la otra también tiene oponentes -Sinis, la cerda de Cremión, Escirón, Cerción y Procoptes⁶⁹-. Además, en las dos composiciones debe superar pruebas: en un caso, en las profundidades marinas -el rescate del anillo del rey de Creta-; en otro caso, en el Istmo de Corinto -su victoria sobre los bandidos-. Únase a ello que en la apoteosis de Teseo no anida ninguna sombra de desgracia, como ocurre en los poemas que tienen como eje mítico a Creso (III), Meleagro (V) y Heracles (V y XVI). Centrándonos en otra cuestión, en ambas odas se produce un proceso gradual de reconocimiento, por un lado, ante Minos, los jóvenes, Anfitrite y las Nereidas y, por otro lado, ante Egeo y el Coro. Y todo ello jugando sutilmente con la complicidad del público: en un caso, se trata de la confirmación de las virtudes del héroe (XVII) que se plasman en la descripción de una escena marina de alto nivel poético, con algunos paralelos y preludio, quizás, de otros tratamientos de la poesía posterior, en el otro, de la revelación de la identidad de un héroe caracterizado al modo del tradicional ὀδύτης, que anticipa el tratamiento helenístico, en una especie de adivinanza o enigma cuya solución flota en el aire (XVIII)⁷⁰.

8. En suma, la oda XVII de Baquílides presenta una sección mítica extensa -cuya linealidad narrativa queda salvaguardada con una escrupulosidad que hace que el contenido de la narración vaya hacia adelante, sin retrocesos-, semejante a las de algunos de sus epinicios, aunque carente de parte inicial -al modo de las odas XVI y XIX- y con una parte final breve, sin demasiados elementos gnómicos⁷¹ -recordemos que es, junto con la oda XV, el único ditirambo en el que aparecen-. A esto debemos añadir el uso de dos recursos poéticos que delimitan el relato mítico que se ofrece, el comienzo *in medias res* y el final *ex abrupto*, cuya

⁶⁸ Cf. R. C. Jebb, *op. cit.* 435-448.

⁶⁹ Cf. vv. 16-30. Se omite a Perifetes, presente en la versión tradicional del relato (cf. Apollod. 3.16, 1-2 y *Epit.* 1, 1-4). Para esta oda (formalmente novedosa, con ciertas similitudes con el fr. 870 PMG [cf. *etiam* Pi. fr. 199 Snell-Maehler] y parangonable con Hor. *Carm.* 3.9), cf. R. Wind, "Myth and History in Bacchylides 18", *Hermes* 100 (1972) 511-523.

⁷⁰ Así en Homero (*Il.* 13.17-38), *h.Ap.* III (b) 388-544 y Píndaro (*P.* IV *passim* [véase O. Vox, "Fra Teseo e Giasone", *QUCC* 44 [1983] 99-101]); para pasajes posteriores, cf. Mosco (*Europa* [II] 108-130), *Anacreont.* 57. y Catulo (64.1-18 [nave: vv. 1-11; cortejo marino: vv. 12-18]); Calímaco (*Hecale*, frs. 293 y 304 Pfeiffer) nos muestra a Teseo como caminante y viajero.

⁷¹ Cf. G. W. Pieper, *op. cit.* 177.

maestría preludia la de época posterior⁷². Que no se trata de un peán parece claro si se compara con el conjunto del *corpus* de los ditirambos. Desde el punto de vista de la historia que se narra en el episodio mítico se observa la ausencia de Apolo. No obstante, hay elementos que aluden al dios y en los que se hacen referencias a los peanes (vv. 128b-129 y 130-132); pero la mención de Apolo Delio es más un tributo del poeta al dios por entonarse esta oda en la isla de Delos durante las Apolonias. Más bien cabría decir que estamos ante un ditirambo con algunas pinceladas propias del peán, técnica de contaminación, por lo demás, usual en nuestro poeta y que, igualmente, anticipa un rasgo helenístico⁷³.

⁷² Para estos recursos, propios de los epilios helenísticos y ya anticipados en los ditirambos de Baquílides, cf. G. Perrotta, "Arte e tecnica nell'epillio alessandrino", *A&R* 4 (1923) 213-229.

⁷³ Ya Servio (*ad Verg. Aen.* 6.21) decía que se trataba de un ditirambo (cf. n. 62). Para el estudio del único peán extenso de nuestro poeta, conservado fragmentariamente, cf. mi artículo "Una lectura del peán a Apolo Piteo de Baquílides (*fr.* 4 Snell-Maehler)", *Habis* 18-19 (1987-1988) 59-77.