

BAQUÍLIDES Y EL ENCOMIO A HIERÓN DE SIRACUSA (FR. 20 C SNELL-MAEHLER)

Antonio Villarrubia Medina
Universidad de Sevilla

Este artículo estudia el Encomio a Hierón de Siracusa de Baquílides (fr. 20 C Snell-Maehler), abordando la estructura y elementos formales que presenta, las relaciones de este elogio con algunas odas dedicadas al famoso tirano y la clasificación genérica de un grupo de poemas entre los que se incluye esta canción.

This article studies Bacchylides' Encomium for Hieron of Syracuse (fr. 20 C Snell-Maehler), dealing with the formal structure and elements which it presents, the relations of this eulogy with some odes dedicated to the famous tyrant and the generic classification of a group of poems among which this song is included.

1. La corte de Hierón de Siracusa fue uno de los centros culturales más importantes de la Antigüedad (siglo V a.C.)¹. Poetas de primera fila disfrutaron del mecenazgo del tirano, cuyas victorias en los grandes certámenes deportivos recibieron las alabanzas más encendidas: Simónides, Píndaro y Baquílides se disputaron, sin duda, su favor -por más que se recele de esta rivalidad- y en su honor compusieron algunos de los epinicios y encomios (o escolios) más logrados². El propósito de este trabajo es realizar un análisis literario del Encomio a Hierón de Siracusa (<Εγκώμιον> [Ἱέρωνι [Συ]ρακοσίῳ]) (fr.

1 Para una aproximación general a la figura de Hierón de Siracusa y sus relaciones con estos poetas de corte, a cuyos nombres habría que unir los de Esquilo (*Las Etneas*), Epicarmo y, quizás, Jenófanes, cf., especialmente, R. C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and Fragments*, Hildesheim, 1967 (Cambridge, 1905), pp. 8-24.

2 Para la rivalidad de ambos poetas y su relación con Hierón, cf. los trabajos ya clásicos de A. Severyns, *Bacchylide. Essai biographique*, Liège-Paris, 1933, pp. 69-96, B. Gentili, *Bacchilide. Studi*, Urbino, 1958, pp. 24-31 y C. M. Bowra, *Pindar*, Oxford, 1971 (1964), pp. 8-12. Para los poemas sicilianos compuestos por Píndaro y Baquílides, cf. P. T. Brannan, *Hieron and Bacchylides: Literary Studies of Odes 3, 4, 5, and Fragment 20 C*, Stanford University, 1971, *passim*, "Bacchylides' *Third Ode*", *CF* 27, 1973, pp. 187-229, "Bacchylides' *Fourth Ode*", *CF* 26, 1972, pp. 175-184, "Hieron and Bacchylides. An Analysis of Bacchylides' *Fifth Ode*", *CF* 26, 1972, pp. 185-278, M. R. Lefkowitz, "Bacchylides' *Ode 5: Imitation and Originality*", *HSCPh* 73, 1969, pp. 45-96, *The Victory Ode. An Introduction*, Park Ridge (New Jersey), 1976, *passim* y A. P. Burnett, *The Art of Bacchylides*, London-Cambridge (Massachusetts), 1985, *passim*.

20 C Snell-Maehler), compuesto por Baquilídes, un poema conservado fragmentariamente, pero con unos elementos compositivos y una estructura de indudable interés³.

2. Hierón y la ciudad siciliana de Etna (vv. 1-18):

Μήπω λιγυαχ[έα --
 βάρβιτον· μέλλ[ω π]ολ[υ -- -- --
 άνθεμον Μουσα[ν 'Ι]έρων[ι ~-
 ξανθαῖσιν ἴπποις
 5 ἱμ]ερόεν τελέσας
 κα]ἰ συμπόταις άνδρεςσι π[έμπειν
 Αἴ]τναν ἐς ἐύκτιτον, εἰ κ[αὶ
 πρ]όσθεν ὑμνήσας τὸν [-- -- --
 πο]σσί λαιψ[η]ρο[ῖ]ς Φερ[ένικον ἐπ' 'Αλ-
 10 φ[ει]ῶι τε ν[ί]καν
 άν[δρ]ι χ[α]ριζόμενος
 εἰ[.....]εανθυ[-- -- --
 ' [.....] ἐμοὶ τότε κοῦραι[
] ὄσσοι Διδε πάγγρ[υσον -- --
 15]μο[ι]ς τίθεσαν μ[~--
]ερειπε[
 ὄστ]ις ἐπιχθονίων
 ...]ω τὸ μὴ δειλῶι .υνα[[-

2.1. En primer lugar (vv. 1-2a), nuestro poeta menciona el *bárbitos* o lira grande⁴, propia de los banquetes -cf. aquí v. 6-, pero no como lo hace en el Encomio a Alejandro, hijo de Amintas, (*fr.* 20 B.1-3a Snell-Maehler) (490 a.C.)⁵:

ᾠ βάρβιτε, μηκέτι πάσσαλον φυλάσ[σων
 ἐπτάτονον λ[ι]γυρὸν κάππουε γᾶρυν·
 δεῦρ' ἐς ἐμὸς χέρας·...

En este pasaje, y frente a las invocaciones que en otro tipo de composición eran más usuales, el poeta se dirige a la lira, cuyo silencio debe romperse. Por el contrario, en

3 Para el texto griego, transmitido por *P.Oxy.* 11.1361, cf. la excelente edición de B. Snell-H. Maehler, *Bacchylidis carmina cum fragmentis*, Leipzig, 1970⁶, pp. 99-101. Para una aproximación a este fragmento, cf. J. M. Edmonds, *Lyra Graeca* III, London-Cambridge (Massachusetts), 1959 (1927), pp. 216-221, H. Maehler, *Bacchylides. Lieder und Fragmente (Griechisch und Deutsch)*, Berlin, 1968, pp. 128-129 y 152, O. Werner, *Simonides, Bacchylides. Gedichte*, München, 1969, pp. 194-197 y, sobre todo, P. T. Brannan, *op. cit.*, pp. 177-180.

4 Para el nombre de este instrumento y sus variantes fundamentalmente eólicas (βάρβιτος, βάρωμος, βάρμος y, quizás, βάρμιτος), pueden leerse los testimonios de Alceo (*fr.* 70.4 Voigt), Safo (*fr.* 176 Voigt) y Anacreonte (*fr.* 472 PMG) -los dos últimos poetas mencionados nos han llegado gracias a unas palabras de Euforión (*fr.* 8 Meineke), conservadas por Ateneo (4.182 f [cf. 4.175 d y 14.636 c)]-.

5 Para este poema, cf. A. Pereiro, "Baquilídes y Alejandro, hijo de Amintas", en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos* (1987) II, Madrid, 1989, pp. 307-312.

los versos que nos ocupan el poeta se dirige a alguien (o algo) vinculado de una u otra manera con dicho instrumento, cuya melodía debe continuar (μήπω...)⁶. El problema surge cuando se trata de identificar al interpelado: podría tratarse de Baquilides, que se invocaría a sí mismo en un recurso no ajeno a la poesía arcaica, de un compañero del poeta, experto en el arte musical, de Hierón, cuyo permiso pediría el cantor, de una de las Musas, quizás Calíope, o de las Gracias, cuyo auxilio e inspiración solicitaría una vez más, del mismo poema o, incluso, del clavo (o clavija), produciéndose así una inversión sugerente de las imágenes con respecto al otro encomio citado. Supone una dificultad añadida el hecho de que no se haya conservado el verbo principal, a pesar de algunas propuestas coherentes con las que contamos, κοίμα (P. Maas) y κρήμνα (J. M. Edmonds)⁷. Que el instrumento musical sea “de claro sonido” (λιγυρχ[έα]), un *hapax* baquilideo, recuerda nuevamente la loa a Alejandro cuando se describe el sonido de la lira como “sonora voz de siete tonos” (ἐπτάτονον λ[ι]γυράν...γάρυν [v. 2]), con unas características casi humanas -cf. 5.15 y 15.48-.

2.2. En segundo lugar (vv. 2b-7a), se refleja el deseo del poeta de componer una canción en honor de Hierón y enviarla a la ciudad de Etna (μέλλ[ω]...τέλειος...π[ι]μπειν...) -véase un giro similar en el otro encomio citado (ὀρμαίνω...πέμπειν [v. 3])-

Baquilides utiliza la metáfora de la flor (ἄνθεμον) en otras ocasiones, παίηόνων/ἄνθεα (16.8-9) y μελιγλώσσων ἀοιδῶν ἄνθεα (*fr.* 4.63 Snell-Maehler) -también Píndaro se sirvió de esta imagen en *O.* 6.105 y 9.48-49-. Que esta flor sea de las Musas (Μουσᾶ[ν] indica que se trata de una oda, “nueva” quizás (<τι κοινόν>) (B. Snell), y que éstas sean “de múltiples <voces>” (π[ο]λ[υ]φθόγγων) (B. Snell)⁸ nos habla de la variedad del canto y de la música, muy en consonancia con el encomio antes señalado (ἐπτάτονον [v. 2]), que refuerza su contenido con un interesante juego de aliteraciones: sólo hagamos notar que en éste último se ha preferido una metáfora más audaz, el poema aparece como “algo...una áurea pluma de las Musas” (τι...χρύσεον Μουσᾶν...πτερόν [vv. 3b-4]), con lo que se deja constancia de la necesidad del canto y su alta consideración. Que, finalmente, sea “encantadora” (ἡμερόεν) abunda en sus buenas cualidades -cf. ἄλσος...ἡμερόεν (11.118)-.

A continuación, se presentan los distintos destinatarios de la composición: a. Hierón ([I]έρων[τ]): frente a la oda 5, anterior en el tiempo; en la que no aparece su nombre hasta el verso 16 -aunque se encuentre una primera alusión al tirano al inicio de la misma (vv. 1-2)-, no se retrasa demasiado su mención. b. Las rubias yeguas (ξανθαῖσιν ἵπποις): el color rubio recuerda el pelaje de Ferenico (ξανθότριχα...Φερένικον [5.37]), aunque en las sucesivas odas a Hierón se preferirá resaltar, sobre todo, la rapidez (3.3b-7a)⁹:

6 Un giro similar, aunque en este caso afirmativo, situado también al inicio de una composición de Baquilides se encuentra en 4.1 (ἔτι...).

7 Cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 99.

8 Cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 99.

9 Cf. H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil. Die Siegeslieder. II. Kommentar*, Leiden, 1982, pp. 40-41.

θοός τ' Ὀ-
 λυμ]πιοδρόμους Ἰέρωνος ἵππ[ο]υς.
 σεύον]το γὰρ σὺν ὑπερόχῳι τε Νίκαι
 σὺν Ἀγ]λαΐαι τε παρ' εὐρυδίαν
 Ἀλφεόν,...

y también ὠ[κυ]πόδων ἄρ[ετᾶι] σὺν ἵππων (4.6). c. Sus compañeros de banquete (συμπόταις ἄνδρεςσι): Que se aluda a un banquete, cuyo simposiarca sería, probablemente, Hierón, parece un claro indicio del carácter genérico de esta composición, sobre el que más tarde volveremos; las semejanzas con el poema dedicado a Alejandro parecen evidentes (καὶ συμποσ[ταί]σιν ἄγαλμ' [έν] εἰκάδεσ[σιν] [v. 5]).

Por último, se habla de Etna (Αἴ]τνον ἔς ἐύκτιτον), ciudad fundada por Hierón¹⁰, y uno de sus timbres de gloria, en cuyo recinto se acogerá el poema con agrado.

2.3. En tercer lugar (vv. 7b-18), y puesto que Etna podría considerarse una victoria relevante en la vida de Hierón, parece oportuno mirar hacia atrás y recordar dos importantes triunfos en los Juegos, protagonizados por Ferenico (εἰ κ[αί/πρ]όσθεν ὑμνήσας): no se trataría, quizás, de su lejana victoria en los Juegos Píticos (482 a.C.), sino de dos más recientes, una en los Juegos Píticos (478 a.C.) y otra en los Juegos Olímpicos (476 a.C.) -cf. Píndaro (O. 1) y Baquilides (oda 5)-. Nos inclinamos por esta identificación porque parece acertado que el poema pueda datarse en el año 474 a.C.¹¹, una fecha lógicamente posterior a la fundación de Etna (476-475 a.C.) y muy cercana a dos odas de Píndaro (P. 2 [¿475 a.C.?] -celebración aparente de un triunfo en unos juegos desconocidos (quizás los Heracleos o Yoleos de Tebas)- y P. 3 [¿474 a.C.?] -cuyo triunfo agonial, si en realidad se produjo, se discute, por más que aluda a una victoria pítica (o a las dos) del caballo [v. 74]-), pero anterior a otros éxitos cuyos himnos conmemorativos no mencionan ya al célebre corcel, dato importante y no suficientemente señalado: uno en los Juegos Olímpicos (472 a.C.), que, según parece, no fue celebrado por los poetas -cf. Baquilides (oda 4.17)-, otro en los Juegos Píticos (470 a.C.) -cf. Píndaro (P. 1) y Baquilides (oda 4)- y otro en los Juegos Olímpicos (468 a.C.) -cf. Baquilides (oda 3)-.

Las dos victorias antes señaladas se plasman así: τὸν <ἐξέυροντα Πυθοῖ (W. S. Barrett), ἐν Δελφοῖς θ' ἐλόντα (B. Snell) o ἐν Δελφοῖς φέροντα (P. T. Brannan)¹²>/πο]σσῑ λαιψ[η]ρο[ῖ]ς Φερ[ένικον ἐπ' Ἀλ-/φι]ει[ῶ]ι τε ν[ί]κων -para la

10 Es éste su rasgo principal, como también atestigua Píndaro (cf. νεοκτίστων en N. 9.2 y un giro similar en P. 1.61-62a).

11 Cf. P. T. Brannan, *op. cit.*, pp. 177-178. U. von Wilamowitz-Moellendorff (*Pindaros*, Berlin-Zürich-Dublin, 1966 [Berlin, 1922], pp. 317-318) propone el año 468 a.C. (después de la oda 3) y A. Körte ("Bacchylidea", *Hermes* 53, 1918, pp. 113-147, esp. p. 133) sugiere el año 476 a.C. (después de la oda 5), postura seguida por A. Severyns (*op. cit.*, pp. 89-90) y B. Snell-H. Maehler (*op. cit.*, p. LIII).

12 Cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 99 y P. T. Brannan, *op. cit.*, p. 179.

rapidez de las patas, *cf. etiam* la referencia a los pies de los corredores olímpicos en 7.6-. La mención recuerda otra muy similar, que, según parece, recoge los mismos éxitos deportivos que este encomio (5.37-41)¹³:

ξανθότριχα μεν Φερένικον
 Ἄλφεόν παρ' εὐρυδίναν
 πᾶλλον ἀελλοδρόμαν
 εἶδε νικάσαντα χρυσόπαχους Ἄως,
 Πυθῶνί τ' ἐν ἀγαθέαι...

Las correspondencias son claras. Sólo señalemos que las referencias de la oda están más elaboradas: Ferenico -obsérvese, además, cómo su nombre encierra un juego de palabras en ambos pasajes, al igual que en 5.182b-186- queda descrito físicamente con un epíteto certero (ξανθότριχα), para referirse a su rapidez se prefiere un epíteto que encierra un símil (ἀελλοδρόμαν) y en relación con el río Alfeo se señala su fuerza (εὐρυδίναν -*cf.* 3.6-7-); puede señalarse que en el epinicio se produce una inversión cronológica de las victorias (Olimpia-Delfos), mientras que el encomio las presenta en su orden natural (Delfos-Olimpia). De esta manera, el poeta consigue complacer, llevar alegría a un hombre, que no es otro que Hierón (ἀν[δ]ρ[ὶ] χ[α]ριζόμενος... -*cf.* θυμῶι χαρίζε[σθα] κ[αλά] [*fr.* 20 B.20 Snell-Maehler]-).

Esta sección se cierra con la alusión a la celebración de la victoria olímpica, la más reciente, por parte del poeta, en cuya compañía (ἐμοῖ) entonces (τότε) cantaron las jóvenes muchachas (κοῦραι) (y, quizás, muchachos)¹⁴ -*cf.* v. 31 y 11.9b-14-. Poco más puede leerse: la afirmación de que (el santuario) de Zeus es rico en oro -*cf.* π]ολυχ[ρυσ] (v. 38) y, sobre todo, ἐν πολυχρύσῳ <τ' > Ὀλύμπωι/Ζηνὶ παρισταμένα, giro referido a la Victoria (11.4-5)- y la alusión genérica a los hombres -*cf.* οὔτι]ν' ἀνθρώπων (v. 21), μοῦνον ἐπιχθονίων (4.15), τις ἐπιχθονίων (5.5 y 54 -*cf. etiam* Pi. O. 12.7-) y, quizás, <οὔτις ἐπιχθονίων> (11.31)- probablemente para ensalzar a uno en concreto, que, como cabe esperar, no debe ser un cobarde, por más que quienes son así puedan gozar de las riquezas -*cf.* πλοῦ-/τος δὲ καὶ δειλοῖσιν ἀνθρώπων ὀμιλεῖ (1.160b-161)-¹⁵.

3. Transición gnómica. Grandeza de Hierón (vv. 19-48):

τέχν]αι γε μέν εισ[ι]ν ἅπα[σαι]
 20 μυρία]τ· σὺν θεῶι δὲ θ[α]ρσή[σας] ---
 οὔτι]ν' ἀνθρώπων ἔ[τερον] καθορᾶι
 λε[ύκι]ππος Ἄως
 τόσσ[ο]ν ἐφ' ἀλικία[ι]
 φέγγος κατ' ἀνθρώπ[ους] φέρουσα

¹³ *Cf.* R. C. Jebb, *op. cit.*, p. 274 y H. Maehler, *op. cit.* (1982), pp. 98-99.

¹⁴ *Cf.* B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 100.

¹⁵ El tono gnómico parece evidente: el verbo más probable sería ἔγν]ω (P. Maas); *cf.* B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 100.

25]
]
]
	--~--]
	-χ]αριτε[σ ~]εν·
30	-]σταιπ[~--]ον φυ[--
	--] θεόπο[μπον ἔ]μελο[ν
]ητεσ[]οὔτοι τ[~--
]ιαπ[]σιως φ[~--
	--~--]ον·
35	--~--]εται ι[
]ις καὶ φύσιν [x-].v τὰλ[--
]ε χαίταν ἐξ[]μο[
	π]ολυχρ[υσ]αν ἰ-
]μφ[]
40]γιαμ[
]
]ται
].v
]
45]
]
]
]

3.1. En primer lugar (vv. 19-20a), la multiplicidad de las artes (τέχν]αι γε μὲν εἰσ[ι]ν ἅπα[σ]α/μυρία[ι]) es una aseveración de tono gnómico, cuyos ecos se oían ya en la extensa oda olímpica dedicada a Hierón (5.31-36)¹⁶:

τὼς νῦν καὶ <ἐ>μοὶ μυρία πάντα κέλευθος
 ὑμετέραν ἀρετάν
 ὕμνεῖν, κυανοπλοκάμου θ' ἑκατι Νίκας
 χαλκεοστέρνου τ' Ἄρηος,
 Δεινομένευσ ἀγέρωχοι
 παῖδες· εὐ^ϛ ἔρδων δὲ μὴ κόμοι θεός.

Esta variedad técnica coincide con la manifestación inicial de uno de sus dítirambos: πάρεστι μυρία κέλευθος/ἀμβροσίων μελέων (19.1-2) -cf. *etiam* 11.31-33-. Una nueva incursión del poeta en su obra nos lleva al elogio de Hierón: σὺν θεῷ δὲ θ[α]ρσή[σας <πιφάύσκω (P. Maas -cf. 5.42 y 9.81-) o, quizás, θροήσω (W. Schadewaldt -cf. 3.9-)>, ayuda divina que, por lo demás, coincide con la expresada antes en 5.33b-36 -cf. vv. 50-55-.

16 Cf. R. C. Jebb, *op. cit.*, pp. 272-274 y H. Maehler, *op. cit.* (1982), pp. 96-98.

3.2. En segundo lugar (vv. 19-48 -resulta difícil determinar su extensión-), se canta la grandeza de Hierón, cuya exclusividad (οὐτι]ν' ἀνθρώπων ἔ[τερον καθορῶ [W. Schadewaldt y B. Snell-H. Maehler -cf. Pi. P. 2.60-] -otras soluciones apuntadas son πρ[οφέροντ' o πρ[οέχοντ' ἐφορῶ [H. Fränkel]-¹⁷/λε[ύκι]ππος 'Αώς, a pesar de que este último giro recuerde otro de la oda 5 [εἶδε... χρυσόπαχυς 'Αώς (v. 40)] -cf. *etiam* 11.22-23-), anticipa un tratamiento similar al de otro conocido pasaje de la oda 3 (vv. 63-66)¹⁸:

ὄσο[ι] <γε> μὲν Ἑλλάδ' ἔχουσιν, [ο]ὔτι[ς,
ὦ μεγαίνητε Ἰέρων, θελήσει
φάμ]εν σέο πλείονα χρυσὸν
Λοξί]αι πέμψαι βροτῶν.

En cuanto a la imagen del brillo que desprende el tirano entre los hombres de su tiempo (τόσσο[ο]ν ἐφ' ἀλίκια[ι/φέγγος κατ' ἀνθρώπ[ου]ς φέρουσα [H. Fränkel y B. Snell-H. Maehler] -otras conjeturas son ἀνθρώπ[ων] χέοντα [P. Maas] y ἀνθρώπ[ου]ς φέροντα [P. T. Brannan, en recurrencia con la propuesta para el verso 2, con lo que se consigue aunar otra vez a Hierón y Ferenico]-¹⁹), una de las preferidas del poeta -cf. 3.91 y 5.162-, cabe decir que está en consonancia con las menciones del color rubio de las yeguas (ξάνθαῖσιν) y con el esplendor del recinto olímpico (πάγχρ[υ]σον).

Poco después, cabe destacar unas referencias a las gracias (χαριτε[σ...]), quizás mejor a las Gracias (Χ]αριτε[σ...]), al igual que en otros pasajes de su obra -cf. 1.151, 5.9, 9.1, 10.39, 15.49 y 19.6-. De esta manera, se incluye una mención esperada de las divinidades que conceden la inspiración, ya sean las Musas -cf. v. 2- o las Gracias, que habían cedido su lugar habitual al *bárbitos*, recurso éste ya ensayado en la oda 5, en la que destaca la invocación inicial del tirano Hierón (vv. 1-16a)²⁰.

Por último, se recogen, al parecer, motivos de celebración (θεόπο[μ]πον ἔ]μελλο[v]), al igual que en los versos 13-15, una escueta alusión a la naturaleza (καὶ φύ-σιν) y, si los versos 36-48 finalmente pertenecen a este encomio²¹, una referencia a una cabellera (χαίτων), ya la de un dios (Zeus o Apolo -si fuera éste último se produciría una vuelta a la victoria pítica o, posiblemente, a la protección constante de Apolo, claro anticipo de la oda 3-), ya la de Hierón (quizás coronado como una muestra de victoria semejante a otros pasajes -cf. 11.27-30 y 13.69-70-), para finalizar con el motivo de la riqueza en oro (π]ολυχρ[υ]σ...) ya visto.

4. Muy debatida ha sido la cuestión genérica, es decir, si estamos ante un auténtico encomio o no, y, por ello, conviene hacer algunas precisiones.

17 Cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 100.

18 Cf. R. C. Jebb, *op. cit.*, p. 262 y H. Maehler, *op. cit.*, pp. 52-53.

19 Cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 100 y P. T. Brannan, *op. cit.*, p. 180.

20 Cf. H. Maehler, *op. cit.* (1982), pp. 84-92.

21 Cf. B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 101.

4.1. Un grupo de poemas de Baquilídes, con características comunes, (*frs.* 20, 20 A, 20 B, 20 C, 20 D, 20 E, 20 F y 21 Snell-Maehler) no respondía a ningún título conservado, sino que aparecía colocado detrás de los poemas eróticos (Ἐρωτικά) -con los que comparte menciones amorosas-, pero esta circunstancia no es determinante en un conjunto de transmisión fragmentaria. Llama la atención el tono simpótico de sus versos (el *bárbitos* y los comensales) y de ahí que unos los llamen encomios (Ἐγκώμια) (A. Körte)²², título con el que aparecen los de Píndaro²³, mientras que otros los llaman escolios (Σκόλια) (B. P. Grenfell y A. S. Hunt), en consonancia con la clasificación del Encomio a Alejandro (*fr.* 20 B Snell-Maehler) como uno de los Παρσίνια ο Σκόλια de nuestra poeta (R. C. Jebb)²⁴.

4.2. No obstante, podría tratarse sólo de un problema de terminología (A. E. Harvey)²⁵: los filólogos alejandrinos habrían llamado encomio al escolio, término que quedaría reservado para el antiguo escolio ático, por más que en un principio el escolio lo haya cantado un solista en una ocasión íntima (un banquete privado) y el encomio lo haya ejecutado un coro en una ocasión más solemne²⁶. Podría añadirse, en nuestra opinión, por un lado, que el elemento simpótico era importante y, a veces, decisivo en la clasificación como escolio de una oda y, por otro lado, y puesto que existe una gran relación entre los temas y elementos del epinicio y del encomio (o escolio), incluido también el simpótico -*cf.* Pi. O. 1.1-23a, 6.1-9a, 7.1-12-, habría bastado que la crítica tardía helenística primara el tono de alabanza sobre cualquier otro para que se produjera la redistribución terminológica.

5. Esta composición admite otras consideraciones, sobre todo si tenemos en cuenta que dentro de la producción de Baquilídes no es un caso único y que sólo ofreciendo una visión global de dicho *corpus* puede llegarse a una aproximación al concepto de encomio.

5.1. Una descripción sumaria de este conjunto poético de Baquilídes así como de sus temas sería la siguiente²⁷: 1. El Poema de Marpesa (*fr.* 20 A Snell-Maehler) ofrece un contenido exclusivamente mítico de tono amoroso, cuyo relato se relaciona con la oda 20 (= ditirambo 6), titulada *Idas*, y cuyas circunstancias externas se desconocen. 2. El Encomio a Alejandro, hijo de Amintas, de Macedonia (*fr.* 20 B Snell-Maehler) muestra una sección inicial de tono simpótico, con claras referencias al vino y al amor, y, quizás, una parte gnómica. 3. El Encomio a Hierón de Siracusa (*fr.* 20 C Snell-Maehler), objeto de nuestro análisis, posee unas características peculiares cercanas al epinicio. 4. El Poema de

22 *Cf. art. cit.*, pp. 137-140.

23 Para estos poemas, *cf.* B. A. van Groningen, *Pindare au banquet. Les fragments des scolies édités avec un commentaire critique et explicatif*, Leyde, 1960, *passim*.

24 *Cf. op. cit.*, pp. 417-418.

25 *Cf.* "The Classification of Greek Lyric Poetry", *CQ* 49 (n.s. 5), 1955, pp. 157-175, esp. pp. 174-175.

26 *Cf.* B. A. van Groningen, *op. cit.*, pp. 11-18.

27 Para una presentación de estos poemas, *cf.* B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, pp. LII-LIII y 92-106.

Enone (o Altea) y Níobe (*fr.* 20 D Snell-Maehler) trata, al menos en lo conservado, sólo temas míticos variados (amor, fidelidad, soberbia). 5. El Poema de Sarpedón (*fr.* 20 E Snell-Maehler) consiste en un episodio mítico que hablaría de la felicidad posible tras la muerte, quizás con un mensaje parecido al de la oda 3. 6. El *fr.* 20 F Snell-Maehler es muy breve, posiblemente simpótico. 7. El *fr.* 20 G Snell-Maehler es también demasiado breve, aunque se adivinan los temas del banquete y la vida regalada y el amor. 8. El Poema de los Dioscuros (*fr.* 21 Snell-Maehler) presenta pocos versos festivos (Musa y vino).

5.2. Pero este subgénero lírico no fue exclusivo de Baquilides. Píndaro, como quedó señalado, también compuso distintos encomios en honor de Terón de Acragante, Alejandro, hijo de Amintas, Jenofonte de Corinto, Teóxeno de Tenedos, Trasíbulo de Acragante o el propio Hierón de Siracusa (*frs.* 118-128 Snell-Maehler). Los temas que presentan coinciden con los del poeta de Ceos, si bien es verdad que no contamos con un abundante elemento mítico, aunque sí con una profusión del elemento simpótico, como se aprecia en el Encomio a Hierón (*frs.* 124 d-125-126 Snell-Maehler), con muchos puntos en común con el de Baquilides: presencia del *bárbitos* (βαρβι[τί]ξα), invención de Terpandro de Lesbos, alusión a un banquete y la inclusión de una reflexión gnómica²⁸.

6. En suma, el encomio de Baquilides presenta, en líneas generales, unas características más o menos definidas, con un tono simpótico no del todo imprescindible, cuyas menciones del vino y el amor rozan el estilo anacreóntico. El mito, unas veces excesivo y otras, al parecer, inexistente, circunstancia que se constata mejor en Píndaro, se utilizaría según la conveniencia del momento y, probablemente, a modo de ejemplo, al igual que ocurre en las odas citadas. Por otra parte, el Encomio a Hierón, con grandes afinidades con el epinicio²⁹, su rasgo más acentuado y en el que ya se intuye esa mezcla de géneros (o subgéneros) propia de épocas posteriores³⁰, recoge muchos de los elementos del Encomio a Alejandro, reelabora imágenes propias de la oda 5 y anticipa otras de las odas 3 y 4 en el mismo tono de elogio.

28 Cf. B. A. van Groningen, *op. cit.*, pp. 112-123.

29 Cf., sobre todo, P. T. Brannan, *op. cit.*, p. 177; cf. *etiam* E. L. Bundy, *Studia Pindarica* I-II, Berkeley and Los Angeles, 1986 (1962), *passim*, R. Hamilton, *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*, The Hague-Paris, 1974, pp. 1-13 y C. Greengard, *The Structure of Pindar's Epinician Odes*, Amsterdam, 1980, pp. 1-14.

30 Por ejemplo, una buena muestra de la influencia de obras de este tipo en época helenística es el *Idilio* 16 de Teócrito, titulado *Las Gracias* o *Hierón*, dedicado al tirano de Sicilia, de igual nombre que el cantado por los antiguos poetas.