

MESURA Y DESMESURA EN LA FIGURA DE MELEAGRO. LA HISTORIA DEL HÉROE COMO RECURSO PARADIGMÁTICO EN EL CANTO IX DE LA *ILÍADA* Y EL EPINICIO V DE BAQUÍLIDES

María Cristina Silventi

Universidad Nacional de Cuyo

silventicris@gmail.com

Resumen

Meleagro pertenece a la generación previa a la de los héroes homéricos. Intervino en la cacería del jabalí de Calidón, episodio contemporáneo a otras grandes empresas como la expedición de los Argonautas o la cruzada contra Tebas. Posee una particularidad que lo diferencia del resto de sus compañeros y que consiste en que su destino se halla ligado a un objeto externo a él. Este concepto denominado por Frazer “alma externada” es frecuente en las culturas primitivas, pero poco común en la mitología griega. Su heroica figura ha sido conservada en antiguas cerámicas y su historia, utilizada como argumento ejemplar en fuentes de épocas diferentes. En el presente trabajo veremos cómo Meleagro es evocado en el discurso de Fénix en el Canto IX de la *Iliada*, vv. 496-605 y en la Oda V de Baquílides, vv. 56-175 y cómo, a pesar de que coinciden en utilizar el mito con un propósito aleccionador, el mensaje principal con sus presupuestos morales y religiosos se adecua a contextos diferentes.

Palabras clave: Meleagro - paradigma - medida - desmedida.

Abstract

Meleager belongs to the previous generation of the Homeric heroes. He took part in the Calydonian boar hunt, which took place at the same time as other large exploits, such as the expedition of the Argonauts or the crusade against Thebes. One of the features that distinguishes him from the rest of his teammates, is that his fate is linked to an external object in his life. This concept, called by Frazer “external soul”, is common in primitive cultures, but rare in Greek mythology. His heroic figure has been preserved in ancient ceramics and his story has been used as an exemplary argument in sources of different ages. In this paper we will see how Meleager is evoked in the discourse of Phoenix in Book IX of the *Iliad*, vv. 496-605 and V of Bacchylides Ode, vv. 56-175 and how, despite the fact that these sources present this myth with an instructive purpose, the main message with moral and religious features, is suitable for

both contexts.

Keywords: Meleager - paradigm - moderation - excess.

Introducción

La figura de Meleagro forma parte de las leyendas etolias más antiguas y por sus antepasados se relaciona con Prometeo y su hijo Deucalión. De las siguientes generaciones, nos interesa destacar a Endimión (el amado por Selene) como padre de Etolo, epónimo de Etolia, y su hijo, Eneo, de quien desciende Meleagro.

La mayoría de las representaciones antiguas lo muestran como un joven cazador, fuerte, con una clámide etolia y armado de jabalina¹, que interviene como agente principal en la cacería del jabalí de Calidón. Este episodio forma parte de otras grandes empresas de la época heroica anterior a la *Iliada*, como por ejemplo, la expedición de los Argonautas, la cruzada contra Troya, o contra Tebas. Es decir que Meleagro pertenece a la generación previa a la de los héroes de Homero.

El hecho de haber intervenido en aquellas antiguas gestas, lo hacía digno de ser evocado en las generaciones posteriores como modelo a seguir. Asimismo, la particularidad de esta figura heroica está centrada en su destino, relacionado generalmente con un concepto propio de culturas primitivas y que fue estudiado por Frazer (1956: 748 ss.). El punto de partida fue la figura mitológica nórdica de Bálder y su vida depositada en el muérdago. Se trata del “alma externalizada”² una creencia en la que la vida de un hombre depende de un objeto exterior a él (un árbol, un fruto, un ave, etc.) y de su preservación. En el caso

¹ Entre las más antiguas representaciones Velasco López (2004: 44) menciona el vaso francois, fechado en torno al 570 a.C. y un dinos ático del 580 a.C.

² Sobre este motivo Frazer (1956: 749-750) comenta: “Inhábil para concebir abstractamente la vida como ‘una posibilidad permanente de sensación’ o como ‘un continuo ajuste de coordinaciones internas a las relaciones externas’, el salvaje la imagina como una cosa material concreta y de una magnitud definida, capaz de verla y manejarla, tenerla dentro de una caja o un jarrón y expuesta a ser golpeada, rota o hecha pedazos. Concebida así, no es necesario en absoluto que la vida esté en el hombre; puede hallarse ausente de su cuerpo y continuar aún animándolo en virtud de una especie de simpatía o acción telepática. En tanto que este objeto, que él llama su vida o alma, permanece incólume, el hombre estará bien; si ella está dañada, él sufrirá, y si ella es destruida, él morirá”.

de Meleagro³, su vida depende de un tizón⁴ que su madre oculta en lugar seguro. Este motivo apunta a la existencia de elementos muy primitivos en la configuración del mito griego.

Existe otra versión sobre la muerte del héroe a manos de Apolo, que figuraría en dos obras perdidas, *La Miniada* y *Eeas*, documentadas por Pausanias (X, XXXI, 3-4): αἱ δὲ Ἡοῖαι τε καλούμεναι καὶ Μινυᾶς ὁμολογήκασιν ἀλλήλαις: Ἀπόλλωνα δὴ αὐταὶ φασιν αἱ ποιήσεις ἀμύναι Κούρησιν ἐπὶ τοὺς Αἰτωλοὺς καὶ ἀποθανεῖν Μελέαγρον ὑπὸ Ἀπόλλωνος. (Pero las llamadas *Eeas* y *La Miniada* coincidieron entre sí: los poemas mismos dicen que Apolo combatió contra los Curetes junto a los Etolos y Meleagro fue muerto por Apolo⁵). Según Burkert (2007: 88)⁶ la versión del tizón es la más antigua.

El presente trabajo se centrará en la versión homérica y la que alude al concepto de “alma externada”. Nuestro objetivo consiste en mostrar cómo el motivo de la medida y la desmedida, presente en el mito, tiene connotaciones diferentes, según el contexto en el que está inserto. Nos detendremos en la relectura de dos fuentes literarias, el discurso de Fénix en el Canto IX de la

³ Ruiz de Elvira (1995: 319) asegura que el destino de Meleagro es “único en la mitología clásica”; sin embargo, encontramos otras figuras míticas griegas, documentadas por Apolodoro, que presentan la misma particularidad. Es el caso de Pterelao, cuya vida depende de la cabellera dorada: τοῦτον ἀθανάτων ἐποίησε Ποσειδῶν, ἐν τῇ κεφαλῇ χρυσῆν ἐνθεῖς τρίχα (II. IV. 4) y de Niso y su mechón púrpyra ἔχοντι γὰρ αὐτῶ πορφυρέαν ἐν μέσῃ τῇ κεφαλῇ τρίχα ταύτης ἀφαιρεθείσης ἦν χρησιμὸς τελευτήσαι (III. XV. 8).

⁴ Al respecto dice Velasco López (2004: 66-67): “La equiparación entre hombre y árbol responde a un sistema de creencias muy antiguo del que hallamos refrendo en distintos ámbitos indoeuropeos y que ha dejado su huella en los similares épicos, así como en relatos sobre el origen de los humanos, nórdicos y griegos: en Hesíodo, por ejemplo, los hombres de la Edad del Bronce han nacido de los fresnos”.

⁵ Es traducción personal. Esta versión también figura en el fragmento N° 25 de *Las Eeas* o *Catálogo de las mujeres* de Hesíodo: “El que a él...con la lanza pelear..., excepto Heracles... (semejante al propio) Ares...de rubia cabellera...y de suaves ojos...ninguno de los héroes en la lacrimosa guerra matadora de hombres se atrevió a mirar de frente y atacar al violento Meleagro cuando se aprestaba a luchar cara a cara. Pero a manos de Apolo...luchando contra los curetes junto a la elevada Pleurón”. (Pérez Jiménez, A y Martínez Díez, A (trads.) (2000). *Hesíodo. Obras y Fragmentos*. Madrid: Gredos, p. 149.

⁶ “Pero el culto de Ártemis Laphria proviene de Calidón, donde existía el lugar de culto en época geométrica y fue erigido el santuario más antiguo en el siglo VII. El mito asociado a su culto es aún más antiguo, [...], según la versión original anterior a la *Iliada*, murió cuando su madre Altea volvió a echar al fuego un leño que había sido sacado del fuego en el momento de su nacimiento: un reflejo de un sacrificio a través de la destrucción por el fuego”.

Iliada, vv. 496-605 y la Oda V, vv. 56-175 de Baquilides, representativas de dos etapas históricas diferentes. El análisis filológico de ambos textos, así como de los recursos, nos permitirá reconocer sus variantes en función del interés del autor, del género literario y de sus contextos.

Comentario del parlamento de Fénix⁷

La historia de Meleagro ocupa la segunda mitad del discurso que Fénix dirige a Aquiles, durante la embajada en el canto IX de la *Iliada*, cuyo propósito es persuadir al héroe para que deponga su cólera y regrese a la batalla.

El anciano comienza su discurso con un lenguaje familiar, afectivo, donde le recuerda a Aquiles la misión que Peleo, padre del héroe, le había encargado: acompañarlo a Troya, pues aún era muy joven, y contribuir, como su educador, en la etapa final de su formación: τοῦνεκά με προέηκε διδασκόμεναι τάδε πάντα, / μύθων τε ῥήτηρ' ἔμειναι πρηκτῆρά τε ἔργων. (Por esta razón me envió para que te enseñara todas estas cosas / para que fueras decidor de palabras y hacedor de hechos⁸ vv. 442-443). A continuación, Fénix relata su historia personal (vv. 448-478), en donde, en circunstancias diferentes, también tuvo que contener su cólera⁹. La construcción de participio ἐκ θυμοῦ φιλέων (amándote desde el ánimo v.486) le permite introducir una serie de acciones propias de la educación de un niño durante su infancia, reforzar el lazo afectivo por el que se siente unido a Aquiles y complementar lo expresado en la interrogación retórica formulada al principio de su discurso: πῶς ἂν ἔπειτ' ἀπὸ σεῖο φίλον τέκος αὐθι λιποῖμην / οἶος; (¿Cómo luego lejos de ti, querida criatura, otra vez me quedaría / solo? vv. 437-438).

A partir del verso 496 Fénix abandona este tono de familiaridad y comienza concretamente con la argumentación que servirá de marco para la introducción

⁷ Leaf, W. (ed.) (1960). *The Iliad*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert. Para las traducciones de los textos de la *Iliada*, nos hemos guiado por García Blanco (1998) y Crespo Güemes (2000).

⁸ ἔργων, facinus, deed, I 443 (Autenrieth, 1991: 126).

⁹ En aquella situación pasada, Fénix también sintió que no podía medir su θυμός (ánimo) ante πατρός χωμόενιο (la cólera del padre) (vv. 462-463), lo mismo que Aquiles está sintiendo y que lo determinó a retirarse de la batalla. Estos dos términos se repiten de manera recurrente en este canto, en los parlamentos de la embajada e inclusive en la narración del mito. El dominio de la ira, esto es, la medida, es lo que concretamente está reclamando la embajada. Más adelante retomaremos este concepto con más detenimiento.

del mito de Meleagro y se extenderá hasta el final del discurso¹⁰. Una posible estructuración de esta parte, de acuerdo con lo propuesto por Aristóteles¹¹ puede ser:

- a. exordio o primera exhortación (vv. 496-497);
- b. primera argumentación (vv. 497-512);
- c. segunda exhortación (vv. 513-514);
- d. segunda argumentación, cotejo de razones (vv. 515-526);
- e. exposición o narración del mito (vv. 527-599);
- f. epílogo o tercera y última exhortación (vv. 600-605).

El uso de la tercera persona, las oraciones exhortativas, el lenguaje sentencioso, le dan un carácter formal a la argumentación, al mismo tiempo que sitúan al emisor (Fénix) y al destinatario (Aquiles), con palabras de Gentili (1996: 23) “en un tiempo y espacio determinados y comunes compartiendo un grado similar de realidad y concreción”. Esta sensación de inmediatez es procurada por la utilización del nexa *ἀλλὰ*, que marca un límite con lo dicho anteriormente e introduce la exhortación, de modo que la atención es dirigida momentáneamente a un primer plano, en el que solo vemos las figuras de Fénix y Aquiles. Tanto la primera, como la última oración imperativa, están dispuestas de modo tal que logran a través de una estructuración anular resaltar como parte central

¹⁰ Kirk (1968: 167) considera que es difícil hablar de un “estilo retórico” en Homero, pero que existen regularmente recursos destinados a realzar el énfasis o proporcionar variación que suponen un cuidadoso “ordenamiento” de las palabras: las interrogaciones retóricas, los juegos de palabras, tropos ocasionales, etc. “Podríamos esperar que la Embajada a Aquiles, en el libro IX de la *Iliada*, ejemplificara un estilo tal si existiera, y por cierto el sabor de este episodio es innegablemente retórico con sus discursos de exhortación, argumento y rechazo, y emplea artificios tales como la alegoría (las súplicas) y el paradigma (la historia de Meleagro). Pero este aroma retórico es producido fundamentalmente por el despliegue de argumentos, más bien que por la cualidad verbal, que es una parte esencial del estilo”.

¹¹ Ἀναγκαῖα ἄρα μόρια πρόθεσις καὶ πίστις. Ἴδια μὲν οὖν ταῦτα, τὰ δὲ πλεῖστα ποοίμιον πρόθεσις πίστις ἐπίλογος· τὰ γὰρ πρὸς τὸν ἀντίδικον τῶν πίστεων ἐστὶ, καὶ ἡ ἀντιπαραβολὴ αἰχμασίων τῶν αὐτοῦ, ὅστε μέρος τι τῶν πίστεων ἀποδείκνυσι γὰρ τι ὁ ποιῶν τοῦτο, ἀλλ’ οὐ τὸ προοίμιον, οὐδ’ ὁ ἐπίλογος, ἀλλ’ ἀναμνήσκαι. (Las partes indispensables son, pues, exposición y argumentación. Estas son las esenciales, y cuando más, exordio, exposición, argumentación, epílogo; porque la refutación de la parte contraria pertenece a la argumentación, y el cotejo de razones es ampliación de las razones de uno mismo, de modo que es una parte de los argumentos, pues demuestra algo el que tal hace; mas no es este el fin del prólogo ni el del epílogo, sino que hacen recordar). Tovar, A. (ed.) (1990). Aristóteles. *Retórica*, Libro III, 1414b 7-15.

del discurso el mito de Meleagro.

El imperativo δάμασον (domina, v. 496) introduce la primera exhortación que se constituirá en el exordio de la argumentación. El vocativo Ἄχιλεϋ refuerza el carácter apelativo de estos versos.

Inmediatamente Fénix recurre a un primer razonamiento¹²: si los dioses son capaces de doblegar el ánimo a través de las súplicas, con más razón debe hacerlo el hombre (vv.497-501). El ejemplo es digno para un héroe como Aquiles, al que no se lo puede comparar con cualquier mortal.

A continuación inserta la alegoría de las Súplicas, cuyas cualidades, como bien señala Leaf (1960: 408), son un trasunto del suplicante¹³. En un despliegue casi dramático aparecen las hijas de Zeus, que van detrás de Ate, personificación del error, tratando de enmendar las faltas humanas, pero también capaces de destruir a los que no las respetan.

Una nueva exhortación permite a Fénix trasladar el ejemplo de los dioses al plano de los hombres de la misma condición que Aquiles: ἀλλ' Ἄχιλεϋ πόρε καὶ σὺ Διὸς κούρησιν ἔπεσθαι / τιμῆν, ἢ τ' ἄλλων περ ἐπιγνάμπτει νόον ἐσθλῶν. (Pero, Aquiles, procura también tú que la honra acompañe a las hijas de Zeus / que ciertamente doblega la voluntad de los valientes. vv. 513-541). La exhortación se transforma en advertencia porque es condición principal de la areté heroica saber aceptar las disculpas y conocer los límites de su propio espíritu airado¹⁴.

Con la segunda argumentación o cotejo de razones (vv. 515-523) Fénix justifica su presencia en la embajada y retoma nuevamente el tema de los dones ofrecidos por Agamenón para resarcir su ofensa, antes detallados minuciosamente en el parlamento de Odiseo (vv. 262-298). Podemos apreciar la estructuración

¹² Aristóteles hace referencia a este tipo de argumentación por contraste, es lo que llama el ἄλλος ἐκ τοῦ μᾶλλον καὶ ἧττον (tópico del más y menos). *Ibid.*, Libro II. 1397b 13.

¹³ *The epithets are transferred from the attitude of the penitent to his prayers. χαλαί, because of his reluctance to go to ask pardon; ῥυσαί, from his face wrinkled with the mental struggle; παραβλῶτες ὀφθαλμῷ, because he dares not look in the face him whom he has wronged.*

¹⁴ Un ejemplo semejante encontramos en el canto XXIV, cuando Tetis desciende hacia su hijo para ordenarle que deponga su ira, porque ha excedido los límites que los dioses pueden tolerar: ἀλλ' ἐμέθεν ζῖνες ὄκα, Διὸς δέ τοι ἄγγελός εἰμι / σκύζεσθαι σοί φησι θεοῦς, ἐξ ὧν ἕξοχα πάντων / ἀθανάτων κεχολῶσθαι, ὅτι φρεσὶ μαινομένησιν / Ἔκτορ' ἔχεις παρὰ νηυσὶ κορωνίσιν οὐδ' ἀπέλυσας. (Ahora escúchame pronto, pues soy para ti la mensajera de Zeus / dice que los dioses están airados contigo y que él más que todos / los inmortales está irritado, porque con enloquecidos pensamientos / retienes a Héctor junto a las encorvadas naves y no lo devuelves. (vv. 133-136).

de estos versos: la nueva situación de Agamenón arrepentido está dentro de una prótasis condicional, a su vez la actitud de Fénix suplicante está expresada en la parte principal donde se subordina una concesiva que habla, como al pasar, de la desesperada situación de los aqueos (vv. 515-518). Luego reitera el tema de los dones (v. 519), menciona nuevamente la embajada (vv. 520-522) y concluye esta parte del argumento, que, en definitiva condensa el objetivo principal de toda la argumentación, con una oración exhortativa de prohibición: τῶν μὴ σύ γε μῦθον ἐλέγξεις / μηδὲ πόδας (no avergüences tú su palabra / ni sus pies vv. 522-523) y agrega una subordinada temporal: πρὶν δ' οὐ τι νευεσσητὸν κεχολῶσθαι¹⁵ (antes no era algo vituperable estar encolerizado v. 523), que se puede interpretar de dos maneras: a) antes la cólera del héroe estaba justificada hasta el momento presente de la embajada¹⁶ o b) que entre los varones de épocas remotas era común la indignación contra el agravio de su τιμή. De ambas interpretaciones se desprende la misma conclusión, esto es, dentro del ideal caballeresco es muy importante la valoración externa y atentar contra esta justificaba la cólera y la demanda de reparación. Desde el punto de vista de la estructuración, esta subordinada sirve de enlace para introducir la historia de Meleagro. A través del adverbio οὕτω comienza la evocación de κλέα ἀνδρῶν ἥρώων (antiguas hazañas de héroes, vv. 524-525)¹⁷ que habían sabido deponer su cólera. La historia comienza así con un ejemplo de lo que Aquiles debería hacer¹⁸. Antes de iniciar el relato y como es conveniente en la narración oral, Fénix apela al auditorio: ὡς ἦν· ἐν δ' ὑμῖν ἔρέω πάντεσσι φίλοισι. (cómo fue a todos vosotros queridos os contaré¹⁹, v. 528).

¹⁵ Obsérvese que el adjetivo (ép.) νευεσσητός es verbal de νευεσάω y hace referencia a la cólera divina que despierta el accionar humano.

¹⁶ Adkins (1997: 712) afirma que por medio de esta subordinada Fénix está enfatizando la importancia de los regalos que se le habían ofrecido a Aquiles.

¹⁷ Sobre el uso de este adverbio Nagy (2007: 63) comenta: "The framed epic about Meleager, quoted as a direct speech by the framing epic, is introduced by way of a especial word houtos 'thus', signaling the activation of a special form of speech otherwise known as te ainos. Technically, an ainos is any performance conveying a meaning that needs to be interpreted and then applied in moments of making moral decisions".

¹⁸ Según Edmunds, (1997: 425), el relato que sigue se constituye en paradigma de lo que Aquiles debería hacer: "Thus the speech starts out as an example of what Achilles should do".

¹⁹ Nagy (2007: 66) destaca la relación φίλοισι como una de las condiciones necesarias entre los oyentes para entender un ainos. "They must be philoi 'near and dear' to each other and to the one who is telling them the ainos. That is, they must be emotionally qualified. Communication is achieved through a special sense of community; that is, through recognizing 'the ties that bin'".

Ahora bien, el relato que Fénix hace de la historia de Meleagro tiene un ordenamiento muy particular de las secuencias y esto le permite priorizar unos hechos sobre otros en función de su propósito. Si consideramos la cantidad de versos que destina a cada una de estas secuencias, podemos observar que se ha explayado principalmente en el tema de los dones y las súplicas, es decir, las mismas dos razones fundamentales que justifican la presencia de la embajada en la tienda de Aquiles y que, además, aparece como recurrente la ira de Meleagro, tema que establece un paralelismo con Aquiles. Una posible estructuración podría ser:

1) Introducción: lucha entre curetes y etolios en torno a Calidón (vv. 529-532); 2) *Casus belli*: castigo de Ártemis a Eneo, padre de Meleagro (vv. 533-542); 3) La caza del jabalí de Calidón (vv. 543-546); 4) Lucha entre curetes y etolios (vv. 547-552); 5) Ira de Meleagro (vv. 553-556); 6) Origen noble de Cleopatra, esposa de Meleagro (vv. 557-564); 7) Ira de Meleagro (vv.565-566); 8) Ira de Altea (vv. 567-571); 9) Presencia de la *Erinnia* (vv. 571-574); 10) Súplicas y dones (vv. 574-594); 11) Regreso de Meleagro al combate (vv. 595-599); 12) Exhortación (vv. 600-601); 13) Importancia de los dones en relación con la τιμή (vv. 602-605).

Fénix comienza in medias res el relato situando en primer plano la batalla entre etolios y curetes en los alrededores de Calidón. El uso del imperfecto μάχοντο (estaban luchando, v. 529), ἐνάριζον (se exterminaban, v. 530) y un vocabulario propio de los códigos guerreros μενεχάρμαι (intrépidos, v. 529), ἀμυνόμενοι (defendiendo, v. 531), διαπραθέειν (saquear, v. 532), etc.) acentúan la fuerza descriptiva de ese momento. Inmediatamente interrumpe la narración de la batalla para exponer la causa que la motivó. Las acciones puntuales le dan mayor agilidad al relato: Ártemis ὄρσε (desencadenó, v. 533) una maldición, porque Eneo, οὐ τι θαλύσια ῥέξ (no realizó sacrificios en su honor, v. 534), sea porque lo λάθει (olvidó, v. 537) o no lo ἐνόησεν (pensó, v. 537), lo cierto es que ἀάσατο (cometió una falta grave²⁰, v. 537). La χόλος (ira) se apoderó de la diosa

²⁰ Obsérvese que Fénix presenta el acto impío como consecuencia de un acto prácticamente inconsciente por parte de Eneo. Es significativo que esta misma acción de extravió sea dicha por el propio Agamenón en la primera parte de este canto: ἀασάμην, οὐδ' αὐτὸς ἀνάινομαι (Me extravié, yo mismo no lo niego. v. 116). Al respecto nos dice Dodds (1960: 17): "Hay en Homero unos cuantos pasajes en que un comportamiento imprudente o inexplicable se atribuye a la ate o se describe mediante el verbo *aásasthai*, de la misma familia, sin referencia explícita a una intervención divina"

χολωσαμένη (irritada, v. 535) y en venganza ὄρσεν (envió, v. 536) la maldición encarnada en el χλοῦνην σὺν (terrible jabalí, v. 539), que motivará la reunión de los mejores para su cacería y luego la contienda posterior por sus restos.

La magnitud del mal enviado por la divinidad se manifiesta:

a) A través del poder destructivo del animal: el imperfecto iterativo ἔρδεσκεν (hacía, v. 540) lo presenta en una acción continua destruyendo todo a su paso, la reiteración del adjetivo πολλά incrementa este significado de destrucción sin freno.

b) Su tamaño y fuerza: La presencia gigantesca y devastadora del animal requirió de una legión de hombres y perros (vv. 544-545). La construcción elíptica encabalgada a los versos anteriores remarca esta idea τόσσος ἦν (tal grande era, v. 546)

c) Sus consecuencias: expresadas por medio de la metonimia de la pira que da cuenta de la mortandad provocada por el jabalí.

No conforme, la diosa instala la discordia entre los héroes por los restos del animal. Dos imágenes auditivas la describen: κέλαδον (clamor, v. 547), αὐτὴν (grito, v. 547). Es el ánimo bélico el que los mueve ahora. La imagen del enfrentamiento entre etolios y curetes, que sirvió de introducción al mito, es retomada para presentar entre ellos a Meleagro. Las conjunciones subordinantes temporales correlativas traen la escena de la batalla nuevamente a un primer plano y allí se destaca la figura del héroe, cuya cualidad principal es la ἀρηϊφίλος (valentía, v. 550). La mención de la guerra y el epíteto atribuido al héroe establecen una relación análoga con el presente de la embajada y la cualidad principal de Aquiles²¹, al mismo tiempo que sirven para introducir, en el siguiente verso, el motivo de la cólera en el protagonista del mito. Esa χόλος (pasión), reconocida

y Mondolfo (1962: 15): “los dioses en general, o un dios en particular, o seres demoníacos como las Erinias, aparecen como los causantes de las perturbaciones espirituales del hombre: de este modo las pasiones y las acciones consecuentes no serían pues imputables al hombre sino más bien al espíritu que lo posee y que le arrebató el dominio de sí mismo”. Tal vez Fénix esté parangonando el ‘error’ de Eneo con el de Agamenón como recurso persuasivo y de este modo atenuar el agravio infringido a Aquiles.

²¹ Aquiles mismo, en su réplica a Odiseo, ha referido una situación semejante, en donde él mantiene junto a las murallas a los troyanos: ὄφρα δ’ ἐγὼ μετ’ Ἀχαιοῖσιν πολέμιζον / οὐκ ἐθέλεσκε μάχην ἀπὸ τειχεῖος ὀρνόμεν Ἔκτωρ, / ἀλλ’ ὅσον ἐς Σκαιάς τε πύλας καὶ φηγδὸν ἴκανεν / ἐνθά ποτ’ οἶον ἔμμυνε, μόγις δέ μευ ἔκφυγεν ὀρμήν. (Pero mientras yo luchaba entre los argivos, no quería la batalla impulsar fuera de su muro Héctor, sino que hasta las puertas Esceas y la encina llegaba. vv. 352-354).

por el propio Fénix como legítima entre los varones de su clase (vv. 523-26), asume características de fuerza exterior, capaz de engeguecer aun al más sensato: οἰδάνει ἐν στήθεσσι νόον πύκα περ φρονεόντων, (hincha en el pecho la percepción, aunque sean conscientes²², v. 554) y así la vemos²³, en el transcurso del mito, recaer alternativamente tanto en la divinidad (Ártemis) como en los seres humanos (Meleagro y su madre), de modo que se constituye en el principal elemento de cohesión del relato. Luego, mediante el adverbio ἦτοι retoma la historia de Meleagro, pero esta vez, fuera del campo de batalla, inmerso en su indignación.

Sin mediar explicaciones²⁴, el escenario ha cambiado bruscamente. La figura de Meleagro ‘invadido’ por la ira es presentada en dos versos muy distantes entre sí, que enmarcan, podríamos decir, la historia de Marpesa, madre de Cleopatra. El primero vuelve a mencionar la causa de su ira: ἦτοι δ μητρὶ φίλῃ Ἀλθαίῃ χωόμενος κῆρ²⁵ (ciertamente él irritado con su querida madre Altea en cuanto a su corazón, v. 555). El segundo describe a Meleagro sumido en su propio resentimiento: τῆ ὃ γε παρκατέλεκτο χόλον θυμαλγέα πέσσω, (este se acostaba junto a ella mascullando su dolorosa ira, v. 565).

La historia de Marpesa²⁶ que se desarrolla entre estos dos versos, está puesta allí para explicar el origen de Cleopatra, la esposa de Meleagro. Ella es descendiente de un varón ilustre que fue capaz de enfrentar al mismo Apolo²⁷ y sus padres la habían apodado ‘Alción’²⁸ en memoria del rapto de Marpesa. La

²² La introducción de la subordinada de relativo como la concesiva que le sigue, actúan, dentro del discurso como un recurso de persuasión, pues Fénix está apelando de forma indirecta a la consciencia de Aquiles.

²³ Con todas sus variantes: la diosa castiga a los etolios porque está χωσαμένη, χολωσαμένη (encolerizada), Meleagro se aleja de la contienda por la χόλος (cólera) que μητρὶ φίλῃ Ἀλθαίῃ χωόμενος (lo encona contra su madre); κεχολωμένος (irritado) por sus maldiciones, etc.

²⁴ Se da por entendido que Meleagro ya ha matado a sus tíos maternos y ha motivado la maldición de su madre.

²⁵ Cinquini (1927: 65) en un trabajo sobre el dialecto homérico, que no ha perdido vigencia, resalta el uso del acusativo: “É frequentissimo nei poemi omerici “I” accusativo di relazione” non solo con verbi, ma anche con aggettivi”.

²⁶ Marpesa es hija de Eveno y por lo tanto, prima de Altea.

²⁷ Según Grimal (2008: 279), Idas es presentado en la *Iliada* como el más fuerte y audaz de los varones y participó en la expedición de los Argonautas y en la caza del jabalí de Calidón. La leyenda dice que había raptado a Marpesa y que luego había luchado por ella con Apolo.

²⁸ En la nota de Crespo Güemes (2000: 181) leemos: “Especie de ave de la que se suponía que la hembra, cuando quedaba separada del macho, emitía un permanente sonido de queja”.

valentía de Idas, la intervención de Apolo, el apodo dado a Cleopatra que hace referencia a la tristeza, no parecen ser resultado de una digresión innecesaria, sino que se interrelacionan con el contenido del mito, seguramente más profundamente conocido por la audiencia.

Luego toma el primer plano la imagen de Altea que reclama venganza por la muerte de su hermano. En estos versos observamos el predominio del imperfecto ἤρᾱτο (suplicaba, v. 567), ἄλοία (golpeaba, v. 568), que exalta el pedido reiterado, incrementado por la repetición del πολλά con valor adverbial reproduciendo el ritmo de un ritual y acentuado por el participio κικλήσκουσα (invocando, v. 569). Altea golpea una y otra vez la tierra mientras maldice²⁹. La imagen final es elocuente: πρὸ γυνυ καθεζομένη, δεύοντο δὲ δάκρυσι κόλποι, (cayendo de rodillas, sus vestidos eran emparados con lágrimas, v. 570). Las súplicas son escuchadas por la *Erinnia*, vengadora de los crímenes familiares, cuyos epítetos la describen: ἤεροφοῖτις (que camina en la oscuridad, v. 571), ἀμείλιχον (implacable, v. 572). La voluntad de la diosa se plasma en la imagen auditiva de los versos siguientes: τῶν δὲ τάχ' ἀμφὶ πύλας ὄμαδος καὶ δοῦπος ὄρωρει / πύργων βαλλομένων· (Pronto alrededor de las puertas de las torres derrumbadas se había alzado el bullicio y el tumulto de estos vv. 573-574).

El recurso de la enumeración, el uso del imperfecto, la reiteración nuevamente del πολλά con su fuerza intensificadora son utilizados para subrayar el motivo de las súplicas. Ancianos, eximios sacerdotes, Eneo³⁰, sus hermanas, su

²⁹ Según Detienne (1983: 59-60) en el pensamiento mítico la palabra está estrechamente vinculada con una conducta determinada y de esta relación se desprende su valor simbólico. "El lenguaje verbal se entrelaza con el lenguaje gestual en todo momento: cuando Altea maldice a su hijo, su maldición es palabra y postura: acurrucada sobre la tierra, 'golpea el suelo con fuerza para suscitar a la Erinia Vengadora'. Es la actitud del cuerpo la que confiere su potencia a la palabra; palabra que, por otra parte, se identifica con la oscura figura de la Erinia. En la súplica, la palabra se hace silencio; el cuerpo es el que habla solo por una especie de postración, cuyas significaciones son múltiples: estado de duelo, actitud de muerto en el infierno, del condenado, del candidato a la purificación o a la iniciación. Cuando brota, la voz obtiene su fuerza del comportamiento gestual. Todos estos comportamientos sociales son símbolos eficaces; obran directamente en virtud de su propia potencia".

³⁰ Es de destacar la fuerza dramática que tienen los versos referidos a los ruegos del padre (vv. 581-583). Comienzan con el adverbio πολλά que remarca la insistencia y en el siguiente verso se muestra la figura del padre de pie, impotente en la puerta de la habitación del hijo, ἐπεμβεβασός (Bailly resalta específicamente su uso en este verso) y luego el uso del participio γουνόμενος "rogando" que destaca la súplica reiterada.

madre y sus mejores compañeros suplicaban. Pero Meleagro sólo atiende los ruegos de la esposa. Cleopatra enumera³¹ las consecuencias de la derrota que, descritas en presente, las eleva a una categoría universal: toda guerra siempre acarrea destrucción. Lowell Edmunds (1997: 426) hace referencia a esta embajada³² y reconoce en ella una ‘escala de afectos’, en donde el lugar más elevado en importancia lo ocupa su esposa, Cleopatra.

La ascendencia que tiene la esposa sobre la resolución de Meleagro será la misma, según este autor, que tendrá luego Patroclo (con su muerte) sobre Aquiles. Incluso los nombres, Cleopatra y Patroclo (gloria del padre) reflejan esta relación. En el momento de la embajada ni Fénix ni Aquiles son conscientes de que están configurando el paso siguiente que constituirá el desenlace del poema³³. Pues así como regresó Meleagro al campo de batalla (y murió, aunque no lo dice en el mito) a causa de Cleopatra, Aquiles retomará la lucha para vengar la muerte de Patroclo y, una vez muerto Héctor, también Aquiles deberá morir. El elemento κλέος del nombre de su amigo está nombrando la opción que Aquiles deberá hacer y que ya le había anticipado Tetis, su madre (IX, 410-417). Todo esto conocía la audiencia, de ahí la importancia del mito en la totalidad de la obra³⁴.

En los versos siguientes (vv. 595-599), las acciones puntuales βῆ ἰέναι (echó a andar, v. 596), ἐδύσετο (se puso, v. 596), ἀπήμυεν (apartó, v. 597) describen un Meleagro dispuesto nuevamente a la acción. Finalmente el héroe venció, pero

³¹ Aristóteles propone estos versos como ejemplo de criterio de análisis de elementos para acentuar el énfasis: Καὶ διαιρούμενα δὲ εἰς τὰ μέρη τὰ αὐτὰ μείζω φαίνεται• πλειόνων γὰρ ὑπερέχειν φαίνεται, ὅθεν καὶ ὁ ποιητῆς φησι πείσαι [λέγουσαν] τὸν Μελέαγρον ἀναστῆναι• ὅσσα κάκ’ ἀνθρώποισι πέλει τῶν ἄστῳ ἄλόγη• λαοὶ μὲν φθινύθουσι, πόλιν δὲ τε πῦρ ἀμαθύνει, τέκνα δὲ τ’ ἄλλοι ἄγουσιν. (Y descompuestas en partes las mismas cosas parecen mayores, pues parecen exceder más, de donde dice el poeta (II.IX 592-594) que Meleagro fue convencido de que se levantara para luchar diciéndole: “cuántos males sobrevienen a los hombres cuya ciudad es tomada / pues las gentes son muertas y el fuego destruye la ciudad / y a los hijos se llevan extraños). *Retórica*. Libro I 1365a 10-15.

³² “The series represents an ascending ‘scale of affection’. First are priests; second, Oineus, Meleager’s father; third, his mother; fourth, his friends. None of these succeeds. Only when the Curetes are on the walls of the city does a fifth party succeed in persuading Meleager, and this is his wife, Cleopatra, who thus proves to rank highest in the scale of affection”.

³³ “This is not a message that Achilles himself can grasp at the time of the embassy in Book 9 but it is there for Homer’s audience, who know the outcome” Edmunds (1997: 456).

³⁴ “The myth of Meleager therefore has greater relevance to the life of Achilles, in the contexts of the Iliad and of Trojan War myth as a whole, [...]” Edmunds (1997: 457).

no recibió los dones lo que impidió que su honra fuera reconocida totalmente.

Fénix finaliza el relato tendiendo un paralelo entre la situación mitológica narrada y la de Aquiles y esto le permite advertir al héroe para que no siga el mismo camino. Así, en la tercera y última exhortación reitera los motivos de la embajada, que, además, constituyen los valores propios de la *areté* heroica: la honra, los dones y la batalla³⁵.

La función del mito dentro de la *Iliada*

Según Wilcock (1964: 141 ss.) los ejemplos míticos son utilizados dentro del poema, cuando un personaje desea influir en la acción de otro a través del consuelo o la exhortación³⁶. Estos mitos, extraídos de la tradición oral más temprana, son introducidos en los cantos por intermedio de un personaje y generalmente son presentados dentro de una estructura anular característica (*ring composition*)³⁷ en donde la narración del mito se encuentra enmarcada por una introducción que se repite al finalizar el relato. En el caso del mito de Meleagro, los marcos que lo rodean aparecen como exhortaciones concretamente dirigidas a Aquiles, destinatario del discurso de Fénix.

Evidentemente el narrador contaba con que la audiencia³⁸ y el mismo Aquiles

³⁵ ἀλλὰ σὸ μὴ μοι ταῦτα νόει φρεσὶ, μὴ δέ σε δαίμων / ἐνταῦθα τρέψει φίλος· κάκιον δέ κεν εἴη / νηυσὶν καιομένῃσιν ἀμυνέμεν· ἀλλ' ἐπὶ δώρων / ἔρχεο· ἴσον γάρ σε θεῶ τίσουσιν Ἀχαιοί. / εἰ δέ κ' ἄτερ δώρων πόλεμον φθιστήνορα δῦης / οὐκέθ' ὁμῶς τιμῆς ἔσσει πόλεμόν περ ἀλαλκῶν. (ιΤύ, por favor, no tengas esas mismas ideas! ¡Que la deidad / no te impulse por ese mismo camino, amigo! Peor sería acudir / en socorro de las naves en llamas. Ve aún a tiempo / de los regalos; pues los aqueos te honrarán como a un dios. / Mas si entras en el exterminador combate sin regalos, / ya no obtendrás la misma honra, aunque alejes la guerra. vv. 600-606).

³⁶ El autor cita el ejemplo de Niobe del Canto XXIV (vv. 601-617) que relata Aquiles para consolar a Príamo; el de Tetis ayudando a Zeus contra la conspiración de Hera, Atenea y Poseidón del Canto I (vv. 394-407) que argumenta Aquiles para convencer a su madre y otros ejemplos más. Luego se detiene en el mito de Meleagro y concluye que, en todos los casos, los mitos son utilizados como paradigmas para ilustrar una situación semejante a la del personaje a quien están destinados e introducir con estos una exhortación o consolación al destinatario. La disposición para utilizar antiguas historias cada vez que la ocasión lo requiere, sería otra característica muy propia de la poesía oral.

³⁷ "This is a stylistic method common in digressions of all sorts in early Greek poetry, particularly the Homeric poems. Basically ring-composition simply means that the digression repeats at its end the statement made at its beginning" Willcock (1964: 142).

³⁸ La certeza de esto nos lo da la manera en que está narrado: comienzo *in media res* y desorden cronológico de las secuencias. Así, por ejemplo, coloca en primer lugar la batalla entre etolios y curetes (v.525) y luego se refiere al olvido de Eneo y la cólera de Ártemis. Después describe superficialmente el envío del jabalí y los daños que provoca, retoma el tema de la cacería y vuelve sobre el tema de la batalla casi con las mismas palabras con las que comenzó el relato.

conocieran la historia. Es más, en el catálogo de las naves³⁹ ya se ha hablado de la muerte de Meleagro y de su padre. Lo más probable, es que intencionalmente el narrador, Fénix, haya postergado aquellos detalles que no le permitían extenderse en el tema de las súplicas y de los dones que, como hemos dicho, es el asunto principal del discurso. Esto lo observamos, en la cuidada selección de las secuencias que puedan ser relevantes, por su semejanza, con la situación presente de Aquiles: la batalla, la cólera, la embajada y los dones. A esto debemos agregar el tema recurrente de los dones que, notablemente, es reiterado en las exhortaciones que enmarcan el mito, respetando así, la estructuración anular y solo se menciona una vez en la narración mítica, momentos antes de la exhortación final, de modo de afianzar el paralelo entre las dos historias⁴⁰.

La historia de Meleagro constituye un ejemplo claro de cómo eran utilizados estos relatos, por parte de algunos personajes, para ejercer una influencia ejemplar sobre otros⁴¹. Según Jaeger (1992: 47) en este contexto formaban parte de una 'ética y educación aristocrática'. Estos 'modelos' de comportamiento eran extraídos de antiguas sagas que, por su antigüedad, ganaban en autoridad⁴² y hablaban de hechos ocurridos a personajes heroicos y divinidades, muy semejantes a la situación para la cual se los traía a colación.

Ahora bien, de la narración del mito podemos inferir algunas características

³⁹ οὐ γὰρ ἔτ' Οἰνῆος μεγαλήτορος νιέες ἦσαν, / οὐδ' ἄρ' ἔτ' αὐτὸς ἔην, θάνε δὲ ξανθὸς Μελέαγρος: (Pues ya no existían los magnánimos hijos de Eneo / ni tampoco éste, y el rubio Meleagro había muerto. Il. II 641-642).

⁴⁰ Según Velasco López (2004: 35) "El paralelismo entre la historia de Meleagro y la de Aquiles sería para el público original al que iba destinado el relato aún más evidente que para nosotros y lo seguiría siendo en boca de los rapsodos y mucho más tarde cuando fue puesto por escrito".

⁴¹ "El aedo ha puesto en boca de uno de los héroes una historia bien conocida; de otra manera no podría contarla como la cuenta. Ahí tenemos precisamente un μῦθος (mito), en su acepción primera entre los griegos, un 'relato', un conjunto de palabras y frases, sin la connotación de invención o de falsedad que adquirirá a partir de la época arcaica. Un relato oral presentado ante una audiencia a la que se intenta conmover, influir [...]" Velasco López (2004: 36).

⁴² Como comenta Velasco López (2004: 53), esto ha llevado a muchos estudiosos a reconocer antiguas fuentes prehoméricas: "Hay quienes opinan que el aedo parte de un poema épico o acaso tan sólo de un episodio; para otros el punto de partida es una balada, incluso en un sentido más vago, una leyenda. Para unos Homero habría resumido el relato sin introducir variantes: es más, la cólera de Meleagro sería el modelo sobre el que se fragua la cólera de Aquiles. Para otros habría introducido cambios sustanciales que atribuyen al propio Homero o explican aduciendo una narración épica intermedia entre la versión iliádica y el mito original, un cuento popular antiguo, tal y como estableciera Kakridis en los años treinta del pasado siglo".

de la cosmovisión de esa época heroica, pues la elección de Meleagro no es casual. Él es un caudillo por excelencia, como Aquiles. Reconocido por su nobleza y bravura militar se desenvuelve en un contexto exclusivamente agonal. La lucha y la victoria son los medios que tienen ambos para legitimar su posición social. Una posición que debe ser continuamente reafirmada entre sus pares y el pueblo. La *areté* heroica aparece vinculada al honor y los dones son la medida material, visible de este. Atentar contra algunos de estos valores significaba exponer al héroe al desprecio de sus semejantes y resquebrajar la legitimidad de su poder. En este contexto, la cólera del héroe como respuesta era razonable. El retiro de la batalla era la manifestación pública de su descontento⁴³. Pero también saber deponer la cólera y aceptar los dones como resarcimiento formaba parte de ese código guerrero. El rechazo de los dones, que como hemos visto en el caso de Meleagro, consistía en tierras, traía como consecuencia el desprestigio social, pues aunque ganara la batalla, el reconocimiento externo no era completo. Es por eso que Fénix busca demostrar que también es de nobles saber deponer la ira y aceptar oportunamente los dones ofrecidos como compensación.

El concepto de medida en el contexto de la *areté* heroica

Recordemos que la primera exhortación con la que Fénix introduce el ejemplo de los dioses y la alegoría de las súplicas comienza con el imperativo δάμασον (domina, v. 496) y luego, más adelante, le recuerda que otros varones de igual jerarquía han sabido deponer a tiempo su ira ἄλλων περ ἐπιγνάμπει νόον ἐσθλῶν (también de otros excelentes dobléga la percepción, v. 514). Héroes legitimados por la tradición que aceptaban poner un límite a su ira a cambio de las súplicas y los dones⁴⁴: héroes, que aun siendo φρονεόντων (sensatos, v. 554), podían ser

⁴³ En el caso de Meleagro, las razones por las que abandona la lucha no están precisadas. Fénix alude las maldiciones de su madre como motivo de la cólera del héroe, pero más adelante la vemos formando parte de la embajada que acude a éste. Probablemente sea, porque lo que le interesa remarcar al anciano es la situación presente de la embajada y el retiro de Aquiles, o tal vez, por qué no, porque evita deliberadamente mencionar ese tema, en el cual llevaría todas las de perder, pues Aquiles tiene razones sobradamente legítimas para estar iracundo.

⁴⁴ οὕτω καὶ τῶν πρόσθεν ἐπευθόμεθα κλέα ἀνδρῶν / ἠρώων, ὅτε κέν τιν' ἐπιζάφελος χόλος ἴκοι / δωρητοί τε πέλοντο παράρητοί τ' ἐπέεσσι. (Así también de los de antes conocíamos gestas de varones / héroes, cuando una cólera violenta les llegaba: / eran sensibles a los regalos y persuadibles con palabras. vv.524-526).

enceguecidos por la cólera. Con este concepto se inicia el Canto IX, cuando describe el ánimo ardiente de los aqueos⁴⁵ ante la inminencia del ataque troyano: ὧς ἔδαιζετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν Ἀχαιῶν. (Así ardía el ánimo en los pechos de los aqueos v.8). El ánimo enceguecido es generado por la χόλος (cólera), que tiraniza sus réplicas. A esta se refiere Diomedes, cuando discute con Agamenón y teme su reacción: μή τι χολώθῃς (no te encolerices, v. 33); a esta responsabiliza Agamenón de sus ἐμαὶς ἄτας (extravíos, v. 115) y a esta debe el exilio voluntario de Fénix para evitar encolerizarse con su padre (vv. 462-463). Pero también vemos, en los ejemplos citados anteriormente, un intento de moderación de la cólera. Diomedes apela a Agamenón para que controle su enojo contra él (vv. 32-33), Agamenón ha reconocido su error y ofrece un resarcimiento ἐθέλω ἄρῆσαι (quiero repararlo, v. 120) y Fénix prefiere huir antes que matar a su propio padre.

Así como la cólera era la reacción propia del varón agraviado y su venganza, legítima dentro de este código guerrero, ser σώφρων (moderado) formaba parte de la ética aristocrática y por eso Néstor era respetado y reconocido como la personificación misma de la σωφροσύνη⁴⁶.

En este contexto el resarcimiento como instrumento para restaurar la convivencia era lo usual. No aceptar los dones era censurado socialmente, porque el rechazo de estos suponía un acto de ὕβρις (desmesura). Esto no solo atentaba contra la estabilidad social, sino también contra los dioses, pues implicaba desconocer los límites humanos y por lo tanto se atraía la cólera divina.

Fénix se vale del relato mítico para demostrarle a Aquiles que es necesario medir la ira, porque también esto forma parte del código guerrero y su última exhortación apela a este motivo: aceptar los dones es saber medir la cólera y con ello se restablecería la reciprocidad entre héroes que suponía la comunidad heroica.

Comentario del fragmento de Baquílides: Oda V, vv. 56-175 ⁴⁷

El mito de Meleagro en el Epinicio V, como es común en este tipo de

⁴⁵ El símil de la tormenta y el desborde del mar agitado es la imagen con la que Homero describe el estado de ánimo de los aqueos (vv. 4-9).

⁴⁶ "Ha visto tres generaciones de mortales y habla, como desde un alto sitio, a los hombres airados del presente, sobre sus agitaciones momentáneas". Jaeger (1992: 59).

⁴⁷ Edmonds, J.M. (trad.) (1959).

odas⁴⁸, ocupa la posición central (vv. 56-175)⁴⁹, luego de las sentencias expresadas en los versos anteriores⁵⁰ que, con el desarrollo de la historia logra su significación total.

La presentación del relato alterna la narración de algunas circunstancias relacionadas con la pareja de héroes y su encuentro y la dramatización a través del diálogo que pone de relieve el contenido principal. Esto se logra con el uso de verbos *dicendi* que introducen, por medio de flexiones verbales impersonales, la parte narrativa y, por medio de flexiones verbales personales, la intervención directa de los héroes.

Luego de las sentencias, la historia es presentada en la antiestrofa B', *in medias res*, de modo que el tono laudatorio y sentencioso de las estrofas anteriores es interrumpido bruscamente para dar curso al relato. Concluye también de forma imprevista y da paso a la antiestrofa y épodo E' que, con la invocación de Calíope, retoma las alabanzas de la primera parte. La diferenciación entre un tono y otro es logrado con la introducción de la expresión *καὶ μὲν*, que sirve de puente entre las sentencias que anticipan el tema del mito y el relato mismo.

La primera flexión impersonal da paso al espacio mítico, *δῶματα Φερσεφόνας τανισφύρου* (las moradas de Perséfone de finos tobillos, v. 59). La acumulación de epítetos, algunos propuestos originalmente por Baquílides, como *ἔρειπιπύλαν* (destructor de puertas, v. 56⁵¹), otros de la tradición homérica, como *ἀργικεραύνου* (de relumbrante rayo, v. 58), propio del dios, retardan la concreción de la acción y el adverbio *ποτε* contribuye a la indefinición temporal. El participio con valor final *ἄξοντα* (para llevar, v. 61) inserta de forma anticipada la razón de la presencia de Heracles en el Hades: la búsqueda del

⁴⁸ Esta oda fue escrita para celebrar una victoria olímpica de Hierón de Siracusa. Para el contexto histórico ver Gschnitzer (1987:125-126).

⁴⁹ "Questa è la parte centrale del carme (vv.56-175), secondo la struttura della tecnica circolare; l' inizio (vv. 1-55) con la famosa comparazione dell' aquila, e la fine (vv. 176-200) con la brusca invocazione a Calliope e la massima di Esiodo, son nettamente staccate dalla parte centrale, a formare quasi un trittico con essa, ma saldate ad essa nei concetti e, più, nella tonalità poetica. Gallavotti (1962: 206).

⁵⁰ ὄλβιος ᾧτινι θεὸς / μοῖρᾶν τε καλῶν ἔπορευ / σύν τ' ἐπιζήλω τύχη / ἀφρονὲν βιοτᾶν διάγειν / οὐ γάρ τις ἐπιχθονίων / πάντα γ' εὐδαίμων ἔφω. (dichoso aquel a quien la divinidad / ha procurado una parte de bienes / y con envidiable fortuna / llevar una vida opulenta; / pues ningún hombre ha nacido, en verdad, feliz en todo). Trad. de García Romero (2002: vv. 50-55).

⁵¹ Alude a la expedición de Heracles contra Troya.

can Cerbero⁵². Los circunstanciales que acompañan el participio nombran los límites de ambos mundos y el encabalgamiento del adverbio ἔνθα, dos versos después, termina de definir el espacio en donde se efectuará el encuentro de los dos héroes.

El aoristo del verbo de percepción ἐδάη (percibió, v. 63) trae a un primer plano a Heracles que observa las presencias fantasmales a orillas del ‘río del lamento’. La omnisciencia del poeta se traduce en el uso del adjetivo dórico δυστάνων (desgraciados, v. 63) y en la comparación de las almas con las hojas, que nos recuerda la famosa metáfora homérica del linaje de los hombres (*Il.* VI. vv.145-149), sólo que aquí la imagen es presentada en una tierra yerma que irónicamente no promueve la sucesión del ciclo de la vida. Los adjetivos μηλοβότους (desiertos, v. 66) y ἀργηστὰς (blanquecinos, v. 67) contribuyen a esa impresión de desolación. Esta carga subjetiva del lenguaje nos transmite directamente la impresión de un Heracles vulnerable frente al espectáculo del bajo mundo.

La quietud de la escena se ve escasamente alterada por el uso del imperfecto μετέπρεπεν (distinguía, v. 68), que resalta la imagen suspendida de la sombra de Meleagro. Los epítetos homéricos utilizados en los versos siguientes θρασυμέμνος (intrépido, v. 69)⁵³ y ἐγχεσπάλου (que lanza la jabalina, v. 70) cumplen la doble función de reconocimiento por parte de Heracles y del público que estaría escuchando la oda⁵⁴.

⁵² La búsqueda del guardián de los infiernos era uno de los trabajos que Euristeo le había impuesto a Heracles. Al respecto comenta Grimal (2008: 97): “Hades le permitió llevarse a Cerbero a la tierra con la condición de que lograra dominarlo sin servirse de armas. Heracles luchó contra él a brazo partido y, casi ahogándolo, consiguió someterlo. Luego lo condujo a Euristeo, quien se asustó mucho y le ordenó devolverlo a su procedencia”.

⁵³ Lefkowitz (2008: 66) resalta la originalidad del poeta en el hecho de que un epíteto atribuido a Heracles en la tradición homérica, sea destinado a Meleagro en la oda y se pregunta si es posible que esto se deba a que Heracles ve en Meleagro un parecido con él. “But perhaps the most striking resetting of Homeric tradition occurs in the last sentence, where Bacchylides takes what in Homer is an exclusive epithet of Heracles, “bravehearted” (θρασυμέμνος), and uses it, along with a more generalized heroic epithet “spear-wielding”, to describe not Heracles but the awesome figure of the hero Meleager. Does the switch imply that Heracles is meant to see in Meleager some resemblance to himself?”

⁵⁴ Este uso de un lenguaje tradicional, familiarizado con el público, es uno de los tantos recursos que utiliza Bacchylides preocupado por establecer una comunicación clara con su público. El encuentro de los dos héroes en el bajo mundo, como símbolos de la vida (Heracles) y la muerte (Meleagro) era algo novedoso en la temática tradicional y tenía que ser debidamente ambientado.

Las acciones puntuales de los versos siguientes describen la reacción de Heracles ante la presencia del héroe etolio, que se destaca del resto de las almas por el brillo de su armadura *τεύχεσι λαμπόμενον* (brillando con sus armas, v. 72)⁵⁵. El héroe, movilizado por el temor, *νευρὰν ἐπέβασε* (preparó el arco, v. 73) y *εἴλετο ἰὸν* (seleccionó una flecha, v. 75) extraída de su carcaj *ἀναπτύξας φαρέτρας πῶμα*: (v.76). El sigilo de los movimientos se acentúa con la resonancia de la imagen auditiva *νευρὰν λιγκλαγγῆ* (cuerda de agudo sonido, v. 73).

Un nuevo movimiento, *προφάνη* (se apareció, v. 77), saca a Meleagro del trasfondo de espectros y su intervención, introducida por el verbo *dicendi προσεῖπεν* (habló, v. 78), marca el inicio de la parte dramatizada del mito que contiene lo fundamental de la historia. Meleagro será el encargado de contarla. La apelación de Meleagro nombrando a Heracles por su origen, sobredimensiona la figura del primero y paraliza al segundo que desconoce a su interlocutor. Mediante una sucesión asindética de oraciones exhortativas, Meleagro lo apremia para que reconozca la realidad del Hades en donde las reacciones humanas son inútiles, pues ni la violencia ni el miedo son válidos. El adverbio *ταῦσιον* (en vano, v. 81) acentúa este significado.

Así vemos que, con la primera exhortación, detiene su reacción violenta⁵⁶, y con la segunda, le presenta la realidad inmaterial de las presencias que lo rodean. La anástrofe de la preposición *ἔπι* en el circunstancial, *ψυχᾶσιν ἔπι φθιμένων* (contra almas de muertos, v. 83), establece un equilibrio entre ambos sustantivos y les da la misma intensidad, de modo que el espacio mítico ocupe el primer plano. Finalmente, con la tercera exhortación, Meleagro busca tranquilizarlo. Esta locución *οὔ τοι δέος*, literalmente, “el miedo no sea para tí”, pone de manifiesto indirectamente un nuevo rasgo en la personalidad del Heracles tradicional, reconocido por su fortaleza, que lo hace más humano y que contrasta aún más con la figura imponente de Meleagro. La admiración, por parte de Heracles, *θάμβησεν* (se admiró, v. 84) y la mención de su patronímico

⁵⁵ Acordamos con Lefkowitz (2008: 68) que la imagen evoca inmediatamente a Aquiles y su armadura cuando regresa a la batalla y su brillante aspecto inspira miedo a los troyanos, *Il.* XX v.26 y a Héctor cuando lo enfrenta definitivamente XXII v.134.

⁵⁶ González de Tobia (1985: 79) resalta el uso del participio junto a la forma imperativa: “*γελανώσας* que acompaña al imperativo es una construcción preferida por Baquílides para amplificar acciones simultáneas en planos dobles. En este caso se trata de abarcar lo anímico y lo físico en la trasposición de la acción deseada a la acción solicitada en el imperativo”.

ἄναξ Ἀμφιτρονιάδας (señor, hijo de Anfitrión, v. 85) confirman su naturaleza humana.

Dos nuevos verbos *dicendi* marcan los límites de los diálogos: ὦς φάτο (así hablé, v. 84), calla Melagro; εἶπέν (dijo, v. 86), comienza a hablar Heracles.

Heracles interviene con una serie de interrogaciones con las que intenta conocer la identidad de su interlocutor (vv. 86-89), pero luego expresa en voz alta el temor de lo que pueda acontecer con su futuro incierto, hostil o favorable, según la divinidad que intervenga (v. 89-92). La sinécdoque ἐφ' ἑμετέρῃ κεφαλῇ (sobre nuestra cabeza, v. 90) sugiere la inminencia del destino suspendido sobre ambos héroes, el pronombre posesivo refuerza la idea de esa vulnerabilidad compartida.

La actitud con la que Meleagro le responde es completamente diferente de la primera presentación. El participio δακρυόεις (llorando, v. 94) lo coloca en el mismo plano que su interlocutor. El contenido de la sentencia con la que inicia su parlamento, χαλεπὸν / θεῶν παρατρέψαι νόον / ἄνδρεσσιν ἐπιχθονίοις. (es duro / hacer cambiar el pensamiento de los dioses / para los hombres de la tierra vv. 95-96), complementa lo expresado por la sentencia, en boca del poeta⁵⁷ (vv. 50-55), que sirve de introducción al mito⁵⁸.

En la antístrofa Γ' el héroe comienza nombrando a su padre, Eneo, πλάξιππος⁵⁹ (fustigador de caballos, v. 98). Una proposición de hecho irreal de pasado introduce la cólera injustificada de la diosa. La acción central, παύσεν (habría cesado, v. 98) expresa la intención del padre y el participio que lo acompaña λισσόμενος, (suplicando, v. 101), la actitud piadosa⁶⁰. El objeto de la acción

⁵⁷ "Dichoso aquel a quien la divinidad ha procurado una parte de bienes y con envidiable fortuna llevar una vida opulenta; pues ningún hombre ha nacido, en verdad, feliz en todo". García Romero (2002: 30).

⁵⁸ Nuevamente el mensaje de la fragilidad humana supeditada al arbitrio de los dioses, pero el tono, aquí, se observa ensombrecido por la tristeza del héroe, cuya historia será el testimonio más elocuente de la adversidad humana. Lo que Heracles había percibido en su entrada al Hades, al contemplar las almas de los δυστάνων βροτῶν (desgraciados mortales, v.63), se lo confirmará Meleagro con el relato de su vida.

⁵⁹ De clara reminiscencia homérica, cfr. ἱππηλάτα II. 9 v. 581.

⁶⁰ La figura paterna es resaltada mediante una disposición entrecruzada del participio, a comienzos del verso 100, y el agente, al final del siguiente que, con la primera mención de Eneo y su epíteto logra un efecto repetitivo, cuya cadencia, además de marcar un estilo propio, debió de ser muy significativa ante la audiencia.

menciona a la diosa y su *χόλος* (cólera, v. 99). A diferencia del mito homérico, en donde la ira era una pasión que recaía indistintamente sobre los héroes y la diosa, aquí queda restringida al plano divino. La diosa aparece cualificada con el epíteto *καλκοστεφάνου* (coronada de capullos, v. 98) que alude a su atributo como divinidad agrícola y dadora de vida. Pero el segundo epíteto, propio de Hera en la tradición homérica, *λευκωλένου* (de blancos brazos, v. 99), adelanta su faceta vengativa, que reclamará su derecho a ser *σεμνῆς* (venerable, v.99).

La conjunción adversativa introduce el periodo de hecho real. Es la cólera de la diosa y sus consecuencias. La maldición materializada en el envío de un jabalí que asola la región. Los adjetivos *εὐρυβίαν* (violento, v. 104) y *ἀναιδομάχαν* (despiadado en el combate, v. 105) describen la ferocidad del animal y las acciones durativas, *ἐπέκειρεν* (cortaba, v. 108) y *σφάζε* (mataba, v. 109), confirman su poder destructivo, enfatizado por la construcción de participio *πλημύρων σθένει* (desbordando con fuerza, v. 107), utilizada exclusivamente en este verso.

El epodo Γ' y la estrofa Δ', partes estructurales de la tercera tríada, despliegan las escenas centrales del mito. El uso personal de las flexiones verbales comprometen a Meleagro como protagonista del relato. La sonoridad grave de los adverbios, *ἐνδυκέως* (encarnizadamente, v. 112) y *συνεχέως* (sin interrupción, v. 113), vinculados a la cacería acentúan el dramatismo del momento. La introducción de una subordinada temporal, marca una pausa decisiva. A pesar de su jerarquía sintáctica, la proposición subordinada encierra un contenido principal, pues aclara que no son los guerreros quienes definen la victoria de la cacería, sino una 'divinidad', *δαίμων* (v. 113). La figura de Ártemis aparece desdibujada en una abstracción mayor⁶¹. La subordinada, además, permite la transición de la actividad bélica a los rituales fúnebres.

De la acción que hace referencia a estos rituales, *θάπτομεν* (rendíamos honras

⁶¹ En la Época Arcaica la tendencia a desdibujar los contornos antropomórficos de los dioses y su influencia divina se acentúa. Al respecto nos dice Rodríguez Adrados (1981: 65): "Por encima de todo este mundo divino, hecho de personalidades que contrastan, como seres individuales que son, y que conjuntan cada una, a veces, poderes varios, mientras que otras veces un mismo campo de acción se atribuye alternativamente a varias divinidades, tiende a ofrecerse un panorama superior. Ya en Homero era Zeus unas veces, otras la Moira o el Destino, otras expresiones del tipo de theoi, 'los dioses', daimon, 'una divinidad', el recurso de que se valía el poeta para transmitir la idea de lo divino con mínimas limitaciones de tipo antropomórfico o personal. Aquí este proceso está mucho más avanzado".

fúnebres, v. 115), se desprenden dos subordinadas de relativo, que incorporan nuevos detalles. La primera nombra a las víctimas que ocasionó la violencia del animal. La segunda incorpora en el relato a Altea que, junto con Ártemis, ocuparán casi la totalidad de la antiestrofa Δ'.

En el verso 121 de la estrofa Δ', la abstracción que observamos antes (v. 113), es presentada aquí con un nuevo concepto generalizador, la *moira* con todo su poder destructivo: ὄλεσε μοῖρ' ὄλοα (a muchos destruyó el hado destructor, v. 121). El énfasis festivo del vocativo Εὖμοιρε (afortunado, v. 1) con el que saludó Baquílides a su protector, se ha ido ensombreciendo en el transcurso de la oda hasta llegar a este verso, que manifiesta en su más oscura consecuencia, la noción de la limitación humana. Las sentencias intercaladas entre los versos han ido marcando esta gradación que va del claro optimismo de la fortuna presente, al oscuro presentimiento del hado futuro.

Meleagro nombra nuevamente a la diosa como responsable de la reanudación de la contienda, esta vez, por los despojos del animal. El adjetivo que la define es δαῖφρων (despiadada, v. 122) el mismo que utilizará el héroe para nombrar a su madre: Θεστίου κόυρα δαῖφρων (la despiadada hija de Testio, v. 137). El poder ineluctable del destino toma forma de mujer en la historia personal de Meleagro y se extenderá a la de Heracles a través de Deyanira.

Con una nueva retrospectiva el héroe relata secuencias de la batalla. Un léxico de violencia y muerte sobresale en este pasaje (vv. 123-136). Las acciones puntuales y en primera persona colocan en primer plano a Meleagro, que lucha μαρνάμεθ' (luchamos, v. 125) y mata κατέκτανον (maté, v. 128) indiscriminadamente. Ares, καρτερόθυμος (de ánimo violento, v. 130) enardece el espíritu bélico de los hombres y dirige los acontecimientos hacia las consecuencias necesarias para que la cadena de causalidades prosiga su curso.

A diferencia de la figura mítica tradicional, Meleagro no mata intencionalmente a sus tíos. Ellos formaban parte de esa gran masa indiferenciada que lo enfrentaba. Los versos 127-129 refieren este instante. El hipérbaton resalta el yo protagonista de Meleagro entre la multitud anónima de la batalla: ἔνθ' ἐγὼ πολλοῖς σὺν ἄλλοις (allí yo con muchos otros, v. 127), en la que también intervenían sus tíos, especificados por sus nombres en la segunda parte de la proposición, como los objetos directos de la acción principal κατέκτανον (maté, v. 128). La aposición final precisa el parentesco y, dispuesta así en el verso, puntualiza el detalle principal. La presencia de Ares y la personificación de los dardos como

ciegos τυφλά δ' ἐκ χειρῶν βέλη (ciegos dardos de sus manos, v. 132) describe la guerra por su característica principal y, en la totalidad del mito, este pasaje adquiere mayor significación, porque destaca a un Meleagro inconsciente de ser el responsable de la muerte de sus tíos y, por lo tanto, el artífice principal de su propio destino. Aquí también el dios de la guerra, como la diosa agraria, se diluye en una abstracción mayor y entonces es una divinidad la que administra la vida y la muerte de los hombres a su antojo: τοῖσιν ἄν δαίμων θέλη (a todos los que la divinidad quiera v. 135). El uso de la partícula *αν* y el subjuntivo elevan esta proposición a una categoría universal.

En la antístrofa Δ' encontramos los motivos principales del mito. La presencia vengadora de la madre y la muerte de Meleagro.

La primera es presentada con una serie de adjetivos negativos que evidencian la subjetividad del narrador. El epíteto δαῖφρων, (v. 137) del que hemos hablado anteriormente, la relaciona con la divinidad, pero también es κακόποτος (desgraciada, v. 138) y ἀτάρβακτος (intrépida, v. 139) El dativo del pronombre personal acentúa la subjetividad y la tragicidad con la que Meleagro describe a su propia madre. Los versos encabalgados y el predominio de la adjetivación están compaginados en función de la acción central καίε (quemaba, v. 140). La enálage de la imagen λάρνακος ὠκύμορον (pronta muerte, v. 141) traslada su significación a la vida del héroe y el participio ἐξαύσασα (lloraba, v. 142) describe la actitud contradictoria de la madre que mata y llora al mismo tiempo.

Los dos versos siguientes destacan la presencia de la μοῖρα⁶² vinculada al nacimiento del héroe en el momento en que la divinidad determinó la duración de su vida en relación con la preservación de un leño. El aoristo τύχων⁶³ indica una transición. Nuevamente es la figura de Meleagro en el campo de batalla desplegando toda su fuerza y a punto de alcanzar la reconocida gloria épica con los despojos de la armadura del enemigo. La significación del verbo anticipa la noción de lo fortuito del suceso, pues, en el mismo instante en que el héroe está por alcanzar la gloria, lo sorprende la muerte.

El contraste entre un momento y otro, se expresa en los versos siguientes. Una detallada descripción presenta al héroe vencedor, ganando terreno y

⁶² Sobre la función de la Moira en la Época Arcaica comenta Velasco López (2004: 69): "La Moira será la agente más usual, ya desde Baquilides, puesto que ella rige el Destino entre los griegos".

⁶³ La raíz τυχ- alude a lo alcanzado por la suerte. Eterovic (1970: 315)

despojando al enemigo (vv. 145-151), pero luego la debilidad lo sorprende de manera inesperada: μίνυθεν δέ μοι ψυχὰ γλυκεῖα (se me disminuía la dulce vida, v. 151). Al concepto homérico de ψυχά como aliento de vida, que abandona el cuerpo, se le agrega el adjetivo γλυκεῖα (dulce) que manifiesta el apego del héroe a esta.

La pérdida de sus fuerzas es la advertencia, el impacto necesario que lo trae a su realidad mortal. El aoristo γνῶν (me di cuenta, v. 152) revela un Meleagro consciente de esa realidad⁶⁴ y los participios, que dependen del verbo principal, ὀλιγοσθενέων⁶⁵ (que me debilitaba, v. 152), πνέων (respirando, v. 153), προλείπων (abandonando, v. 154), aletargan con fuerza morosa los últimos momentos del héroe. La flexión δάκρυσα (lloré, v. 153) complementa el primer verbo de la secuencia (γνῶν) y ambos enmarcan los participios que describen la muerte. Así el plano afectivo del conocimiento y su reacción, abarca el plano físico de los últimos momentos en un todo, donde se subraya intensamente el sufrimiento del héroe⁶⁶.

La construcción ἀγλαὰν ἦβαν (radiante juventud, v. 154) con la que Meleagro culmina su relato, marca el momento más conmovedor de toda la historia, porque a la noción de la pérdida dolorosa de la vida se le suma la idea de la juventud. El tema de la muerte joven en el campo de batalla era común en la tradición homérica. Patroclo, Héctor, Aquiles y tantos otros murieron jóvenes, pero, a diferencia de la de Meleagro, sus muertes fueron heroicas, en cambio la de este es causada de modo indirecto por su propia madre, a la distancia, sin posibilidades para defenderse⁶⁷.

⁶⁴ Se reitera el tema clave de Baquilides: el hombre, ignorante de su destino, sólo accede al conocimiento de este en los últimos momentos de su vida, cuando ya nada puede hacer.

⁶⁵ Este participio es utilizado exclusivamente en este verso por Baquilides.

⁶⁶ Sobre este pasaje comenta González de Tobia (1985: 88): "La vivacidad del relato en este punto, nos recuerda la apelación intelectual que irradia la primera estrofa de la oda, con Hierón como interlocutor aludido por el poeta. No podemos sustraernos a la imagen desesperada de Meleagro que, en definitiva, es una nueva apelación del poeta a Hierón desde el ámbito mítico y a través del momento de mayor *pathos* de Meleagro. La enfermedad del rey de Siracusa, tan transitada por los comentaristas, sería así una realidad dolorosa, concomitante con la victoria atlética, y la intelección de esa realidad constituiría el mayor *pathos* del poeta, de sus conciudadanos y del rey mismo".

⁶⁷ Según Lefkowitz (1969: 79) "Meleager is murdered indirectly, by the most primitive sort of sympathetic magic, unable to defend himself, and his killer is not a proper masculine heroic adversary, a Hector or Achilles, but his own mother acting not in justifiable vengeance for premeditated murder but in unhappy (weeping) retaliation for her brothers' useless, unintentional deaths".

El hilo narrativo es retomado con el verbo impersonal φασίν (v. 155) con la misma función introductoria del λέγουσιν del v. 57. Los versos siguientes refieren el instante, muy breve, en el que Heracles participa del sufrimiento de Meleagro. El original epíteto ἄδεισιβόαν (impávido ante el grito de guerra, v. 155) contrasta con la significación de los participios τέγξαι (humedeciendo, v. 157) y οἰκτίροντα (compadeciendo, v. 158)⁶⁸, que describen su faceta humana y que nos remiten al primer impacto de Heracles cuando descendió al Hades.

La flexión personal ἔφα indica el fin del espacio narrativo y el reinicio del diálogo. Heracles interviene formulando una reflexión sobre la condición humana. Sus palabras se complementan con las sentencias anteriormente expresadas por el narrador, antes de comenzar el relato mítico (vv. 50-55) y por Meleagro para introducir su historia personal (vv. 94-96). En cada caso, las sentencias se han ido ensombreciendo con un marcado pesimismo que, en esta última llega a su máxima expresión⁶⁹.

La decepción de Heracles dura lo que dura su expresión sentenciosa. El cambio de tono está marcado por la conjunción adversativa que introduce un nuevo planteo en el parlamento del héroe. Sus palabras revelan un espíritu práctico⁷⁰, reacio a detenerse en cosas penosas, apresurado por volver a la vida (v. 162-163). Pero el pesimismo perdura y se manifiesta en el verso siguiente: χρή κείνο λέγειν ὅ τι καὶ μέλλει τελεῖν. (es preciso hablar aquello que debe cumplirse v. 164). Heracles expresa aquí el imperativo de proyectarse hacia el futuro y la pregunta formulada a Meleagro, no hace más que poner en evidencia su aciago final.

Con la respuesta de Meleagro entra en escena el último personaje femenino,

⁶⁸ El objeto de οἰκτίροντα es un sustantivo muy apropiado al contexto: πότιμος, vinculado a las raíces πετ-ποτ-πτ, implica 'ímpetu, acción de lanzarse, extenderse, arrojarse en tierra', de ahí el significado de 'suerte que cae encima'. Lo que conmueve a Heracles en la historia de Meleagro es lo azaroso de su destino, lo impredecible y la consciencia de que a él le puede suceder lo mismo. Una vez más, el tema de la fragilidad humana ante la voluntad sobrenatural.

⁶⁹ González de Tobia (1985: 90) comenta que la sentencia debió ser familiar para el oyente habituado a la tradición elegíaca y nos remite a los versos de Teognis que expresan el mismo concepto.

⁷⁰ ἄλλ' οὐ γάρ τις ἐστὶν / πρῶξις τάδε μυρομένοις (v. 162-163). Según Lefkowitz (1969: 85) "The admonishment that Achilles uses to Priam concerning the dead Hector (Iliad 24. 524) and that Odysseus utters to his men when their ship is blown from Ithaca and later when Elpenor falls from Circe's roof (Odyssey 10. 202 and 566), all contexts where personal loss and despair are followed by renewed action and purpose".

Deyanira. El poder implacable del hado, que como antes habíamos observado, se plasmaba en las presencias femeninas de Ártemis y Altea, ahora toma la apariencia de la joven hermana de Meleagro.

La *sympatheia* inicial entre los héroes se extiende hacia los oyentes que conocen el mito de Heracles. Así, la historia de Meleagro se completa con la de Heracles. Los dos héroes, aun en espacios y tiempos míticos diferentes, son seres frágiles bajo la sombra de lo impredecible. La brusca interrupción de la narración mítica, señalada por la invocación a Calíope y la metáfora de la poesía (vv. 176-177), deja estratégicamente la resonancia del nombre de Deyanira, que proyecta el presente mítico de Heracles hacia lo porvenir. El poeta concluye, de este modo, con su mensaje principal y completa lo que expresó en la sentencia que introduce el mito: οὐ γάρ τις ἐπιχθονίων / πάντα γ' εὐδαίμων ἔφθ (pues ningún hombre ha nacido, en verdad, feliz en todo vv. 54-55). Esto es, la felicidad del hombre es frágil y su transitoriedad está limitada por lo porvenir.

La función del mito en el Epinicio

Si bien el mito tratado en esta oda no tiene vinculación con los antepasados de la ciudad (Siracusa) ni con el destinatario principal (Hierón), no es posible separarlo de su estructura total, porque el mensaje admonitorio de Baquilides se centra en esta narración mítica y las sentencias que intercala se hallan en función de esta.

Baquílides comienza la oda con un tono optimista, adecuado a la ocasión de la festividad, invocando directamente al tirano en lugar de a una divinidad, que era lo común en los epinicios. La construcción vocativa εὖμοιρε Συρακοσίων / ἵπποδινήτων στραταγέ (afortunado caudillo de los siracusanos conductores de carrozas vv. 1-2), le permite enmarcar la ubicación geográfica y el tipo de victoria. El adjetivo εὖμοιρε, alude a la presencia de la μοῖρα como divinidad, a veces propicia, como en este caso, otras destructiva, como se verá en el mito⁷¹. A medida que transcurren los versos, la claridad luminosa del vocativo inicial se va oscureciendo a través de la interpolación de las sentencias y de la narración

⁷¹ Según González de Tobia (1985: 77) "La idea de una μοῖρα indiscutible, positiva, en la circunstancia del poder y de la victoria en el comienzo, y una μοῖρα que puede implicar felicidad coyuntural pero que no es inherente a la felicidad humana ni connatural, en el final, es el tránsito al ámbito narrativo mítico-genealógico".

del mito⁷².

Podemos apreciar una gradación en ese paulatino oscurecimiento del júbilo inicial de alabanza hacia una visión pesimista de la condición humana. Esta progresión comienza ya en la oración desiderativa del v. 36: εὖ ἔρδων δὲ μὴ κάμοι θεός (ojalá no se canse la divinidad de hacer el bien), en donde se señala indirectamente la posibilidad de un término a ese momento venturoso, determinado por una voluntad superior. La idea se completa con la sentencia que sirve de marco introductorio al mito. Mientras la μοῖρα ‘divinidad’ es propicia, el hombre es dichoso: Ὀλβιος ᾧτινι θεὸς / μοῖράν τε καλῶν ἔπορευ / σὺν τ’ ἐπιζήλω τύχα / ἀφνεδὸν βιοτὰν διάγειν (Dichoso es aquel para quien una divinidad dio una parte de los bienes y con fortuna envidiable (puede) llevar una vida opulenta vv. 50-54), pero este estado no es permanente en un mortal: οὐ γάρ τις ἐπιχθονίων / πάντα γ’ εὐδαίμων ἔφν (pues ningún hombre ha nacido feliz en cuanto a todo v. 55).

A continuación, el espacio sombrío del Hades y la triste historia de Meleagro oscurecen aún más el brillo inicial, que proclamaba la buena fortuna de Hierón. La sentencia con la que el héroe introduce su relato, coloca en primer término la voluntad implacable de los dioses: Χαλεπὸν / θεῶν παρατρέψαι νόον / ἄνδρεςσιν ἐπιχθονίους (Es duro hacer cambiar el pensamiento de los dioses para los hombres de la tierra vv. 94-96).

Finalmente, Heracles, luego de escucharlo, reflexiona y pronuncia otra sentencia, que lleva a su punto máximo la visión pesimista de la fragilidad del hombre⁷³: Θνατοῖσι μὴ φῶναι φέριστον / μηδ’ ἀελίου προσιδεῖν / φέγγος (Para los mortales no haber nacido (es) lo mejor y no haber visto la luz del sol; vv. 160-162).

Así vemos que el mito, sustentado por las sentencias, se constituye en una manifestación explícita de la esclavitud del destino del hombre a las potencias

⁷² Según Snell (1965: 89) “El mito, esclarecido por la poesía épica, coloca junto al acontecimiento terrestre una imagen paralela del mundo de los dioses o de los héroes, que hace que el suceso humano cobre inteligibilidad y significado. Las máximas relacionan lo particular con lo universal, de ordinario en forma de exhortación o de instrucción, y así encaminan a la mente hacia los valores permanentes, esto es, hacia la verdad”.

⁷³ González de Tobia (1985: 90) comenta que la sentencia debió ser familiar para el oyente habituado a la tradición elegíaca y nos remite a los versos de Teognis que expresan el mismo concepto.

sobrenaturales. Ambos héroes, desde circunstancias diferentes⁷⁴, constituyen un ejemplo singular de la condición de todo mortal, cuyos cambios son inesperados.

Frente a la dicha inicial de la victoria, está la advertencia explícita del mito, que le recuerda al hombre su frágil condición. Baquilides recomienda la mesura aun en la dicha. Gloriarse demasiado del éxito significaría potenciar la trama oculta del φθόνος divino. Con esta idea, típicamente arcaica, introduce la última sentencia del epinicio: [Χρῆ] δ' ἀληθείας χάριν / αἰνεῖν, φθόνον ἀμφ[οτέραι-] / [σιν] χερσὶν ἀπωσάμενον, εἴ τις εὖ πράσσοι βροτῶ[v. (Preciso (es) en favor de la verdad, alabar, rechazando la envidia con ambas manos, si alguno de los mortales triunfara dichosamente vv. 187-190) y concluye dándole unidad al mensaje principal.

El concepto de medida en la Época Arcaica

Según Dodds (1960: 52)⁷⁵, la Época Arcaica fue un tiempo donde lo que prevalecía en la sociedad era la sensación de inseguridad, motivada por razones políticas y económicas. Esta inseguridad abarcaba también a los ricos, que se veían envueltos en esta misma inestabilidad política y su situación podía cambiar de un día para otro. Fue en esta época, cuando se acentuó la idea de que nada era duradero y de que la dicha y prosperidad del presente, podían ser derribadas inesperadamente. Un fragmento de Heródoto (Libro I, parág. 207), en donde Creso aconseja a Ciro, nos ilustra cabalmente este sentimiento: “[...], si adviertes que tú también eres un hombre y que mandas a otros hombres, considera ante todo que las cosas humanas son una rueda, que al rodar no deja que unos mismos sean siempre afortunados”.

La gran crisis, manifiesta en todos los planos ya desde fines del siglo VIII, trae como consecuencia la paulatina formación de la polis que plantea un cambio

⁷⁴ Cada héroe representa dos momentos diferentes del destino, uno ya cumplido, el otro todavía por concluir. La trágica figura de Heracles se vuelve así un símbolo de la inconsciencia de lo porvenir, pues, aunque parezca obrar libremente, no sospecha que sigue el camino que ya tiene marcado.

⁷⁵ “Los diminutos estados con exceso de población estaban sólo empezando a superar la miseria y el empobrecimiento que habían dejado tras sí las invasiones dorias, cuando surgieron nuevas dificultades: la gran crisis económica del siglo VII arruinó clases enteras, y fue seguida, a su vez, por los grandes conflictos políticos del siglo VI que convirtieron la crisis económica en asesina lucha de clases.”

en la vida social y resquebraja la antigua estructura aristocrática. Según Vernant (2004: 63-64)⁷⁶, esta nueva organización fue afirmando determinadas características propias, como la revalorización de la palabra, el carácter público de las manifestaciones sociales y la ampliación del círculo social hasta constituirse en *demos*, donde la desigualdad fue postergada y toda práctica que concibiera una manifestación excesiva era considerada *hybris*⁷⁷, porque actuaba como el principal elemento conspirador contra el equilibrio y la unidad de la ciudad. Heráclito afirmaba que lo más importante era dominar esa *hybris*, destructora del bien común: ὄβριον χρῆ ὀβεννύναι μᾶλλον ἢ πυρκαϊήν (hay que extinguir la insolencia más que un incendio. 251 Fr. 43⁷⁸). La *hybris* promueve la desigualdad, la envidia⁷⁹ y la desunión de la comunidad. Vernant (2004: 96-97)⁸⁰ comenta que, para contrarrestarla se propone el ideal de la *sophrosyne*.

El epinicio de Baquílides, ofrecido a Hierón en el 476, se corresponde con esta concepción religiosa de la realidad. Su misión de poeta va más allá de exaltar la victoria olímpica e inmortalizar su nombre. Su función principal continuaba la tradición educadora de la poesía, que conservaba el mito como referente necesario para transmitir un código de comportamiento⁸¹.

⁷⁶ "Al convertirse en elementos de una cultura común, los conocimientos, los valores, las técnicas mentales, son llevadas a la plaza pública y sometidos a crítica y controversia. No se los conserva ya, como garantías de poder, en el secreto de las tradiciones familiares; su publicación dará lugar a exégesis, a interpretaciones diversas, a contraposiciones, a debates apasionados".

⁷⁷ Desde la riqueza ostentosa, el lujo, la suntuosidad de los funerales, la excesiva jactancia del poder, del triunfo y de la dicha personal. "La esencia de la riqueza – afirma Vernant (2004: 96) – es la falta de mesura; es la forma que adopta la *hybris* en el mundo. Tal es el tema que se repite obsesivamente en el pensamiento moral del siglo VI".

⁷⁸ Kirk, G. y Raven, J. (1981: 300).

⁷⁹ Según Nilsson (1953: 74), en esta época se impone la idea de *phthonos* y de la divinidad envidiosa que gusta de trastornar la existencia humana. Gentili (1996: 94-95) habla de una noción de equilibrio y reciprocidad como elemento común del pensamiento arcaico.

⁸⁰ "Nada en demasía", tal es la fórmula de la nueva sabiduría. Esta valoración de lo ponderado, de lo moderado, da a la *areté* griega un aspecto burgués: es la clase media la que podrá ejercer en la ciudad la acción moderadora, estableciendo un equilibrio entre los dos extremos: la minoría de los ricos que quieren conservarlo todo y la multitud de los desposeídos que quieren tenerlo todo."

⁸¹ Según Gentili (1996: 20), el mito poseía una función esencialmente didáctica: "[...] esta función paidéutica debe ser entendida no en un acepción banalmente pedagógica, sino como una experiencia formativa e irrepetible que el público vivía intelectualmente y emotivamente en la representación de las vicisitudes existenciales de los personajes del mito".

Conclusión

En los dos fragmentos observamos semejanzas y diferencias en el tratamiento del mito y un mismo propósito, por parte de los narradores, que lo utilizan como una especie de demostración de presupuestos, morales o religiosos, con una finalidad aleccionadora.

Las dos historias, introducidas *in medias res* por medio de un verbo *dicendi*, confirman este propósito y además, la forma resumida con la que son narradas, nos indica la presencia de una audiencia sobre la que se intenta influir y que el tema era conocido por los destinatarios.

El procedimiento de exponer el mito a través de un personaje y no del aedo o el poeta, es similar. En Homero, es Fénix, quien lo cuenta; en Baquilides, el propio Meleagro. El protagonismo en la segunda versión, genera un tono más conmovedor, más subjetivo, en absoluta correspondencia con el género lírico.

La visión que los relatores tienen acerca de los dioses se puede apreciar en las palabras que expresan para introducir el mito. Así Fénix, en la primera exhortación, manifiesta que es posible cambiar la voluntad divina mediante dones y súplicas⁸². En cambio, Meleagro, en la primera sentencia antes de comenzar su historia, reflexiona sobre el ánimo inabordable de los dioses⁸³. Fénix confía en que la voluntad humana puede modificar el curso de los acontecimientos, Meleagro sufre el desamparo que le produce la convicción de que todo está perfectamente predeterminado. El primero pertenece a una sociedad heroica idealizada y el segundo a la convulsionada Época Arcaica.

El tono que predomina en cada uno de los discursos contribuye a esta visión diferente. En el caso de la versión homérica, Fénix utiliza un tono exhortativo y su historia es narrada con un claro valor paradigmático que busca encauzar la actitud de Aquiles. La solemnidad de su discurso se corresponde con la tradición heroica, que gustaba de este tipo de relatos. En la oda de Baquilides vemos, en cambio, un tono intimista, orientado también a influir, pero no a través de la ejemplaridad, sino de la *sympatheia*, que conmovía al auditorio.

⁸² ἄλλ' Ἀχιλεῦ δάμασον θυμὸν μέγαν· οὐδέ τί σε χρὴ / νηλεὲς ἦτορ ἔχειν· στρεπτοὶ δὲ τε καὶ θεοὶ αὐτοί, [...] (Pero, Aquiles, domina tu gran ánimo: es preciso que tú / no tengas un corazón implacable, también los mismos dioses (son) flexibles, [...] vv. 496-497).

⁸³ χαλεπὸν / θεῶν παρατρέψαι νόον / ἄνδρεςσιν ἐπιχθονίοις (es duro hacer cambiar el pensamiento de los dioses para los hombres de la tierra vv.94-96).

Los espacios de cada relato se configuran según su función. En el parlamento de Fénix, por ejemplo, el espacio bélico sirve más bien como marco ornamental y tiene como función destacar la figura del héroe. En el Epinicio el espacio se vuelve necesario para sustentar el clímax del relato en donde se conjugan los momentos de mayor fortuna y desgracia del héroe. Esto se ve intensificado, por el hecho de que Meleagro le está contando estos acontecimientos a Heracles, otro héroe mítico, en el Hades, donde la intemporalidad y la indeterminación míticas confieren al mensaje final una categoría más universal.

La figura del héroe condensa las principales diferencias contextuales. El Meleagro del discurso de Fénix queda detenido en la instantánea del guerrero luchando que ilustra al mismo tiempo el razonamiento principal del anciano y el ideal de esa sociedad guerrera. Reconocido por su valor, los etolios saben que su presencia es indispensable para salvar la ciudad. El motivo de la embajada y el de los dones subrayan esta idea de la omnipotencia heroica, capaz de definir el éxito o el fracaso de los acontecimientos. Este concepto es el argumento principal con el que Fénix intenta persuadir a Aquiles.

En el epinicio, en cambio, ya no es la presencia guerrera indestructible la que se destaca, sino una figura humanizada que es sorprendida por la muerte. La ironía se profundiza con la muerte antiheroica del héroe a manos de su propia madre, que también es juguete de una voluntad superior. Vemos en este pasaje dos momentos superpuestos que funcionan por contraste: uno muestra al héroe luchando, ignorante de su fin cercano, el otro, es el mismo Meleagro que cuenta los hechos con la claridad que le ha dado la muerte.

En las dos versiones la presencia de un personaje femenino es decisiva. En la épica, es Cleopatra quien logra convencer a su esposo para que se reincorpore a la batalla. Sus razonamientos son los propios de un código caballeresco (defender la ciudad, impedir la matanza y el cautiverio de mujeres y niños). En la variante de Baquílides, la presencia femenina tiene varios nombres, pero una sola significación. Ártemis, Altea, Deyanira son agentes de la muerte. La divinidad generará la destrucción y la discordia necesarias para motivar la resolución de Altea. La consecuencia de esto, será la muerte de Meleagro, que motivará, a su vez, el encuentro de los héroes en el Hades y esto, a su vez, condicionará las circunstancias futuras de Heracles, cuando Deyanira cumpla con su parte. Junto a ellas, la *moira* como principal artífice del destino del héroe. Ella determinará que la vida del joven dependa de la preservación de un tizón. Sólo desde la muerte,

el héroe conocerá su existencia y comprobará que su sino estaba predeterminado desde el nacimiento. La conciencia de que cada paso que daba, estaba encaminado hacia ese momento, hace de Meleagro una figura auténticamente trágica, porque ha aprendido a través del sufrimiento.

En las dos historias hay una advertencia implícita a la medida, pero sus alcances varían según el contexto al que pertenece cada una. A partir de la figura de Meleagro podemos inferir los contrastes más significativos respecto de este concepto.

En Homero la imagen sin relieves de Meleagro encarna las características naturales del guerrero, que se destaca por la fuerza, la destreza y ante todo, el valor heroico. No obstante, permanece retirado del campo de batalla perturbado por la ira y en este tipo de organización social, donde el ἔπιαινος y el ψόγος público determinaban y sostenían la posición jerárquica de los ἄριστοι, la indignación de Aquiles estaba justificada.

Pero también dentro de los valores heroicos estaba presente el sentido del deber⁸⁴ y Fénix le advierte a Aquiles que, como caudillo, debe recibir los dones y de este modo poner un límite a su cólera para restablecer el trato respetuoso con sus pares y confirmar, ante la masa de guerreros, la estabilidad de la clase aristocrática⁸⁵. La ira es legítima como modo de reclamo, pero la obstinación se convierte en una forma de desmesura en tanto que pone en riesgo la estabilidad social. La medida, que Fénix reclama, se adecua a las normas de la ética caballeresca⁸⁶ y la recepción de los dones es la confirmación pública de esta actitud. La ὕβρις y la medida aparecen concebidas de un modo concreto y apropiado a una ética heroica, limitada más bien a la esfera terrestre del derecho.

⁸⁴ Según Jaeger (1992: 23) la "característica esencial del noble es en Homero el sentido del deber. Se le aplica una medida rigurosa y tiene el orgullo de ello. La fuerza educadora de la nobleza se halla en el hecho de despertar el sentimiento del deber frente al ideal, que se sitúa así siempre ante los ojos de los individuos. A este sentimiento puede apelar cualquiera. Su violación despierta en los demás el sentimiento de la *némesis*, estrechamente vinculado a aquél. Ambos son en Homero, conceptos constitutivos del ideal ético de la aristocracia".

⁸⁵ Sobre esta clase de comportamiento social comenta Mondolfo (1962: 26): "[...] la responsabilidad que los hombres deben tener, y el juicio y la sanción divina de que deben ocuparse, atañen siempre a aquello de su propia conducta, que resulta evidente y manifiesto para todos".

⁸⁶ "Este estatuto particular del grupo de los guerreros se define por igual en determinadas prácticas institucionales: juegos funerarios, reparto del botín, asambleas deliberativas que, en su solidaridad, dibujan una especie de campo ideológico, específico de este grupo social" Detienne (1983: 88).

En la oda de Baquilides no vemos una glorificación del pasado, sino que las secuencias de la vida que el mismo Meleagro narra, interesan en tanto sirven para describir el momento de mayor esplendor del héroe y contrastar más profundamente la importancia de su caída. Su historia interesa en la medida en que sirve como modelo de la absoluta dependencia del hombre con respecto a su destino. Observamos un tránsito del juicio y la sanción externa, propia de la épica homérica, a la interioridad del hombre, que debe reconocer sus límites humanos⁸⁷. La desmesura de Meleagro es profundamente trágica, porque él no ha sido consciente de sus límites, mientras vivía y porque intenta hacer de su aprendizaje, a través del dolor, un ejemplo aleccionador: el hombre no debe envanecerse de su esplendor, porque sujeto a una disposición sobrenatural, es arrastrado en un flujo móvil, cambiante, irreversible⁸⁸. La medida consiste en no olvidar esa relación de dependencia del hombre respecto de un poder arbitrario. La jactancia es desmesura y podría potenciar la $\phi\theta\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ divina, sentimiento que se afianza en esta época⁸⁹.

Baquilides elogia el éxito del presente de Hierón al mismo tiempo que le recuerda el temor piadoso del futuro. Como representante de la lírica tardoarcaica, ha sabido aprovechar las tendencias afianzadas durante los siglos VII y VI y proponer una nueva visión del héroe que, alejado de la dignidad arrogante, es consciente de su limitación humana. La versión del tizón le ha permitido condensar en una sola imagen esta visión irónica de la vulnerabilidad humana.

Sin dudarlo, la figura de Meleagro es parte de ese acervo griego que ha perdurado por encima del espacio y el tiempo y que ha servido para moldear en él ideales y tendencias de épocas diferentes.

⁸⁷ Sobre todo, según Burkert (2007: 370), el límite mortal: "Mucho más que antes, la muerte se vuelve un problema para el individuo, mientras que para la comunidad es inevitable e irresoluble". A este concepto hace referencia Jaeger: "La peor ofensa contra los dioses es no 'pensar humanamente' y aspirar a lo más alto. La ida de la *hybris*, concebida originariamente de un modo perfectamente concreto en su oposición a la *diké*, y limitada a la esfera terrestre del derecho, se extiende, de pronto, a la esfera religiosa. Comprende ahora la *pleonexía* del hombre frente a la divinidad. Este nuevo concepto de la *hybris* se convierte en la expresión clásica del sentimiento religioso en el tiempo de los tiranos" (1992: 166).

⁸⁸ Sobre este tema ver Vernant (1985: 109-110).

⁸⁹ No ha perdido vigencia el comentario que Nilsson (1953: 74) hace con respecto a la *phthonos* en la Épica arcaica.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

- Edmonds, J. M. (trad.) (1959). *Lyra Graeca. Being the remains of all the greek lyric poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*. The Loeb Classical Library. London: William Heineman, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Jones, W. (trad.) (1961). *Pausanias. Description of Greece*. The Loeb Classical Library. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, London: William Heinemann. v.IV.
- Leaf, W. (ed.) (1960). *The Iliad*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert. Vol. I.
- Storr, B. (1956). *Sophocles. Antigone*. The Loeb Classical Library. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, London: William Heinemann. T. I.
- Taccone, A. (1907) (ed.). *Bacchilide. Epinici, Dittirambi e Frammenti*. Torino: Ermanno Loescher.
- Tovar, A. (ed. trad.) (1990). *Aristóteles. Retórica*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.

Traducciones

- Crespo Güemes, E. (trad.) (2000). *Homero. La Iliada*. Madrid: Gredos.
- García Blanco, J. y Macía Aparicio, L.M. (trads.) (1998). *Homero. Iliada*. Madrid: Consejo superior de Investigaciones Científicas, Vol. II.
- García Romero, F. (trad.) (2002). *Baquilides. Odas y Fragmentos*. Madrid: Gredos.
- Pérez Jiménez, A. y Martínez Diez, A. (trads.) (2000). *Hesíodo. Obras y fragmentos. Teogonía. Trabajos y Días. Escudo. Fragmentos. Certamen*. Madrid: Gredos.

Diccionarios y bibliografía específica

- Cinquini, A. (1927). *Il dialetto Omerico*. Livorno: Raffaello Giusti.
- Eterovic, M. (1970). *Diccionario de raíces*. Córdoba: Miguel Rúa.
- Keep, R. (trad.) (1991). *Autenrieth, G. Homeric Dictionary*. London: Duckworth. 1ª reimpr.
- López Soto, V. (1984). *Diccionario de autores, obras y personajes de la literatura griega*. Barcelona: Juventud.
- Ruiz de Elvira, A. (1995). *Mitología Clásica*. Segunda Edición corregida. Madrid: Gredos.

Bibliografía crítica

- Adkins, A. (1997). Homeric Ethics. En Morris, J. and Powell, B. (Eds). *A New Companion to Homer* (pp.694-713). Brill: Leiden, New York: Köln.
- Adkins, A. (1960). *Merit and Responsibility: A study in Greek Values*. Oxford.

- Bordelois, I. (2006). *Etimología de las pasiones*. Buenos Aires: Zorzal.
- Burkert W. (2007). *Religión griega Arcaica y Clásica*. Trad. Helena Bernabé. Revisión: Alberto Bernabé. Serie: Historia Antigua. Madrid: Abada Editores.
- Detienne, M. (1967). *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Madrid: Taurus. Herrera, J.J. (trad. esp. 1983).
- Dodds, E. R. (1951). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Revista de Occidente. (Trad. esp. 1960)
- Edmunds, L. (1997). Myth in Homer. En Morris, J. and Powell, B. (Eds). *A New Companion to Homer*. (pp. 415-441). Brill: Leiden, New York: Köln.
- Fränkel, H. (1962). *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica. Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto*. Madrid: Fuenlabrada. (Trad. esp. 1993)
- Frazer, J. G. (1922). *La rama dorada. Magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica. (Trad. esp. 1956)
- Gallavotti, C. (1962). *Lira ellenica*. Milano: Principato Editore.
- Gentili, B. (1984). *Poesía y público en la Grecia antigua*. Barcelona: Guaderns Crema. (Trad. esp. 1996)
- Gschnitzer, F. (1981). *Historia social de Grecia*. Madrid: Akal. (Trad. esp. 1987)
- González de Tobía, A.M. (1985). *Los Epinicios de Baquílides. Una interpretación*. (Inédito).
- Kirk, G.S. (1962). *Los poemas de Homero*. Buenos Aires: Paidós. (Trad. esp. 1968)
- Kirk, G. S. & Raven, J. E. (1957). *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos. (Trad. esp. 1981)
- Jaeger, W. (1953). *Paideia*. México: Fondo de Cultura Económica. (Trad. esp. 1992)
- Lefkowitz, Mary R. "Bacchylides Ode 5: Imitation an Originality". *Harvard Studies in Classical Philology* [en línea]. 1969, vol. 73, pp. 45-96 [citado 10 de noviembre de 2008]. Disponible en Internet: <http://www.jstor.org/stable/311148>.
- López Férez, J.A. (Ed.). (1988). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Cátedra.
- Mondolfo, R. (1962). *La conciencia moral de Homero a Demócrito y Epicuro*. Buenos Aires: Eudeba.
- Nagy, G. (2007). Homer and Greck Myth. En Woodar, R. (Ed.). *The Cambridge Companion to Greck Mythology* (pp.52-82). New York: Cambridge University Press.
- Nilsson, M. (1951). *Historia de la religiosidad griega*. Madrid: Gredos. (Trad. esp. 1953)
- Rodríguez Adrados, F., Fernández Galiano, Gil, L., Lasso de la Vega. (1963). *Introducción a Homero*. Madrid: Guadarrama.
- Rodríguez Adrados, F. (1981). *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid: Alianza.
- Snell, B. (1960). *Las fuentes del pensamiento europeo. Estudios sobre el descubrimiento de los valores espirituales de Occidente en la antigua Grecia*. Madrid: Editorial Razón y Fe. (Trad. esp. 1965)

- Tobia, González de A. M. (1985). *Los Epinicios de Baquilides. Una interpretación*. Tesis doctoral. La Plata. (inédito).
- Velasco López, M. H. (2004). Lecturas del mito de Meleagro. En *Minerva. Revista de Filología Clásica* (17), 31-84.
- Vernant, J.P. (1971). *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel. (Trad. esp. 1985)
- Vernant, J.P. (1982). *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires: Paidós. (Trad. esp. 2004)
- Willcock, M. M. "Mythological Paradeigma in the Iliad". *The Classical Quaterly, New Series* [en línea]. 1964, vol. 14, No. 2, 1964), pp. 141-154 [citado 10 de noviembre 2008]. Disponible en Internet: <http://www.jstor.org/stable/637720>