La teoría poética de Baquilides

por MANUEL BALASCH

Es a finales de la edad arcaica de la lírica griega, de la «reifarchaische Lyrik», para decirlo en un término alemán tan exacto como intraducible, cuando emerge una reflexión consciente de los poetas ante su obra. El primer testimonio que de ello tenemos es Simónides de Ceos, un poeta genial que representa en la historia de la literatura griega el punto inicial de muchos desarrollos de la lírica posterior. Cabalgando entre los siglos VI y V a. C. —su nacimiento se da en el año 556 y su muerte hacia el 468, sin que podamos precisar más— recoge la temática tradicional y le da forma decisivamente nueva en el epinicio, composición poética seguramente inventada por él.

Lo que aquí nos interesa destacar son sus afirmaciones de que «la poesía es pintura con palabras» [1] y de que la palabra (λόγος) es τῶν πραγμάτων εἰκών[2]. Por primera vez en la historia de la literatura universal encontramos dos afirmaciones reflexionadas sobre el quehacer literario, lo cual indicaba que Simónides se planteaba como problema estético, previamente a la composición, la factura de sus poemas. Desde este punto de vista el análisis de ellos refleja un arte, en el sentido artesano de la palabra, que no debieron poseer sus antecesores. No podemos, ciertamente, ser prolijos en este punto, pero sí examinar un breve poema simonideo:

> De los que murieron en las Termópilas
> gloriosa es la fortuna, bello el hado,
> altar es su sepulcro, no se les llora, se les recuerda,

1 Lo que más tarde recogerá Horacio: «Vt pictura poesis», *Ep. ad Pis.* 301; la teoría es atribuída a Simónides por Plutarco, *Glor. Ath.* 3.
2 MICH. PSELL. π. ἐνεργ. δαίμ. *PG* 122, 821 Migne.

Universidad Pontificia de Salamanca

su lamento es el elogio. Esta muerte ni la herrumbre
la oscurecerá ni el tiempo que todo lo doma.
Este cercado de hombres fuertes eligió la gloria
que habita en Grecia: lo testifica Leónidas,
el rey de Esparta, que ha dejado un gran ornato
de virtud y de fama inmortal [3].

Frente al mero discurrir del material verbal, que puede observarse, por ejemplo, en la poesía de Safo, aquí empieza el fragmento con unas sabias y construidas oraciones nominales que en su economía verbal —el verbo copulativo es siempre un disolvente de la tensión estilística— dicen ni más ni menos de lo que se proponen: es decir, aquí se ha buscado conscientemente la justeza. Sin querer viene a las mientes aquello de que la poesía es pintura con palabras. Esta construcción nominal se prolonga hasta el verso tercero, cuya longitud es sorprendente. Siguen después dos versos, 4-5, que gramaticalmente son una sola oración, pero el material verbal está dispuesto no en un orden discursivo de principio a fin, de sujeto a complementos, sino en un moderado hipérbaton, que por la sutil fuerza expresiva de las palabras gramaticalmente no correspondientes produce el efecto de un bajorrelieve con sus diferencias de planos que integran, sin embargo, una unidad superior. Del verso sexto hasta la mitad del séptimo corre la frase siguiente que encabezan —como en la anterior, lo cual es un evidente recurso estilístico— las palabras fundamentales ἀνδρῶν ἀγαθῶν. La frase, que se lee bajo el impacto de este comienzo en *fortissimo,* desplaza el verbo al final, con lo que se logra un doble efecto: juntar por un lado los conceptos σηκός, οἰκέταν εὐδοξίαν en un núcleo culminante y comprehensivo, que viene a ser el todo del poema, y por otro lado posibilitar el quiasmo ὅδε σηκὸς εἵλετο // μαρτυρεῖ Λεωνίδας que produce el clímax desde el cual, a través de una construcción participial que actúa de escalonamiento, se llega al fin no abruptamente, sino con aquella paladeante demora reforzada por la niveladora construcción copulativa.

Este análisis estilístico, que se refiere, naturalmente, al texto griego, y que sólo de muy lejos puede seguirse en la traducción castellana, evidencia una postura ante el fenómeno poético por parte de Simónides *esencialmente* distinta de la que tenían los poetas anteriores. Simónides conoce unas leyes y una técnica que emplea magistralmente.

3 *Frag.* 26 L.P.

Universidad Pontificia de Salamanca

Así como, por ejemplo, en Safo entre vivencia y expresión hay una relación de inmediatez, la expresión de la vivencia por parte de Simónides viene mediada: el poeta ha ganado un segundo grado de distancia frente a la materia poética, que él se siente capaz de gobernar, probablemente porque la concibe de golpe como un todo que se puede labrar artísticamente como labra el escultor un bloque de piedra.

Mientras que el quehacer poético de Alcman o de Safo podemos imaginarlo como un camino —y la imagen no es mía, sino de la propia lírica griega [4]—, que se empieza sin previsión jamás de lo que sigue ni del final, Simónides ofrece, al menos por los conocimientos que tenemos hoy de la poesía griega, los primeros casos de «proyecto» de un poema. Todo proyecto responde a una «técnica», y toda técnica entraña una «teoría». La teoría poética de Píndaro la ha expuesto Bowra en un libro magistral, justamente famoso [5], al cual este trabajo debe el estímulo inicial y las ideas directivas; en lo que sigue se intenta la exposición de la teoría poética de Baquílides.

Es evidente que también en teoría poética se cumple la máxima bíblica de que la letra mata, pero el espíritu vivifica. Esto lo entendió y formuló muy bien Píndaro cuando, en un ataque apenas si encubierto a Baquílides y Simónides, sentenció:

> Sabio es el que sabe mucho por naturaleza;
> los que han aprendido cantan desenfrenadamente,
> vehementes en su charlatanería,
> contra el ave divina de Zeus [6].

Nada hay más insulso, ciertamente, que el «poema» de un mero versificador. Pero descontando que Baquílides no lo era —lo cual injustifica el acerado ataque de Píndaro— la distancia temporal, tan exigua, que va desde el período final de la lírica arcaica al florecimiento de Píndaro y Baquílides apenas si deja espacio para la constitución de un arte poético al modo de la horaciana *Epistola ad Pisones,* por ejemplo, en la cual los poetas pudieran aprender. Un arte y enseñanza así no han existido en el siglo v en Grecia, y así, cuando se habla de una teoría poética, aquí la de Baquílides, concretamente, sólo se podrá hacer en el sentido de examinar su obra y sistematizar *a posteriori* los resultados que el análisis dé.

Es inevitable, sin embargo, el que los resultados no ofrezcan una coherencia estricta, porque en los distintos momentos pueden estar

4 Cf. BAQUILIDES XIX 1ss.
5 BOWRA, C. M.: *Pindar,* Oxford 1964.
6 *Ol.* II 86-88.

Universidad Pontificia de Salamanca

en primer plano móviles discrepantes entre sí. Y no podemos estar seguros de que importantes dimensiones de la concepción del oficio poético no queden ocultas, con lo cual la visión de la cuestión sería no falsa, pero sí insuficiente. Con todo, el análisis y sistematización es el único camino a seguir, camino que, por otro lado, pese a sus innegables deficiencias, ofrece sin embargo, en el caso concreto de Baquílides, resultados lo suficientemente estimulantes para que sea emprendido con decisión.

En la evidencia de que Baquílides no ha poseído un arte poético como libro de estudio, cabe la pregunta de si él se ha planteado la cuestión de la teoría poética. Aquí es válido el argumento *a posteriori* de que si la tradición lo atestigua para su tío Simónides, también lo habrá hecho él. Y el análisis de la obra baquilídea parece confirmar el aserto. Conocido es el hecho de que Homero utiliza los epítetos de manera harto mecánica; baste recordar que al principio mismo de la Odisea califica de «irreprochable» a Egisto cuando comenta precisamente que ha asesinado a Agamenón [7]. Frente a esto, y descontando aquellos casos en que Baquílides aplica epítetos a dioses y héroes, casos en que juega un papel decisivo la tradición, los epítetos baquilídeos maravillan por su justeza: μελαγχευθὲς νέφος [8]; ὄρνιθες λιγύφθογγοι [9]; βοῶν φοινικονότων [10]; ἀμπελοτρόφον Κήον [11]; βαρύφθογγον λέοντα [12]; μοῖρα πολυκρατής [13], etc. *Vt pictura poesis!* Baquílides ha recogido explícitamente la herencia de su tío.

La primera cuestión que se presenta cuando se quiere examinar la teoría [14] poética de Baquílides es la de ver cómo ha designado él sus poemas. Las palabras que aquí entran en juego son μολπά ἀοιδά, μέλος y ὕμνος. Nota Bowra [15] que las tres primeras de estas palabras eran las más tradicionales para designar genéricamente las composiciones poéticas, mientras que ὕμνος indica, en Píndaro y en Baquílides,

7 *Od.* I, 29.
8 III 55.
9 V 25.
10 103.
11 VI 5.
12 IX 9.
13 15.
14 Quisiera en este momento aclarar el sentido en que uso la palabra «teoría» (θεωρία). Pienso que en el fervor de la fuerza creadora de Baquílides (y de Píndaro) teoría vale lo que etimológicamente: «contemplación». Es decir, no se trata de la fría aplicación de unos principios poseídos más o menos conscientemente, sino de la visión global, interna y casi revelada, del oficio poético en calidad de don, cosa que, por otro lado, se desprende de la lectura de las odas pindáricas, y en un grado casi igual, de la de las de Baquílides. La teoría se degrada en los epígonos, en los que se trivializa y se convierte en técnica.
15 BOWRA: *O. c.*, p. 2.

Universidad Pontificia de Salamanca

un sentido específico: poema acompañado de danza dirigido directamente a un dios. Este uso, que parece remontar a Safo y a Alcman [16], no parece haber recibido, sin embargo, este sentido pleno hasta Baquílides y Píndaro. Ahora bien, en el uso de los cuatro términos hay una franca discrepancia entre ambos líricos, porque si bien el uso del vocablo ὕμνος en los dos poetas presenta una proporción cuantitativa aproximadamente equivalente, no pasa lo mismo con las restantes denominaciones, según especifican los cuadros siguientes (en Píndaro se contabilizan sólo las Olímpicas):

Píndaro						Baquílides					
μολπά		ἀοιδά		μέλος		μολπά		ἀοιδά		μέλος	
VI	97	II	13	II	47	Fr. 4, 57		VI	4	XIX	1
X	84	III	10	IX	1			XIII	230	XX	1
		IV	3	X	3			Fr. 4, 63			
			7								
			92								
		IX	91								
		XIII	42								

O sea, que tenemos por un lado una concordancia entre Baquílides y Píndaro en concebir sus odas como ὕμνοι pero por otro lado una discrepancia, porque mientras en Baquílides el uso de ὕμνος es **casi** exclusivo, Píndaro usa con mucha frecuencia el término ἀοιδά y Baquílides sólo tres veces. Parece, pues, que en el ánimo de Píndaro el concepto haya sufrido una cierta desacralización, o bien, si ésta ya existía en la mentalidad general para el término ὕμνος (lo cual no obsta a que ὕμνος designe un himno dirigido a un dios), entonces quizás Baquílides haya reaccionado y haya urgido implícitamente el originario ámbito sagrado a que los μῶνοι genéricamente aludían [17]. Sea ello como fuere, aquí parece emerger un rasgo desconocido hasta ahora en Baquílides, una concepción predominantemente religiosa del quehacer poético, concepción condicionada ciertamente por la destinación de las odas, pero que Baquílides no ha dejado aguar, como Píndaro, por una fuerte irrupción de otros términos. Quede aquí abierta la cuestión de la religiosidad baquilídea.

16 ID.: *l. c.*

17 Esto se opone ciertamente a la tesis tradicional de la irreligiosidad de Baquílides. Pero seguramente esta tesis debe ser revisada, cosa que me propongo hacer en un trabajo paralelo a éste.

Universidad Pontificia de Salamanca

Demos un paso más. Un segundo punto importante para establecer la teoría literaria de un autor lírico griego es ver cómo se designa a sí mismo en calidad de poeta. Aquí la docena de lugares de Baquílides utilizables permiten una cierta síntesis, y la comparación con Píndaro es instructiva. Frente a la afirmación pindárica de que él es «la divina ave de Zeus» [18], Baquílides se designa a sí mismo como «el ruiseñor de Ceos» [19] y como «la abeja isleña de voz penetrante» [20]. Ahora bien, la segunda olímpica de Píndaro es del año 476 y la oda V de Baquílides es del mismo año; posee esta última la famosa comparación [21] que Baquílides hace de sí mismo con un águila. La oda tercera de Baquílides es del año 468, y la fecha de la oda décima nos es desconocida.

De todo lo cual parece que se puede colegir: entre la oda quinta de Baquílides y la segunda olímpica de Píndaro hay una correspondencia, sin que se pueda decir quién responde a quién. Acaso sea plausible la hipótesis de que Baquílides responde a Píndaro, si se piensa que los ataques de éste contra él y Simónides se documentan con creciente agresividad desde el año 470 [22], y alcanzan su culminación con la despectiva denominación de Baquílides y Simónides como cuervos [23].

Pero más tarde Baquílides, que en el año 468 ha obtenido el gran éxito de que se encargue a él y no a Píndaro el epinicio laudatorio del más grande triunfo olímpico de Hierón, se califica a sí mismo, más modestamente y en consonancia con el lugar X 10, como el ruiseñor de Ceos; en las dos veces alude, en un rasgo de simpático patriotismo, a su patria chica. Diríamos que en las dos metáforas Baquílides ha querido caracterizar su producción poética frente a la pindárica, y la caracterización es exacta, porque frente a la poderosa inspiración pindárica, que tiene mucho de aguileña, la autodefinición de águila que Baquílides hace en la oda quinta, atendidas las características de su producción poética, parece más bien forzada [24]; la claridad y ligereza de Baquílides hacen pensar más bien en el ruiseñor y en la abeja. Lo cual, ciertamente, no es un juicio de valor, porque son posibles perfecciones muy distintas.

18 *Ol.* II 88.
19 III 96.
20 X 10.
21 vv. 16-30.
22 Cf. BAQUILIDES: *Text revisat i traducció de Manuel Balasch*, Barcelona 1962, p. 22.
23 *Ol.* II 87.
24 Lo cual quizás apoye la tesis de que Baquílides responde a Píndaro. Pero, con todo, la cosa es altamente problemática.

Universidad Pontificia de Salamanca

Pero, dejando las autodefiniciones metafóricas, la comparación entre Píndaro y Baquílides continúa siendo instructiva. Píndaro [25] rompe con la tradición, al menos parcialmente, por cuanto rehuye, por lo que conocemos de su obra, llamarse a sí mismo «servidor de las Musas». Más cerca está de una autodefinición cuando se llama a sí mismo «profeta» [26]. Este ser «profeta de las Musas» por parte del poeta ya no responde a la concepción homérica, sino que en ello hay que ver una relación análoga a la oracular existente entre el profeta y su dios. Lo que interesa destacar es que también Baquílides se define a sí mismo como Μουσᾶν... ἰοβλεφάρων θεῖος προφάτας [27].

Aquí no hay una interdependencia de los dos poetas, sino el reflejo de una idea corriente entonces. Pero a diferencia de Píndaro, Baquílides enlaza abiertamente con la tradición. Siguiendo a Arquíloco [28] se define a sí mismo Οὐρανίας κλεινὸς θεράπων [29] o, con una palabra sinónima, llama a Hesíodo πρόπολος Μουσᾶν [30]. En el lugar XIII 228 declara el poeta que Clío le ha destilado la oda en sus entrañas. En esta relación de servidumbre ve Baquílides la nobleza del poeta, y por ello se inserta en la gloriosa ascendencia que tiene en Hesíodo [31] y en los himnos homéricos [32] su origen, lugar este último en que el autor es llamado ὀπηδός, sinónimo, no usado por Baquílides, de θεράπων. Pero en el lugar XIX 11 Baquílides se autodefine con un término que no aparece en Píndaro: εὐαίνετε κηΐα μέριμνα «celebrada fantasía de Ceos».

El hecho de que aquí aparezca otra vez la mención de la patria del poeta enlaza esta autodefinición con la del «ruiseñor» y la de la «abeja». Seguramente hay aquí una muy intencionada distanciación frente a Píndaro, como la había en las otras dos autodefiniciones metafóricas. La cronología de la oda XIX es un problema difícil, y los intentos de situarla hacia el año 475 no satisfacen [33], por lo que no podemos precisar en qué situación se halla esta autodefinición frente a los ataques de Píndaro.

Pero volviendo a la autodefinición que tanto Píndaro como Baquílides hacen de sí mismos como profetas de las Musas, Bowra hace

25 Bowra: *O. c.*, p. 3.
26 *Pae.* 6, 6.
27 IX 3.
28 *Fragm.* 1 de Adrados.
29 V 13.
30 V 192.
31 *Teog.* 100.
32 IV 450.
33 Cf. mi edición de Baquílides, p. 196.

Universidad Pontificia de Salamanca

una afirmación sobre Baquílides [34] que yo quisiera comentar. Dice que mientras el poeta de Ceos no ha extraído consecuencias de tal autodenominación, Píndaro la ha convertido en el centro de toda su visión de la poesía, y ha concretado su arte como una σοφία. Es verdad que ni en los epinicios ni en los ditirambos baquilídeos aparece la palabra σοφία y sólo dos veces el adjetivo σοφός [35]; ello abona la tesis de Bowra. Pero en los fragmentos de Baquílides hay tres lugares en los que el substantivo σοφία y el adjetivo σοφός aparecen en contextos significativos. Dice el fragmento 5:

> Tanto antes como ahora
> uno es sabio por otro, pues no es fácil
> dar con las puertas de las palabras
> no dichas.

Al ser esto meramente un fragmento, no podemos encuadrarlo ni temporal ni espacialmente, pero con todo es evidente una oposición a la tesis pindárica σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ. A la vista de este fragmento se comprende claramente por qué Baquílides ha querido conectar explícitamente —recuérdese lo dicho sobre el concepto θεράπων— con sus antepasados en el quehacer poético. En el fragmento 14, de interpretación difícil, dice el poeta de Ceos:

> la piedra lidia
> comprueba al oro,
> la verdad y la sabiduría
> omnipotente muestran la virtud
> de los hombres.

El sentido de la palabra σοφία es aquí poco precisable, y debe quedar como cuestión abierta a la discusión si tiene el sentido técnico pindárico al que se aludía más arriba. Pero alguna vez el concepto ἀρετή —demostrado aquí por la σοφία— significa indudablemente destreza deportiva [36], y si fuera éste el caso, entonces el uso en el fragmento 14 del término σοφία equivaldría al pindárico. El fragmento 26:

> pues no da la sabiduría, que es palabra, como oscura
> la palabra dicha a los mortales

34 Bowra: *O. c.*, p. 4.
35 X 39; XIII 201.
36 Cf. IV 6; V 32, etc.

Universidad Pontificia de Salamanca

es de interpretación difícil y de tradición manuscrita insegura; con todo, la conexión de λόγος y de σοφία quizás insinúe que este último término se usa en sentido pindárico.

Sintetizando: Baquílides se conoce a sí mismo como poeta de características radicalmente opuestas a las pindáricas, y lo refleja claramente en sus autodenominaciones. En un punto coincide con Píndaro: también él, como éste, se siente profeta de las Musas, y si Píndaro define su arte como una σοφία innata, Baquílides [37] sabe lo que debe a sus antepasados —de aquí su explícita conexión con ellos— y que el arte poético no es fácil. Frente a la oscuridad pindárica propugna él la claridad.

¿Y qué piensa Baquílides de sí mismo como poeta? Frente a los ataques de Píndaro defiende su propia excelencia. En el lugar IX 3 se declara a sí mismo como profeta *divino* de las Musas. En V 14 se declara *ilustre* servidor de Urania. El encomio que poseemos en el fragmento 20 C dice en el v. 11 ἀνδρὶ χαριζόμενος, lo cual es difícil de traducir porque sigue una laguna insanable en el texto; con todo, no es inverosímil que signifique «he complacido a este hombre» (Hierón). Si ello es así, la afirmación adquiere su pleno valor si la cotejamos con V 3, donde se afirma que Hierón conoce rectamente como ningún otro de los mortales el don de las Musas. Vienen también aquí a cuento las afirmaciones de Baquílides de que la Musa, a veces citada explícitamente, Urania o Clío, han puesto el himno en su boca. O sea que el poeta tiene conciencia de su propia excelencia, y la proclama: califica sus propias odas de monumento inmortal [38] y dice que Calíope le ha dado el don supremo [39]. En todas estas afirmaciones hay que ver, seguramente, tanto una respuesta expresa a los ataques de Píndaro como una manifestación de algo que le es muy consciente, de que él, frente a la perfección pindárica, posee su propia perfección.

Baquílides (con Píndaro) es algo más que un número ἀοιδός: es el «profeta» de las Musas. ¿Cuál es, entonces, más de cerca su relación con ellas? Alguna vez llega a la identificación pura y simple:

> Y la Musa indígena llama
> al son de las dulces flautas [40].

37 *Frag.* 5.
38 X 10.
39 XIX 15.
40 II 11.

Universidad Pontificia de Salamanca

Algo equivalente hace cuando pone en boca de la Musa el canto, en III 1ss. o en IV 8 y en VI 10, y lo mismo cabe decir cuando en XIII 228 declara que Clío ha destilado el himno en sus entrañas. Pero frente a estos casos extremos de identificación, lo más normal es que el poeta se distancie y se distinga de la Musa. Así, en un ditirambo, se ciñe al sencillo uso homérico de interrogarla (quizás porque el tema del ditirambo pertenece al ciclo épico):

> Musa, ¿quién inició primero
> los discursos justos? [41].

Estamos en el otro extremo: aquí Baquílides considera su relación con la Musa como una mera recepción. En el espacio intermedio entre ambos extremos cabe situar aquellas afirmaciones en las que el poeta sabe conscientemente que las Musas le han hecho objeto de sus dones:

> ...pues
> me envió una nave dorada
> desde Pieria Urania, la de bello trono,
> repleta de famosos himnos [42].

> Oh celebrada fantasía de Ceos,
> te es decoroso ir por el más ilustre
> camino, tú, que de Calíope
> recibiste la sobresaliente honra [43].

En dos ocasiones habla Baquílides genéricamente de los poetas como receptores del don de las Musas. Así al principio de un ditirambo:

> Hay infinitos caminos
> de cantos inmortales
> para el que ha recibido los dones
> de las Musas pierias [44].

y en un fragmento:

> Pues no están en medio
> los dones difíciles de las Musas
> para que se los lleve el primero [45].

41 XV 47.
42 XVI 1.
43 XIX 14.
44 XIX 1.
45 *Frag.* 55.

Universidad Pontificia de Salamanca

La relación con las Musas no está, en los cuatro lugares, especificada (si bien en el último se dice que sus dones son difíciles) y quizás la concepción no se aparte mucho de la del lugar XV 47, pero es de notar que tres de las citas pertenecen a ditirambos, y que el fragmento 55 no se puede clasificar. ¿Es que el poeta ha concebido el ditirambo, himno específicamente religioso, como algo en lo que su función diverge de la función del poeta en el epinicio? En todo caso, es en estos últimos en los que cabe precisar más de cerca la relación del poeta y de la Musa. Los textos fundamentales en cuestión son dos:

> Como un hábil piloto, oh Clío, soberana
> de los himnos, endereza ahora
> mis pensamientos [46]

y en otro lugar de los epinicios declara ser:

> divino profeta de las Musas de párpados de violeta [47].

O sea que Baquílides declara ser profeta de las Musas, las cuales enderezan (o gobiernan) sus pensamientos. ¿Y cómo lo hacen? En tiempos del poeta había dos opiniones sobre el origen del fenómeno poético. Para la primera de ellas el poeta es un ser poseído, cosa que ya Demócrito afirmaba de Homero: Ὅμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτήνατο παντοίων [48] y que es corriente en las obras de Platón; baste, a guisa de ejemplo, esta cita, tomada del Ión [49]: πάντες γὰρ οἵ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἔνθεοι ὄντες κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως...

La otra tesis, no aceptada precisamente por Sócrates en el fragmento citado, es que la poesía es una simple τέχνη que se puede adquirir por instrucción y estudio. La afirmación que hace Baquílides de que la Musa gobierna sus pensamientos se debe ingerir forzosamente en estos conceptos Píndaro pensaba inequívocamente que la técnica sola es insuficiente: se necesita la σοφία en el sentido más arriba descrito; se puede pensar que afirma implícitamente un entusiasmo en el sentido etimológico de la palabra. De los textos de Baquílides no

46 XII 1-3.
47 IX 3.
48 *Fragm.* 21 D.-K.
49 533e.

Universidad Pontificia de Salamanca

se pueden extraer conclusiones claras a este respecto, pero su examen indica una dirección.

He tratado ya de aquellos textos en los que el poeta se identifica con las Musas, o bien se declara receptor de sus dones. Hay otros textos que pueden indicar la causa formal de esta acción de las Musas: así cuando denomina el poema ἀθανάτων Μουσᾶν ἄγαλμα (X 10; monumento inmortal de las Musas), idea que se repite en V 3, cuando se afirma que Hierón es un juez hábil «para los monumentos de las Musas». En el epigrama que cierra la colección de los fragmentos baquilídeos leemos:

> y en las delicias de las Musas otorga
> muchas coronas a Baquílides de Ceos.

La cuestión radica en cómo haya que interpretar estos genitivos, y es especialmente importante el lugar que transcribo ahora, «conoce rectamente el monumento, dulce son, de las Musas coronadas de violetas» [50]. En la evidencia de que Hierón no era poeta, es evidente que la poesía es adjudicada directamente a las Musas, y por ello el motivo del monumento —que aflora en IX 82— parece que debe ser entendido en el sentido de que las Musas *mismas* son las autoras de los poemas. Coadyuvan a esta interpretación los lugares ya citados [51] en los cuales se pone la oda en boca de la misma musa. Entonces, ¿cuál es la función del poeta? La primera estrofa, muy mutilada, del encomio dado por el fragmento 20 C del poeta parece insinuarlo:

> Voy...
> por sus rubias yeguas
> a completar para Hierón
> una amable flor de las Musas
> y a enviarla a sus comensales.

He traducido el participio τελέσας por «completar», pero no debe entenderse por ello la acción material de terminar algo inacabado, sino la de dar forma a un proyecto. Es en este sentido en el que el poema pertenece a la vez a las Musas que inspiran y al poeta que da forma a lo inspirado. Es en este sentido que Baquílides es profeta de las

50 V 3.
51 IV 8; VI 10; XIII 228; XIX 15.

Universidad Pontificia de Salamanca

Musas [52], las cuales *poseen,* en un sentido idéntico al pindárico, al poeta.

Pero el análisis del concepto del oficio poético en Baquílides no queda aún agotado. Frente a la tesis socrática, defendida explícitamente en el fragmento citado del *Ión,* de que no es la τέχνη la que hace a los poetas, y frente al desprecio pindárico por los μαθόντες, Baquílides, como hemos notado más arriba, piensa que también la técnica es necesaria. Esto se ve por el fragmento 5, ya transcrito, que concibe a la σοφία como algo que se aprende, y por el fragmento 55, transcrito más arriba también, donde se dice que los dones de las Musas son difíciles.

Estos dos fragmentos, con sus afirmaciones obvias, ¿discrepan ciertamente acerca del oficio poético? La pregunta es legítima, y la dificultad existe, dificultad agravada porque no poseemos un contexto de los fragmentos en cuestión, que nos ayudaría a dar con su verdadero alcance. La explicación más obvia sería la de pensar en un cambio de pensamiento del poeta, lo cual no es imposible, pero tampoco es demostrable. Si el sentido de σοφία en estos fragmentos no fuera el pindárico, cosa más bien improbable, la dificultad desaparecería, pero si es el pindárico, entonces queda en pie la discrepancia, salvable sólo por una teorización ulterior, a la que renuncio porque no veo textos en los que pueda apoyarse.

Sin embargo, parece que en la concepción de Baquílides no son las Musas las únicas que asisten al poeta. Por lo menos hay en este sentido un texto muy claro: Νίκα... ἔλλαθι (sc. μοι) XI 1 «Asísteme, Victoria». Otro ejemplo, este no ciertamente tan claro, lo tenemos en X 1:

> Fama! Puesto que tú, con tus mensajes, sigues
> las tribus de los hombres...

Muy claro es, por el contrario, el lugar IX 1s.:

> Oh Gracias de arco dorado, dadme
> la fama que convence a los mortales, porque...

lugar este último en el que a continuación Baquílides se declara pro-

52 III 71.

Universidad Pontificia de Salamanca

feta divino de las Musas. Pero no sólo aquí Baquílides se ve asistido por las Gracias; también en V 9 dice:

> He tejido un himno con la ayuda de las Gracias
> de esbelta cintura.

Algo más abajo, en los vv. 13-14, afirma el poeta que es el ilustre servidor de Urania. Parece pues que la acción de las Musas y la de las Gracias se distingue específicamente, pero lo evidente es que aquí las Gracias, como en XI 1 la Victoria, asisten de algún modo al poeta. Aquí, pues, la concepción de Baquílides parece superar a la pindárica, que reduce a las Musas la función de inspirar al poeta.

Finalmente, esta asistencia de las Musas y, en general, de la divinidad, implica un deber moral del que Baquílides es consciente: cometido del poeta es alabar sin envidia lo que merece elogio:

> En gracia a la verdad
> hay que alabarle, rechazando con ambas
> manos la envidia,
> si es feliz uno de los mortales [53].

> Si a uno no le fuerza
> la envidia detractora,
> que alabe al hombre sabio [54].

¿Qué es, pues, el poema para Baquílides? Lo hemos dicho ya: es un monumento (ἄγαλμα); también una delicia (ἄθυρμα) de las Musas. Pero Baquílides, que no desarrolla minuciosamente como Píndaro esta idea del monumento, o edificio [55], lo caracteriza, como ya hemos visto, de «inmortal», idea que con otras palabras repite en otro lugar:

> No disminuye el brillo de la virtud
> juntamente con el cuerpo de los hombres,
> sino que la Musa lo nutre [56].

Pero además para Baquílides el himno es un «tejido». Píndaro parece que ha rechazado esta idea por vulgar [57], y usa, sin embargo, la

53 V 187-190.
54 XIII 199-201.
55 *Ol.* VI 1-4.
56 III 90.
57 Bowra: *O. c.*, p. 16.

Universidad Pontificia de Salamanca

de entrelazar una corona, lo cual es afín. En ambos casos la metáfora es exacta, porque el epinicio se compone de elementos míticos (que alguna vez pueden faltar), gnómicos y laudatorios. O sea que la metáfora define más de lo que se pudiera pensar a primera vista. La idea parece emerger en la mutiladísima estrofa primera de la primera oda:

> Oh vírgenes gloriosas por la lira,
> hijas de Zeus, alto soberano,
> ...pierias
> ...tejed himnos.

Aquí se repite el motivo, encontrado en otros contextos, de que son las Musas directamente las autoras de los himnos. En cambio, en V 9 es el propio poeta quien teje el himno: ὑφάνιας ὕμνον. Pero así como Píndaro parece haber rechazado la imagen del «tejido», Baquílides ha usado, si la restitución de Jebb es correcta, por lo menos una vez la imagen pindárica del entrelazado:

> Muestro este don recién entrelazado
> de himnos [58].

Pero volviendo a la imagen del tejido, que ciertamente debió ser más bien vulgar, Baquílides sabe, sin embargo, como ennoblecerla:

> Teje ahora
> algo nuevo en la muy deseable
> y feliz Atenas [59].

texto que hay que leer a la luz del fragmento 5 «...no es fácil dar con las puertas de palabras no dichas».

¿Cuál es la función del himno en la concepción de Baquílides? Algunos textos parecen indicar algo más bien trivial; así de un lugar mutilado se puede extraer, sin embargo, la idea central:

> Las Pierias causaron
> el cese de las preocupaciones [60]

58 XIII 223-224.
59 XIX 8.
60 XIX 36.

Universidad Pontificia de Salamanca

idea ésta que encontramos ya en V 6ss. Pero este fin distractivo se ve infinitamente superado por lo que podríamos llamar las causas formales de las odas baquilídeas, la justicia y la verdad. Aquí la coincidencia de Píndaro y Baquílides es natural [61], pero cabe destacar la belleza y decisión con que el poeta de Ceos afirma su ideal. Más arriba hemos aducido ya el lugar V 187-190, a propósito de la obligación que tiene todo poeta de ensalzar sin envidia lo que merece elogio. Ello es de estricta justicia. El motivo —supremo— de la verdad eleva el himno a la altura de los dioses (lo cual debiera ser atendido al enjuiciar la religiosidad baquilídea), y si se habla del «placer de las Musas», quizás no estemos lejos de un cierto tipo de contemplación, o de goce altamente estético por lo menos:

> La obra bella,
> si encuentra himnos nobles
> está arriba, junto a los dioses;
> con la verdad es lo más bello
> de los hombres si, cuando se muere,
> es dejado como goce de las Musas [62].

«como goce que producen las Musas» es el sentido que doy al último verso. La poesía hímnica debe decir la verdad, porque su cometido no es solamente alegrar, sino inmortalizar a quien se celebra. El ideal de la verdad es cantado a veces más lacónicamente: σὺν ἀλάθειᾳ πᾶν λάμπει χρέος [63] «la verdad hace lucir toda empresa».

Pero el tema de la verdad viene enlazado, quizás más explícitamente que en Píndaro, con el de la justicia:

> Si a uno no le fuerza
> la envidia detractora,
> que alabe con justicia
> al hombre sabio
> .....
> La verdad acostumbra
> a triunfar [64].

61 BOWRA: *O. c.*, p. 31.
62 IX 82-87.
63 VIII 20.
64 XIII 199ss.

Universidad Pontificia de Salamanca

Por el contexto parece claro que Baquílides habla de sí mismo, y que se atribuye la σοφία en el sentido pindárico; la verdad que triunfa es la de su propio valer, que merece justamente ser alabado. La justicia es cualidad, o virtud, indispensable para ver correctamente las cosas:

> Quien tenga
> pensamientos justos
> hallará en todo tiempo gestas
> innumerables de los aqueos [65].

Finalmente, ¿cómo se manifiesta el himno? Baquílides es, a este respecto, mucho menos explícito que Píndaro; con todo, asocia alguna vez su oda al color rojo que, si la restitución que Jebb hizo al texto es acertada, atribuye al ornato de las Musas:

> (la esperanza)
> en la que yo confiado
> y en las Musas de rojos frontales... [66].

En otra ocasión concibe el himno como una llama ardiente:

> llamean los himnos de los jóvenes [67].

Hasta aquí la teoría —es decir, la contemplación— baquilídea de la poesía, cuya contemplación parece haber arrancado del postulado muy simple de Simónides: *ut pictura poesis*. Pero la transcripción horaciana de este principio de Simónides podría llamar a engaño, porque ni para Baquílides ni para Píndaro la poesía no es —al menos no es un mero— ποιεῖν, sino que resulta de una pasión (en sentido escolástico) diríamos sobrehumana: es la Musa la que «toca» al poeta, quien, por su parte, ofrece una especial receptividad [68].

Elevado a una categoría excepcional, el poeta transmite a los hombres la verdad, y esta verdad no es sólo la histórica y concreta de un triunfo en los juegos, sino que el poeta se siente portador también de la verdad religiosa y de la ética. Con ello se traslada el epinicio

65 XI 123-125.
66 XIII 221.
67 *Fragm.* 4, 80.
68 *Fragm.* 55 de Baquílides

Universidad Pontificia de Salamanca

y el ditirambo a un mundo luminoso —el de los dioses— cuya vivencia produce un gozo íntimo:

> tu mente justiciera
> haz sin temor girar de sus pesares
> y dirige hacia aquí tu pensamiento [69],

un gozo del que son partícipes los dioses mismos:

> Dios de Delos, gózate
> en los coros de los de Ceos y dales
> la suerte de los nobles, la que el dios envía [70].

Pero en este mundo semidivino Baquílides sabe que no está solo, sino que hay toda una constelación de «profetas» de las Musas, de lo cual le dan estrecho testimonio Simónides y su mismo rival, Píndaro. Esto le lleva a un saludable sentimiento de modestia, compatible, sin embargo, con su conciencia de superioridad frente al común de los hombres. Esta conciencia permite que les hable a lo más íntimo y que les exponga, ya en imagen ya *expressis verbis,* un ideal de existencia humana en sus diferentes dimensiones, la religiosa y la social. Pero ello nos llevaría al estudio de estos otros aspectos de la poesía baquilídea.

MANUEL BALASCH
Cornellá de Llobregat

69 V 6-8.
70 XVII 130-35.

Universidad Pontificia de Salamanca