



Trabajo Fin de Grado

Una aproximación a la poesía de Píndaro: *Ístmica V*
y *Pítica VIII*

Autor/es

Francisco Ballesta Alcega

Director/es

Dr. Vicente M. Ramón Palerm

Facultad de Filosofía y Letras
2015

RESUMEN

El presente trabajo supone una aproximación de carácter complexivo a la poesía de Píndaro. Para ello, se traducen dos epinicios representativos de la obra del autor (*Ístmica V* y *Pítica VIII*), se realiza una presentación general de aspectos relevantes para la comprensión de la poesía pindárica, se analizan y se comentan los epinicios seleccionados y, por último, se ponen en común las conclusiones obtenidas con el objeto de obtener una valoración general de la obra de Píndaro, así como de determinar la significación específica de los dos epinicios seleccionados en el conjunto de la producción del autor.

ÍNDICE

1.- Introducción.....	1
2.- Traducción de los epinicios seleccionados.....	2
3.- La lengua de la lírica coral.....	14
4.- <i>Quaestio Pindarica</i> : estructura y unidad de la oda pindárica.....	19
5.- Axiología pindárica.....	27
6.- <i>Ístmica V</i>	38
7.- <i>Pítica VIII</i>	53
8.- Conclusiones.....	62
9.- Bibliografía.....	63

1.- INTRODUCCIÓN

Se reconoce a menudo que en la figura de Píndaro reside la culminación de la Edad Arcaica en Grecia. Se suele reconocer al mismo tiempo que precisamente en el momento de su caída es cuando se produce el mayor apogeo del espíritu de una época. Y, en efecto, Píndaro supone la definitiva exaltación de un ideal humano en la época en que ya se extinguía para dar paso a otro. Nuestro objetivo en el presente trabajo es acercarnos a la figura del gran autor tebano, con la intención de captar los principios morales, ideológicos y estéticos que animan su poesía. Para ello, hemos seleccionado dos epíncios que nos permitirán ejemplificar dichos principios. Ellos son la *Ístmica V* y la *Pítica VIII*, elegidos porque, pese a pertenecer a dos momentos muy diferentes de la vida del autor, ambos están dedicados a eginetas y, conscientes de que la isla de Egina constituyó un foco predilecto del afecto del poeta, trataremos de comprobar si, en dos momentos vitales diferentes, sobresale la subjetividad del poeta por encima de las estrictas leyes del género. No obstante este interés, dicha motivación no deja de ser secundaria y subordinada a un objetivo primordial: comprender en su plenitud la obra y el género en el que se desenvuelve un poeta cuyo arte, pese a su hermetismo y a su dificultad, ha llegado a ser considerada una de las más bellas manifestaciones culturales de la Antigüedad Clásica.

Ofrecemos, en primer lugar, el texto y la traducción de los epíncios seleccionados. La edición del texto que presentamos es la publicada en Leipzig por B. Snell y H. Maehler en 1980, con una sola salvedad en la que discrepamos de estos autores, según se indicará en su lugar. Para aproximarnos a la poesía de Píndaro, desarrollaremos a continuación tres puntos que nos parecen fundamentales para comprenderla. Desde el nivel de lo más inmediato, el de la lengua de la lirica coral, hasta los aspectos ideológicos y teológicos de la obra del autor, pasando por la ineludible cuestión de su unidad, la debatida *cuestión pindárica*, trazaremos de esta manera un cuadro de lo que representa el arte de Píndaro. A continuación, de acuerdo con los aspectos desarrollados, realizaremos el comentario de los dos epíncios seleccionados, para acabar ofreciendo unas conclusiones que contienen una recapitulación de los aspectos más importantes, así como una valoración general de la obra del autor y asimismo permiten comprobar en qué sentido se ha producido una evolución en la actitud vital del poeta a lo largo de su trayectoria vital.

2.-TRADUCCIÓN DE LOS EPINICIOS SELECCIONADOS

2.1.- *Ístmica* V (478)

Texto

Φυλακίδα Αἰγινήτη παγκρατίου

Α' Μᾶτερ <Ἄε>λίου πολυώνυμε Θεία,
σέο ἔκατι καὶ μεγασθενῆ νόμισαν
χρυσὸν ἀνθρωποι περιώσιον ἄλλων·
καὶ γὰρ ἐριζόμεναι
νᾶες ἐν πόντῳ καὶ <ύφ> ἄρμασιν ἵπποι 5
διὰ τεάν, ὕνασσα, τιμὰν ὡκυδινά-
τοις ἐν ἀμίλλαισι θαυμασταὶ πέλονται,

ἐν τ' ἀγωνίοις ἀέθλοισι ποθεινόν
κλέος ἐπραξεν, ὄντιν' ἀθρόοι στέφανοι
χερσὶ νικάσαντ' ἀνέδησαν ἔθειραν
ἢ ταχυτᾶτι ποδῶν. 10
κρίνεται δ' ἀλκὰ διὰ δαίμονας ἀνδρῶν.
δύο δέ τοι ζωᾶς ἄωτον μοῦνα ποιμαί-
νοντι τὸν ἄλπνιστον, εὐανθεῖ σὺν ὅλβῳ 12

εἴ τις εὐ πάσχων λόγον ἐσλὸν ἀκούῃ.
μὴ μάτευε Ζεὺς γενέσθαι· πάντ' ἔχεις,
εἴ σε τούτων μοῖρ' ἐφίκοιτο καλῶν.
θνατὰ θνατοῖσι πρέπει.
τὸν δ' ἐν Ἰσθμῷ διπλόα θάλλοισ' ἀρετά,
Φυλακίδ', ὕγκειται, Νεμέα δὲ καὶ ἀμφοῖν
Πυθέα τε, παγκρατίου. τὸ δ' ἐμόν,
οὐκ ἄτερ Αἰακιδᾶν, κέαρ ὕμνων γεύεται· 20
σὺν Χάρισιν δ' ἔμολον Λάμπωνος νιοῖς

Β' τάνδ' ἐς εῦνομον πόλιν. εἰ δὲ τέτραπται
θεοδότων ἔργων κέλευθον ἀν καθαράν,
μὴ φθόνει κόμπον τὸν ἐοικότ' ἀοιδῆ
κιρνάμεν ἀντὶ πόνων. 25

καὶ γὰρ ἡρώων ἀγαθοὶ πολεμισταί
λόγον ἐκέρδαναν· κλέονται δ' ἐν τε φορμίγ-
γεσσιν ἐν αὐλῶν τε παμφώνοις ὁμοκλαῖς 27

μυρίον χρόνον· μελέταν δὲ σοφισταῖς
Διὸς ἔκατι πρόσβαλον σεβιζόμενοι·
ἐν μὲν Αἰτωλῶν θυσίαισι φαενναῖς 30

Οἰνεῖδαι κρατεροί,
ἐν δὲ Θήβαις ἵπποσόας Ἰόλαος
γέρας ἔχει, Περσεὺς δ' ἐν Ἀργεί, Κάστορος δ' αἰχ-
μὰ Πολυδεύκεός τ' ἐπ' Εὐρώτα ρέεθροις. 33

ἀλλ' ἐν Οἰνώνᾳ μεγαλήτορες ὄργαι
Αἰακοῦ παίδων τε· τοὶ καὶ σὺν μάχαις 35
δὶς πόλιν Τρώων πράθον, ἐσπόμενοι
Ἡρακλῆι πρότερον,
καὶ σὺν Ατρείδαις. ἔλα νῦν μοι πεδόθεν·
λέγε, τίνες Κύκνον, τίνες Ἐκτορα πέφνον,
καὶ στράταρχον Αιθιόπων ἄφοβον 40
Μέμνονα χαλκοάραν· τίς ἄρ' ἐσλὸν Τήλεφον
τρῶσεν ἐῷ δορὶ Καΐκου παρ' ὅχθαις;

Γ' τοῖσιν Αἴγιναν προφέρει στόμα πάτραν,
διαπρεπέαν νᾶσον· τετείχισται δὲ πάλαι
πύργος ὑψηλαῖς ἀρεταῖς ἀναβαίνειν. 45

πολλὰ μὲν ἀρτιεπής
γλῶσσά μοι τοξεύματ' ἔχει περὶ κείνων
κελαδέσαι· καὶ νῦν ἐν Ἀρει μαρτυρήσαι
κεν πόλις Αἴαντος ὁρθωθεῖσα ναύταις 48

ἐν πολυφθόρῳ Σαλαμὶς Διὸς ὅμβρῳ
ἀναρίθμων ἀνδρῶν χαλαζάεντι φόνῳ. 50
ἀλλ' ὅμως καύχαμα κατάβρεχε σιγῇ·
Ζεὺς τά τε καὶ τὰ νέμει,
Ζεὺς ὁ πάντων κύριος. ἐν δ' ἐρατεινῷ
μέλιτι καὶ τοιαίδε τιμαὶ καλλίνικον
χάρμ' ἀγαπάζοντι. μαρνάσθω {δέ} τις ἔρδων 54

ἀμφ' ἀέθλοισιν γενεὰν Κλεονίκου 55
ἐκμαθών· οὗτοι τετύφλωται μακρός
μόχθος ἀνδρῶν οὐδ' ὀπόσαι δαπάναι
ἐλπίδ' ἔκνιξαν ὅπιν.
αἰνέω καὶ Πυθέαν ἐν γυιοδάμαις
Φυλακίδᾳ πλαγᾶν δρόμον εὐθυπορῆσαι, 60
χερσὶ δεξιόν, νόῳ ἀντίπαλον.
λάμβανέ οἱ στέφανον, φέρε δ' εῦμαλλον μίτραν,
καὶ πτερόεντα νέον σύμπεμψον ὕμνον.

Traducción

A Filácidas de Egina, vencedor en el pancracio

Estrofa α'

Tea, plurinombrada madre del Sol, por tu causa los hombres consideran el oro más poderoso incluso que los otros dones; y es que las naves que rivalizan en el punto y los caballos uncidos a los carros, a causa de tu honor, señora, son admirables en las contiendas

de ligeros movimientos,

Antistrofa α'

y en los lúdicos certámenes consigue anhelada gloria aquel a quien trenzadas coronas le ciñen la cabellera, tras vencer con sus brazos o con la velocidad de sus pies. La fuerza de los hombres la deciden los dioses. Pero mira que únicamente dos bienes alimentan la muy dulce flor de la vida: si con floreciente dicha

Epodo α'

uno, siendo feliz, escucha su buena fama. No te esfuerces en ser Zeus; todo lo tienes si te alcanza la parte fijada de estos bienes. Lo mortal conviene a los mortales. Pero en el Istmo, Filácidas, descansa tu doble mérito, floreciente, y en Nemea descansa el de los dos, el tuyo y el de Píteas, por el pancracio. Pero no sin los Eácidas gusta de himnos mi corazón; con las Gracias he venido en honor de los hijos de Lampón

Estrofa β'

a esta ciudad de buen gobierno. Y si se ha inclinado al camino sin mancha de las acciones dictadas por los dioses, no aborrezcas mezclar el adecuado renombre con el canto en compensación por las fatigas. Y es que de entre los héroes los que combatieron bien han ganado fama; y son celebrados por medio de las forminges y de los acordes de las flautas que emiten toda suerte de sonidos

Antistrofa β'

durante incontable tiempo: siendo venerados, han procurado ocupación a los poetas a causa de Zeus; los poderosos hijos de Eneo reciben honra en los fastuosos sacrificios de los etolios; en Tebas, Yolao, hábil en el manejo de los caballos; en Argos, Perseo; y junto a las corrientes del Eurotas, la lanza de Cástor y Polideuces.

Epodo β'

Pero en Enona, los magnánimos impulsos de Éaco y sus descendientes; y lo cierto es que con batallas dos veces devastaron la ciudad de los troyanos, siguiendo primero a

Heracles, luego con los Atridas. ¡Impúlsame ahora lejos de la tierra! Dime, ¿quiénes mataron a Cicno, quiénes a Héctor y al audaz caudillo de los etíopes, a Memnón, armado de bronce? ¿Quién, entonces, hirió con su lanza al noble Télefo junto a las riberas del Caico?

Estrofa γ'

Patria suya declara mi boca a Egina, insigne isla; está amurallada desde antiguo como una torre para subir a ella mediante elevadas virtudes. Muchas flechas tiene mi lengua franca para cantar acerca de aquellos; también ahora puede dar testimonio ante Ares la ciudad de Áyax, Salamina, después de que los marineros la mantuviieran en pie,

Antistrofa γ'

en medio de la devastadora lluvia de Zeus, en la matanza de innumerables hombres que cayó como el granizo. Pero, sin embargo, la jactancia inunda de silencio; Zeus reparte esto y aquello, Zeus, el señor de todo. Pero en medio de deseable miel, también tales honores acogen con afecto el gozo de la hermosa victoria. Que cualquiera, practicando, luche

Epodo γ'

en los certámenes, siguiendo el ejemplo del linaje de Cleonico; y lo cierto es que no está cegado el prolongado esfuerzo de los hombres, ni la magnitud de los gastos les ha estorbado la contemplación de sus objetivos. Alabo también a Píteas entre los que subyugan los miembros, hábil con sus brazos para recorrer para Filácidas la correcta trayectoria de los golpes, equivalente en el pensamiento. Toma para él una corona, llévale una cinta de buena lana y envíale a la vez mi nuevo himno alado.

2.2.- *Pútica VIII (446)*

Texto

Ἀριστομενεῖ Αἰγινήτῃ παλαιστῇ

Α' Φιλόφρον Ἡσυχία, Δίκας
ὦ μεγιστόπολι θύγατερ,

βουλᾶν τε καὶ πολέμων
ἔχοισα κλαῖδας ὑπερτάτας
Πυθιόνικον τιμὰν Ἀριστομένει δέκευ. 5
τὸ γὰρ τὸ μαλθακὸν ἔρξαι τε καὶ παθεῖν ὄμῶς
ἐπίστασαι καιρῷ σὺν ἀτρεκεῖ·

τὸ δ' ὄπόταν τις ἀμείλιχον
καρδίᾳ κότον ἐνελάσῃ,
τραχεῖα δυσμενέων 10
ὑπαντιάξαισα κράτει τιθεῖς
ὑβριν ἐν ἄντλῳ, τὰν οὐδὲ Πορφυρίων μάθεν
παρ' αἴσαν ἐξερεθίζων. κέρδος δὲ φίλτατον,
ἐκόντος εἴ τις ἐκ δόμων φέροι.

βίᾳ δὲ καὶ μεγάλαυχον ἔσφαλεν ἐν χρόνῳ. 15
Τυφώς Κίλιξ ἐκατόγκρανος οὐ τιν ἄλυξεν,
οὐδὲ μὰν βασιλεὺς Γιγάντων· δμᾶθεν δὲ κεραυνῷ
τόξοισί τ' Ἀπόλλωνος· δις εὐμενεῖ νόῳ
Ξενάρκειον ἔδεκτο Κίρραθεν ἐστεφανωμένον
υἱὸν ποίᾳ Παρνασσίδι Δωριεῖ τε κώμῳ. 20

Β' ἔπεσε δ' οὐ Χαρίτων ἐκάς
ἀ δικαιόπολις ἀρεταῖς
κλειναῖσιν Αἰακιδᾶν
θιγοῖσα νᾶσοις· τελέαν δ' ἔχει
δόξαν ἀπ' ἀρχᾶς. πολλοῖσι μὲν γὰρ ἀείδεται 25
νικαφόροις ἐν ἀέθλοις θρέψαισα καὶ θοαῖς
ὑπερτάτους ἥρωας ἐν μάχαις·

τὰ δὲ καὶ ἀνδράσιν ἐμπρέπει.

εἰμὶ δ' ἄσχολος ἀναθέμεν
πᾶσαν μακραγορίαν 30

λύρᾳ τε καὶ φθέγματι μαλθακῷ,
μὴ κόρος ἐλθὼν κνίσῃ. τὸ δ' ἐν ποσί μοι τράχον
ἴτω τεὸν χρέος, ὡς παῖ, νεώτατον καλῶν,
ἐμῷ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανῷ.

παλαισμάτεσσι γὰρ ἵχνεύων ματραδελφεούς 35

Οὐλυμπίᾳ τε Θεόγνητον οὐ κατελέγχεις,
οὐδὲ Κλειτομάχοιο νίκαν Ἰσθμοῖ θρασύγυιον·
αὐξῶν δὲ πάτραν Μειδυλιδᾶν λόγον φέρεις,
τὸν ὄνπερ ποτ' Ὁϊκλέος παῖς ἐν ἐπταπύλοις ιδών
νιοὺς Θήβαις αἰνίξατο παρμένοντας αἰχμῷ, 40

Γ' ὁπότ' ἀπ' Ἀργεος ἥλυθον
δευτέραν ὁδὸν Ἐπίγονοι.
ὦδ' εἶπε μαρναμένων·
'φυῷ τὸ γενναῖον ἐπιπρέπει
ἐκ πατέρων παισὶ λῆμα. θαέομαι σαφές 45
δράκοντα ποικίλον αἰθᾶς Ἀλκμᾶν' ἐπ' ἀσπίδος
νωμῶντα πρῶτον ἐν Κάδμου πύλαις.

οἱ δὲ καμῶν προτέρα πάθα
νῦν ἀρείονος ἐνέχεται
ὅρνιχος ἀγγελίᾳ 50
Ἄδραστος ἥρως· τὸ δὲ οἴκοθεν
ἀντία πράξει. μόνος γὰρ ἐκ Δαναῶν στρατοῦ
θανόντος ὁστέα λέξαις νιοῦ, τύχᾳ θεῶν
ἀφίξεται λαῷ σὺν ἀβλαβεῖ

Ἄβαντος εὐρυχόρους ἀγυιάς.¹ τοιαῦτα μέν 55
έφθέγξατ' Ἀμφιάρηος χαίρων δὲ καὶ αὐτός
Ἀλκμᾶνα στεφάνοισι βάλλω, ράινω δὲ καὶ ὕμνῳ,
γείτων ὅτι μοι καὶ κτεάνων φύλαξ ἐμῶν
ὑπάντασεν ιόντι γᾶς ὁμφαλὸν παρ' ἀοίδιμον,
μαντευμάτων τ' ἐφάψατο συγγόνοισι τέχναις. 60

Δ' τὸ δ', Ἐκαταβόλε, πάνδοκον
ναὸν εὐκλέα διανέμων
Πυθῶνος ἐν γυάλοις,
τὸ μὲν μέγιστον τόθι χαρμάτων
ῶπασας, οἴκοι δὲ πρόσθεν ἀρπαλέαν δόσιν 65
πεντ<αε>θλίου σὺν ἑορταῖς ὑμαῖς ἐπάγαγες·
ῶναξ, ἐκόντι δ' εὐχομαι νόῳ

κατὰ τὸν ἀρμονίαν¹ βλέπειν
ἀμφ' ἔκαστον, ὅσα νέομαι.
κώμῳ μὲν ἀδυμελεῖ 70

Δίκα παρέστακε· θεῶν δ' ὅπιν
ἄφθονον αἰτ<έω>, Ξέναρκες, ύμετέραις τύχαις.
εἰ γάρ τις ἐσλὰ πέπαται μὴ σὺν μακρῷ πόνῳ,
πολλοῖς σοφὸς δοκεῖ πεδ' ἀφρόνων

βίον κορυσσέμεν ὁρθοβούλοισι μαχαναῖς· 75
τὰ δ' οὐκ ἐπ' ἀνδράσι κεῖται· δαίμονες δὲ παρίσχει·
ἄλλοτ' ἄλλον ὑπερθε βάλλων, ἄλλον δ' ὑπὸ χειρῶν,
μέτρῳ καταβαίνει· {ἐν} Μεγάροις δ' ἔχεις γέρας,

¹ Estamos ante uno de los pasajes más controvertidos de la obra del tebano. En este punto, excepcionalmente, nos apartamos de la lectura que ofrece B. Snell (κατὰ τὸν ἀρμονίαν), y nos sumamos a L. R. Farnell, *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1965 (= Amsterdam, 1932), p. 197, quien ofrece una exhaustiva relación del problema.

μυχῷ τ' ἐν Μαραθῶνος, Ἡρας τ' ἀγῶν' ἐπιχώριον
νίκαις τρισσαῖς, <ῷ Α>ριστόμενες, δάμασσας ἔργῳ. 80

Ε' τέτρασι δ' ἔμπετες ὑψόθεν
σωμάτεσσι κακὰ φρονέων,
τοῖς οὕτε νόστος ὄμῶς
ἔπαλπνος ἐν Πυθιάδι κρίθη,
οὐδὲ μολόντων πὰρ ματέρ' ἀμφὶ γέλως γλυκύς 85
ῶρσεν χάριν· κατὰ λαύρας δ' ἔχθρῶν ἀπάοροι
πτώσσοντι, συμφορᾶ δεδαγμένοι.

ό δὲ καλόν τι νέον λαχών
ἀβρότατος ἔπι μεγάλας
ἔξ ἐλπίδος πέταται 90
ὑποπτέροις ἀνορέαις, ἔχων
κρέσσονα πλούτου μέριμναν. ἐν δ' ὀλίγῳ βροτῶν
τὸ τερπνὸν αὔξετ<αι>· οὕτω δὲ καὶ πίνει χαμαί,
ἀποτρόπῳ γνώμᾳ σεσεισμένον.

ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ 95
ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἐλθῃ,
λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών.
Αἴγινα φίλα μᾶτερ, ἐλευθέρῳ στόλῳ
πόλιν τάνδε κόμιζε Δὶ καὶ κρέοντι σὺν Αἰακῷ
Πηλεῖ τε κάγαθῷ Τελαμῶνι σύν τ' Αχιλλεῖ. 100

Traducción

A Aristómenes de Egina, vencedor en la palestra

Estrofa α'

Tranquilidad de espíritu amigo, oh hija de la Justicia que haces poderosas a las ciudades, que tienes las más altas llaves de los concilios y de las guerras, acoge el pítico honor de Aristómenes. Pues tú sabes obrar e, igualmente, experimentar la dulzura con precisa oportunidad;

Antistrofa α'

tú, cuando alguien introduce en su corazón el amargo resentimiento, tras hacer frente con dureza al poder de los enemigos, dejas la soberbia en la sentina, tú, a quien tampoco Porfirión comprendió que ilícitamente irritaba. Pero la ganancia es la más deseable, si uno la toma de la casa del que la otorga gustoso.

Epodo α'

Y con el tiempo la violencia derriba también al jactancioso. No la evitó el cilicio Tifón, de cien cabezas, desde luego tampoco el rey de los gigantes: fueron sometidos por el rayo y por los arcos de Apolo, quien ha acogido con espíritu benévolos al hijo de Jenarces, que viene de Cirra coronado con hierba del Parnaso y con un dorio cortejo.

Estrofa β'

No cayó lejos de las Gracias la isla de justa ciudad que participó de las ínclitas virtudes de los Eácidas: desde el principio goza de cumplido reconocimiento. Pues es celebrada con cantos por haber criado a héroes sobresalientes en abundantes competiciones victoriosas y en veloces contiendas;

Antistrofa β'

y, por lo demás, se distingue también por sus hombres. Pero yo no tengo tiempo de disponer todo un largo discurso con la lira y con la dulce voz, a fin de que el hartazgo no venga a molestar. Que mi deuda contigo, hijo mío, vaya presurosa en mi camino, el más novedoso de tus triunfos, alado a causa de mi arte.

Epodo β'

Pues siguiendo en las atléticas lides los pasos de tus tíos maternos, no deshonras ni a

Teogneto en Olimpia ni la victoria de Clítómaco en el Istmo, obtenida por la audacia de sus miembros; acrecentando el linaje de los Midílidias, eres portador de la profecía, la que precisamente un día reveló el hijo de Ecles en forma de enigma, al ver que la generación de los hijos resistía en el combate ante Tebas la de siete puertas,

Estrofa γ'

cuando de Argos vinieron los Epígonos en la segunda expedición. Así dijo cuando combatían: «Por naturaleza se muestra en los hijos la noble voluntad que procede de sus padres. Diviso claramente a Alcmeón enarbolando una colorida serpiente sobre el brillante escudo, el primero ante las puertas de Cadmo.

Antistrofa γ'

Y el que se afanó en el anterior padecimiento, el héroe Adrasto, ahora está embargado por la nueva de un mejor augurio; pero, en lo que a su casa se refiere, le irá al contrario. Pues tras recoger sólo él del ejército de los dánaos los huesos de su hijo muerto, por la fortuna de los dioses marchará con su hueste incólume

Epodo γ'

a las espaciosas calles de Abante». Tales cosas profirió Anfiarao. Con regocijo yo mismo personalmente lanza coronas a Alcmeón y lo rocío también con mi himno, porque, vecino mío y guardián de mis bienes, me salió al paso cuando iba al celebrado ombligo de la tierra y se sirvió del heredado arte de los oráculos.

Estrofa δ'

Y tú, el que de lejos lanza sus disparos, que gobiernas el glorioso templo hospitalario en los valles de Pitón, allí mismo le concediste el mayor de los gozos y antes en su casa le trajiste el deseado don del pentatlón en el tiempo de vuestras fiestas; oh rey, suplico a tu favorable espíritu

Antistrofa δ'

contemplar tu armonía en cada paso que doy. La Justicia asiste al melifluo cortejo;

edido para vuestra suerte, Jenarces, la protección inmortal de los dioses. Pues si uno ha adquirido sus bienes sin un prolongado esfuerzo, a la mayoría parece que, sabio entre insensatos,

Epodo δ'

arma su vida de rectos y prudentes recursos; pero esto no está en manos de los hombres; la divinidad lo dispone; lanzando unas veces a uno hacia arriba, a otro lo abate con sus manos según su medida; pero tú tienes el premio en Mégara y en la hondonada de Maratón y con tu esfuerzo has dominado, oh Aristómenes, el certamen local de Hera con tres victorias;

Estrofa ε'

y desde arriba caíste sobre cuatro cuerpos, tramando males contra ellos; a ellos no se les ha adjudicado el dulce regreso en los juegos píticos igual que a ti, ni al llegar junto a sus madres su dulce risa ha suscitado la gracia en torno a ellos; lejos de la vista de sus enemigos, se esconden por los callejones, mordidos por la desgracia.

Antistrofa ε'

El que ha obtenido un nuevo don, en su gran prosperidad alza el vuelo impulsado por su esperanza con los alados logros de su hombría, pues tiene un objetivo de más valor que la riqueza. En poco tiempo crece la alegría de los mortales; pero de la misma manera también cae por tierra, sacudida por abominable sentencia.

Epodo ε'

¡Seres ligados a un solo día! ¿Qué es un individuo? ¿Qué no es? El ser humano, sueño de una sombra. Pero cuando llega el don divino de la gloria, una radiante luz sobreviene al hombre y una dulce vida. Egina, madre querida, conduce a esta ciudad en la ruta de la libertad, en compañía de Zeus y del poderoso Éaco y de Peleo y del noble Telamón y junto a Aquiles.

3.- LA LENGUA DE LA LÍRICA CORAL

Es bien sabido que en la literatura griega, al menos hasta el siglo IV, los distintos géneros literarios estaban intrínsecamente unidos, no con los dialectos hablados en las zonas donde teóricamente surgieron dichos géneros, sino con lenguas especiales, a las que Rodríguez Adrados llama lenguas literarias generales². Estas son lenguas artificiales, que jamás se hablaron en región alguna, pero que sin embargo resultaban comprensibles en todo el ámbito griego. Si bien cada una de las lenguas literarias generales no se corresponde con ningún dialecto específico, la correlación sí que tiene lugar en el nivel de los grandes grupos dialectales, teniendo en cuenta que esta correlación no se da de forma pura, sino que existen interferencias de otros grupos dialectales/géneros literarios. Son tres las lenguas generales que Adrados postula para la literatura griega: la lengua épica, que está en la base de toda forma literaria griega, la lengua de la elegía y la lengua de la lirica coral. De esta manera, a la épica le corresponde el dialecto jónico; también a la elegía le corresponde el dialecto jonio, si bien su culminación se encuentra en la lengua eólica de Safo y Alceo; a la lirica coral, por su parte, le corresponde el dialecto dorio; y en la tragedia y en la oratoria predomina el ático³. El poeta, en efecto, no escribe en su lengua nativa, como cabría esperar de un poeta moderno, sino que escribe en la lengua en que teóricamente surgió el género. De este modo, Píndaro, beocio de Cinoscéfalos, escribe en el dorio que es propio de la lirica coral. Como queda dicho, la correspondencia no es completa, sino que, así como en la épica conviven elementos jonios y eolios, en la lirica coral, junto al dorio propio del género, destaca la importante base épico-jónica e incluso comparecen elementos eólicos no épicos. Estamos, por lo tanto, ante una *Kunstsprache*, una lengua artística, caracterizada por su artificialidad y por su carácter panhelénico; una lengua literaria general en la terminología de Adrados.

2 F. Rodríguez Adrados, *Historia de la lengua griega*, Madrid, Gredos, 1999, p. 87.

3 Una síntesis de la situación general de los principales géneros poéticos griegos y su correspondencia con las lenguas poéticas correspondientes puede verse en O. Tribulato, “Literary Dialects” en E. J. Bakker, *A Companion to the Ancient Greek Language*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010, 395-396.

Por lo que aquí hace al caso, será la última de las tres lenguas generales la que describiremos. La lírica coral es la lírica recitada de las grandes fiestas públicas. Al principio, debió de ser improvisada por el corego, de lo que hay huellas en las piezas de los primeros poetas, Alcmán y Estesícoro, que desarrollaron una lírica mixta, en la cual el corego seguía jugando un importante papel. Sin embargo, en Simónides, Píndaro y Baquílides la ejecución de la pieza ya recae sobre el coro en su totalidad, y presenta la estructura típica de estrofa, antistrofa y epodo. La lírica coral literaria, desde sus primeros creadores, como el semilegendario Eumelo de Corinto (s. VIII), heredó los metros de la lírica coral preliteraria, que debió ser al menos tan antigua como la épica, como demuestran las alusiones a ella presentes en Homero y Hesíodo. Tres son los elementos que conforman la lengua de la lírica coral: epicismos, eolismos no homéricos (no, sin embargo, jonismos no épicos) y dorismos convencionales. Gildersleeve afirma: «The basis is the language of the Epic, itself composite, and with this are blended in varying proportions Aiolic and Doric forms»⁴. Acerca de las cualidades que cada una de las dos formas dialectales ajenas a la lengua épica aportan a la lengua de la lírica coral, afirma que:

The Doric majesty and sonorous fullness of utterance enter into the composition, but the older and stiffer inflections are set aside. [...] The Aiolic give fire and passion and a certain familiar sweetness as well, but the Boeotian was not refined, and, in spite of local criticism, Pindar preferred the Asiatic form of the dialect.⁵

En el dorio presente en la lírica coral puede establecerse una gradación en la dorización que presenta cada uno de los autores, siendo Alcmán el que presenta un dorio más castizo. Es el dorio que se remonta a los orígenes del género, aunque, si bien autores como Jenodamo de Citera, Sacadas de Argos y Eumelo de Corinto, todos ellos pertenecientes a áreas dialectales dorias, parecen remitir a una primigenia lírica coral en dialecto dorio, ¿cómo asegurar que esos autores no escribieron en realidad en algún otro dialecto? No obstante, todos los autores de lírica coral presentan una serie de rasgos dorios

4 B. Gildersleeve, “Introductory Essay” to *Pindar: Olympian and Pythian Odes*, Cambridge, Cambridge Library Collection, 2010 (=Nueva York, 1885), p. lxxvii.

5 *Ibidem*.

comunes: la preservación de $\bar{\alpha}$ donde el jónico presenta η , la contracción de $\alpha\omega$ en $\bar{\alpha}$ (cfr. gen. del pl. $-\bar{\alpha}\nu$ de los temas en $\bar{\alpha}$), la contracción de $\alpha\varepsilon$ en η , la conservación de \digamma a principio de palabra, el pronombre de 2^a persona del singular tú, las desinencias $-\tau\iota$ de 3^a persona del singular y $-\nu\tau\iota$ de 3^a persona del plural, la desinencia de infinitivo $-\mu\epsilon\nu$ para verbos atemáticos y las formas de acusativo plural breves en $-\omega\zeta$ y en $-\alpha\zeta$ del tipo $\pi\bar{\alpha}\gamma\alpha\zeta$. Es preciso decir que la mayoría de estos elementos pueden ser interpretables asimismo como eolismos, lo que ha dado pie a Pavese y a sus seguidores a afirmar que la lírica coral se originó en un área dialectal eolia.

El legado épico que está en la base de la lírica coral, por su parte, obedece a que la lengua épica llegó a convertirse en la lengua poética tradicional que debía estar en la base de cualquier composición poética seria (queda excluida, por lo tanto, la lengua de la comedia, excepto para fines paródicos). Así pues, la lengua artística épica dio lugar a la *Kunstsprache* de la lírica coral, resultando esta de la adición de una coloración doria a la herencia recibida. No se trata de una repetición mecánica de elementos presentes en la épica, ni es pertinente ir a buscar a los poemas homéricos tal o cual homerismo presente en la lírica coral. Se trata más bien del desarrollo de la tradición que parte de los poemas épicos como un *continuum*, mediante un uso consciente y elaborado de los mecanismos fonéticos, morfológicos, léxicos, sintácticos y estilísticos que comparecen en la lengua épica⁶. De esta manera, los mecanismos épicos que se renuevan en la lírica coral son, especialmente, lo que Silk define como palabras-verso, es decir, los poetismos, aquellas palabras que poseen una connotación poética especial porque solamente comparecen en la poesía, las omisiones arcaizantes, sobre todo la del artículo, la tendencia al período simple, el uso de casos oblicuos de sustantivos en lugar de sintagmas preposicionales, la sobreabundancia de adjetivos compuestos y un orden más libre que en la prosa. Esta fraseología épica tiene lugar especialmente en aquellos metros con base épica, es decir, dactílica: en el verso dáctilo-epítrito, donde comparece el hemíepes. Y en Píndaro, además, la evocación épica ocupa un lugar especial entre el resto de líricos corales. La base de la

6 M. Silk, “The Language of Greek Lyric Poetry” en Egbert J. Bakker, *A Companion to the Ancient Greek Language*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 426-427.

lengua pindárica es la lengua épica a la que se suma la coloración doria entendida como particular del género y ciertos eolismos no épicos (especialmente la asimilación de los grupos *-ns-* dando como resultado la palatalización de la vocal precedente en el sentido de **Movσα > Moῖσα*), que remiten a ese mismo modo no mecánico de entender la imitación épica, de modo que, siendo el *mélos* lesbio un digno heredero de la poesía épica, los elementos eolios castizos que contenía se hicieron dignos de extenderse a otros géneros poéticos. No hay que olvidar, además, que de manera superpuesta a esta triple oposición dialectal, la lengua poética descrita supone un *continuum* entre el tradicionalismo épico y los usos vivos de su época. En este sentido, afirma Silk:

The epicizing practiced by the lyric poets, then, is not some mindlessly backward-looking traditionalism. It is a way of preserving a productive continuum between the authoritative traditions of the past and the living usage of their own day. It is only in later ages, after the Hellenistic era, that looking back becomes an obsessive ideological norm, in lyric verse as elsewhere.⁷

Hay dos posibilidades explicativas acerca del origen de cada uno de los componentes del polimorfismo que constituye la lengua de la lírica coral. Según la teoría tradicional, los dorismos provienen de la zona donde se originó el género, los epicismos proceden del peso enorme que supuso la tradición épico-jonia en la lírica, los eolismos no épicos, por su parte, se explican porque el *mélos* lesbio suponía una continuación, un culmen, de la tradición épica. De esta manera, como dice Rodríguez Adrados⁸, la lírica amplió el dominio del eolismo sobre la base de los eolismos presentes en Homero y los interpretables como tales. La segunda posibilidad es la que exponen Pavese y sus seguidores, quienes afirman que existen en la literatura griega tres grandes tradiciones, la septentrional, la meridional y la occidental, a la que pertenecería la lírica coral. Para ellos, la presencia en la lírica coral de rasgos pertenecientes a las otras grandes tradiciones no probaría sino que dichas tradiciones no están aisladas, sino que presentan interrelaciones. Los tres elementos constitutivos de la lengua de la lírica coral comparecen, en distinta

7 *Ibidem*, p.430.

8 F. Rodríguez Adrados, *op. cit.*, pp. 104-105.

proporción, en todos los autores de este género. De esta manera, si bien en Píndaro existe una diferencia cuantitativa en las proporciones de los elementos, la diferencia no es cualitativa y dichos elementos pueden constatarse en el conjunto de la obra pindárica. De esta manera, Píndaro siendo menos dorizante que Alcmán, el más primitivo de los líricos corales, presenta más rasgos dóricos y homéricos que Baquílides y, en este sentido, se halla al nivel de Simónides.

Aún se hace pertinente otra distinción para caracterizar la lengua de la lírica coral, una distinción de carácter sociolingüístico. Toda la poesía seria griega pertenece, desde luego, a un nivel elevado de la lengua. Pero es preciso distinguir dos conceptos que se confunden en esta designación⁹: la elevación, que supone una estilización convencional y una dignidad formal, a través, por ejemplo, de la variedad lingüística, y la intensificación, que supone un lenguaje cargado de significado al máximo, por ejemplo, mediante la metáfora, mediante la combinación sorprendente (la *callida iunctura*, concepto que excede con mucho el ámbito horaciano). Este uso sorprendente del lenguaje contribuye a una desfamiliarización respecto al mundo cotidiano, a un alejamiento de la manera en que habitualmente se relacionan significante y significado. Si bien no siempre se dan juntamente elevación e intensificación, ambos mecanismos sí coexisten en un alto grado en dos autores cumbre de la palabra poética griega: Esquilo y, el autor que en este trabajo nos ocupa, Píndaro. La intención poética del lenguaje de Píndaro es el alejamiento, la creación de un lenguaje especial, para lo que la lengua homérica desempeña un papel fundamental: la creación léxica y fraseológica al modo homérico, así como las variantes alomórficas contribuyen a crear una lengua que se aleja de la lengua cotidiana de los asistentes a la celebración, pero a la vez resultan de un modo u otro inteligibles para los mismos.

Es por fuerza la lengua el primer punto a tratar en una aproximación a la poesía de Píndaro, junto con la estilística, que permite diferenciar la palabra poética de la que no lo es. Así que, después de habernos acercado a ella, después de haber comprendido que es un dialecto profundamente convencional, requerido por el género, pero que, no obstante,

9 Esta distinción está tomada de M. Silk, *op. cit.*, p. 434. Traduzco por 'elevación' e 'intensificación' los términos *elevation* y *heightening* de Silk.

radica en el poeta la capacidad de manejarlo y ahí descansa la naturaleza de su idiolecto, procede a continuación dar un paso más, adentrarnos en la estructura de la oda y decidir en ella qué parte le corresponde al género y cuál al poeta.

4.- *QUAESTIO PINDARICA: ESTRUCTURA Y UNIDAD DE LA ODA PINDÁRICA*

Nos aproximamos ahora, siquiera de una manera somera y tangencial, a uno de los aspectos más traídos y arrastrados por la crítica pindárica, asunto que ha estado en la mira de los estudiosos del tebano desde la fundación del pindarismo moderno a comienzos del siglo XIX: la cuestión de la unidad de la oda pindárica, la llamada cuestión pindárica. En efecto, la oda de Píndaro presenta componentes diversos, a saber, *personalia* o elogios al vencedor, a su familia y a su patria; el mito, y las *sententiae* y alusiones a la propia labor poética. Estos elementos son difícilmente reconciliables en un todo unitario para una mentalidad forjada en una apreciación estética decimonónica, debido, sobre todo, a que a partir del siglo XIX no se entiende la actividad poética sino como resultado exclusivo de la subjetividad del poeta, pero para la literatura griega arcaica es necesario conceder un papel primordial a las convenciones impuestas por el género.

Pero no adelantemos resultados. Las respuestas a las preguntas que suscitaba la conciliación de los componentes de la oda se alcanzaron por un camino arduo y que en ocasiones desembocaba en callejones sin salida. La bifurcación primera en que este camino se dividió fue la que distinguía la vía del unitarianismo, por una parte, los que creían en la unidad de la oda pindárica, y el antiunitarianismo, por otra parte, los que descartaban tal posibilidad. A la corriente unitaria pertenecieron los grandes filólogos del XIX, comenzando por August Boeckh, fundador del pindarismo moderno, que en su edición de 1821 se mostró partidario de interpretar la oda como un todo unitario pero desde una perspectiva que hoy se considera errónea: la concepción del mito como una alegoría de aspectos relacionados con las circunstancias vitales del vencedor. Acerca del punto de vista de Boeckh afirma David C. Young, autor de una historia de la crítica pindárica, que es a la vez la historia de las diferentes soluciones al problema de la unidad de la oda pindárica:

He [Boeckh] had not formed a special theory for Pindaric unity at the time, but since he sought the solution to the problems of the odes in the historical and political

circumstances in which each ode was written, he laid the groundwork for his later theory, historical allegory. His inclination to interpret the poems only as historical commentaries marred his otherwise often commendable observations on the individual poems.¹⁰

Otra de las tendencias decimonónicas en la cuestión pindárica, desde un punto de vista unitario, fue la que consideraba que un solo pensamiento, una idea básica (*Grudgedanke*), en cada oda resumía la enseñanza que en ella se encerraba y a la luz de esa idea básica debía ser interpretado el poema. Fue la perspectiva que adoptó Dissen en su comentario de 1830: la creencia en la necesidad de encontrar una *summa sententia* en la que se encerraba el sentido de la oda. Se trataba de buscar una idea fundamental en torno a la cual pivotara todo el poema, porque, en su opinión, *aliud maius vinculum adsit omnes partes complectens*. Pero la objeción que se puede oponer a este enfoque es que no es uno el tema desarrollado en cada oda, sino una multiplicidad de ellos y, por lo tanto, son múltiples los *vincula* que podemos encontrar a lo largo del poema. Otros estudiosos discutieron la esencia de esa idea fundamental; así Hermann, cuya «idea poética» difería de la *summa sententia* de Dissen en esencia, pero no discutía su existencia. Otra idea de Hermann fue la que se reprodujo luego en las ideas de los antiunitarios, en especial de Willamovitz: la de que la oda pindárica contenía tanto prosa como poesía, pero el criterio del que se valía Hermann para distinguir ambas partes era su propia intuición. Para decirlo en palabras de Young:

The editor must decide which words of the text of the prose writer are actually the original words of the poet, which are prose paraphrase, and which are purely prose interpretations. The method is similar (“similis ratio est”), Hermann concludes, when the literary critic must decide which parts of a poem are good and which parts are bad.¹¹

Este tipo de interpretaciones, seguramente sumadas al descontento con doctrinas al modo de la alegoría histórica de Boeckh, abrieron el camino al antiunitarianismo, que tuvo su fundador en la figura de Drachmann, quien no creyó posible que elementos tan diversos

10 D. C. Young, “Pindaric criticism” en W. M. Calder - J. Stern (eds.), *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt, Wege der Forschung, 1970, p. 3.

11 *Ibidem*, p. 13.

como conforman la oda pudieran pertenecer a un todo homogéneo, sino que consideró que no había relación entre el resto de la oda y el mito, considerado «remanente de un himno ritual a los dioses»¹². De esta manera, Drachmann anunció una importante línea de trabajo, pues ha sido la función del mito en el conjunto de la oda un problema fundamental en la consideración de la unidad de la misma. Pero más tarde trataremos este aspecto, de suma importancia a la hora de realizar un estudio sobre el epinicio pindárico. En este contexto del reconocimiento de la heterogeneidad de la oda pindárica tanto Fränkel como Jaeger, entre otros, abogaron por una consideración de la unidad del conjunto de la obra pindárica frente a la carencia de unidad en cada poema particular. Esa unidad de conjunto radicaría en la exaltación que Píndaro lleva a cabo en sus poemas de un «concepto del valor humano»¹³, de la *ἀρετά*. Pero esta concepción, de gran importancia y que consideraremos más adelante, no resuelve el problema de la unidad intrínseca del poema, desde el punto en que el criterio que utiliza es extrínseco, pues tomando la multiplicidad de los poemas como un todo, aplica el común denominador encontrado a cada uno de ellos, pero no busca la inducción de la unidad de cada poema a partir de sí mismo. La corriente antiunitaria desembocó finalmente en el *Pindaros* de Wilamowitz, quien, fundándose en Hermann, llegó a declarar que las odas pindáricas eran todo prosa, excepción hecha de ciertos retazos de poesía, *purpurei panni*. Para él la oda pindárica consistía en un conjunto de escenas consecutivas sin ninguna unidad, un prosaico conglomerado con algún brillo poético. Asimismo, entendía la oda pindárica como obra autobiográfica, como fuente imperecedera de datos, alusiones más o menos implícitas de la vida del autor. Lasso de la Vega censura este punto de vista, a su parecer errado, y así también Young, quien afirma:

Wilamowitz wanted not to interpret Pindar's poetry but to reconstruct Pindar's life and the circumstances which influenced it. This misuse of the corpus causes the book to be a failure in achieving even that goal, but Wilamowitz frequently fails even to use the corpus. [...] Conjecture after conjecture which, though possible, are utterly undemonstrable and, in all but the rarest cases, superfluous to an understanding of the

12 J. S. Lasso de la Vega, “La Séptima Nemea y la unidad de la oda pindárica”, *Estudios Clásicos*, XXI, 79 (1977), p. 64.

13 *Ibidem*, p. 65.

poetry.¹⁴

Fue precisamente un discípulo de Wilamovitz, Schadewaldt, quien marcó un punto de inflexión en los estudios pindáricos. Su comprensión del fenómeno estético pindárico debe remontarse al fundador del pindarismo moderno, August Boeckh, quien, si bien esta interpretación no fructificó entre los estudiosos decimonónicos, ya apuntó a que a la intención objetiva de la oda, la glorificación del vencedor en la victoria, hay que sumar la intención subjetiva del poeta, propia de toda poesía lírica. En este sentido, afirma Lasso de la Vega: «Estos fines subjetivos del poeta determinan la elección de los hechos y las ideas, que forman la unidad objetiva del poema»¹⁵. Esta doble oposición la retoma Schadewaldt bajo los nombres de “programa” (intención objetiva) e “intención personal”, pero esta dualidad la opone a un tercer concepto: la forma, la unidad formal que impone el género, el conjunto de las formas y convenciones tradicionales que el género impone tanto a Píndaro como a cualquier otro poeta que pretenda componer lírica coral. Así pues, a la vista de la interpretación de Schadewaldt, tres son los pilares sobre los que ha de descansar la interpretación de una oda pindárica: un punto de vista histórico formal, que mira a las posibilidades que el género ofrecía al poeta; un punto de vista histórico-objetivo, que trate de identificar lo que corresponde al programa, marcado por los puntos que es necesario tratar en la alabanza del *laudandus*; y un punto de vista subjetivo-personal, que, para decirlo en palabras de Lasso de la Vega, radica en «la expresión de una forma espiritual que se realiza en el hombre Píndaro, en su profesión, como depositario y administrador de los valores y normas de su clase»¹⁶. Cuáles sean esos valores, más adelante los examinaremos y, especialmente, si en ellos es perceptible alguna evolución a lo largo de la trayectoria del poeta, que lo es.

De la innovación que supuso la incorporación a los estudios pindáricos por parte de Schadewaldt de la perspectiva de la forma, de las convenciones genéricas que le venían

14 D. C. Young, *op. cit.*, pp. 52-53.

15 J. S. Lasso de la Vega, *op. cit.*, p. 71.

16 *Ibidem*, pp. 73-74.

impuestas al poeta, partió la obra, revolucionaria en su día, de Bundy, los *Studia Pindarica*, en donde investigó y catalogó los motivos y temas dispuestos por el género que los poemas de Píndaro presentaban en diversas combinaciones, según su función específica en la oda. Así un motivo podía estar subordinado a otro y servir para resaltarlo, de tal manera que, en la terminología de Bundy, el primero era un *foil* ('florete') del segundo. De esta manera, clasificó con tecnicismos específicos los diferentes motivos y temas que se sucedían en la oda, así como los tipos de funciones que podían desempeñar los diversos elementos. Se convertía de esta manera la producción pindárica en una poesía encomiástica convencional. Sin embargo, es claro que la poesía pindárica no puede reducirse a una acumulación de tópicos recopilados de manera mecánica y prueba de ello es que las dos odas que Bundy toma como base para sus averiguaciones carecen de mito, lo que, como dice Lasso de la Vega, «necesariamente le llevaría a plantearse el problema incómodo de su unidad»¹⁷. Así pues, la poética pindárica no es sólo convención, aunque también es eso; su unidad nace de la adecuación de esos modelos que impone el género al “programa”, a la ocasión concreta para la que el poeta compone, pues no debe olvidarse que la poesía pindárica es, ante todo, de oportunidad. De tal manera, la unidad del poema se deducirá, en primer lugar, de la inteligencia de la manera en que el poeta combina los elementos que le aporta la tradición, de las relaciones que el mito, la parte menos convencional de la oda, establece con el resto de la misma y el modo en que la ilumina y, además, del margen que en estos cauces le quedaban al poeta para verter su pensamiento propio, pensamiento heredero de la mentalidad arcaica.

Siendo así que luego examinaremos lo que supone en ella la ideología del poeta, centrémonos ahora por un momento en el papel que desempeña el mito en la oda pindárica. No es casualidad que en los *Studia Pindarica* de Bundy se analizaran precisamente dos odas que carecen de mito (concretamente, *Olímpica XI* e *Ístmica I*). Es el mito la parte del epíncio que menos se compadece con un estudio convencional, por cuanto su variación en forma y en funcionalidad varía de un epíncio a otro de manera que la clasificación en esquemas fijos resulta casi imposible. Un discípulo de Bundy, Thummer, ha analizado el

17 *Ibidem*, p. 83.

mito en la oda siguiendo los presupuestos de su maestro, llegando a la conclusión de que la función del mito en la oda es netamente decorativa, lo cual, en puridad, conlleva negar su funcionalidad. Nada más lejos. Un análisis detallado de cada epinicio en particular permite, a primera vista, contemplar cómo el mito ilumina al resto de la oda, ilumina la figura del *laudandus*, su patria, su familia e incluso al propio poeta. Y esto en un doble sentido: lo ilumina en un sentido metafórico, estableciendo la relación, positiva o negativa, entre las circunstancias presentes y el pasado heroico; y lo ilumina en un sentido etimológico, porque hace luminoso ese mismo presente. En efecto, respecto a la elaboración del mito, afirma García Romero (con referencia también a Baquílides): «Ambos poetas elegían un determinado relato y lo componían de una determinada manera teniendo siempre presentes las partes no míticas del poema, a las que el mito ilumina mediante la analogía o el contraste»¹⁸.

El mito, desde este punto de vista, no es en modo alguno una digresión sin contenido funcional, como pensaron los alejandrinos y como han pensado algunos estudiosos del pasado reciente, sino que es ejemplo e ilustración: no es *παρέκβασις*, sino *παράδειγμα*. Este uso del mito responde a una concepción histórica en la que el pasado puede reproducirse en el presente, concepción cíclica propia del pensamiento arcaico, que en el plano estilístico tiene su correlato en la *Ringkomposition*, que precisamente caracteriza, entre otros aspectos, la estructura interna del relato mítico. Esta concepción histórica tiene amplias connotaciones morales, pues es aliciente para que los atletas, aristócratas, se reflejen en los hechos heroicos del pasado e intenten reproducirlos. Así, el pasado mítico y heroico es un reflejo del presente atlético y aristocrático; y la oda es un espejo, el instrumento que permite contemplar ese pasado en el que reflejarse. No obstante, es preciso añadir que la composición anular es el resultado de la contemplación *a posteriori* de lo que en la labor creadora es la interpretación, culminación y foco iluminador del mito. Acerca del proceso mediante el que el poeta articula el mito afirma Lasso de la Vega:

Su mirada la atrae primero el momento del mito que se acerca más al momento

18 F. García Romero, “La función del mito en el epinicio” en J. A. López Férrez (ed.), *Mitos en la literatura arcaica y clásica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, p. 163.

presente y, consecuentemente, lo sitúa en el κεφάλαιον (pase el término, que resulta aquí un tanto cuanto mecánico). Si tiene que añadir los presupuestos más importantes, los toca, al modo arcaico, de punto en punto hacia atrás de la historia y sólo después reinicia el camino hacia adelante hasta alcanzar el final.¹⁹

Es este el proceso mental que da lugar a la composición en anillo y tiene razón de ser en un contexto en que los contenidos básicos de la narración eran archiconocidos por el público, por cuanto eran los mitos de los que surtía la tradición. Es por ello por lo que el poeta puede permitirse la alusión y, rasgo principal en la articulación de los mitos pindáricos, la selección de los aspectos del mito que permiten la identificación o el contraste con el vencedor. El tiempo, y esta es doctrina que Lasso de la Vega toma de Fränkel, según la perspectiva arcaica, «no puede contarse “hacia adelante-hacia atrás”, sino sólo hacia delante». Desde este punto de vista, la identificación entre el individuo loado y los héroes del pasado mítico es total, se produce de una manera mucho más intensa que aquella con la que nosotros podríamos concebir una proyección del presente al pasado, pues no hay tal proyección, sino que el *laudandus* se siente inmerso en el pasado mítico, y así lo percibe el público, que tiene esta misma concepción del tiempo. Este tratamiento del pasado mítico, afirma Bowra, no es exclusivo de Píndaro, ni de la lirica coral, sino de toda la poesía griega arcaica: «[...] so, Greek lyric song also makes much use of such legends, not indeed entirely for their own sake or with undivided attention to them, but to illuminate the present and implicitly to assess its achievements in the light of what has gone before»²⁰. Un antes que es ahora, en una implicación mutua que mira hacia el futuro, porque según la concepción cíclica del tiempo, lo que fue, lo que es, volverá a ser, y a ese *volver a ser* está orientada la gnómica que florece por doquier en la oda como condensación de lo que el mito ilustra. Presente y pasado, pues, forman una unidad que se opone al futuro, de manera que, «el mito, lo pluscuanremoto, [...] está constitutivamente unido al pasado, lo pluscuampróximo»²¹. Y esa unidad del presente y el pasado se dirige al futuro mediante la

19 J. S. Lasso de la Vega, “La función del mito en la oda pindárica”, *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)*, 2 (1992), p. 15.

20 C. M. Bowra, *Pindar*, Oxford, Clarendon Press, 1971 (=1964), p. 278.

21 J. S. Lasso de la Vega, *op. cit.* en nota 18, p. 17.

sentencia de manera explícita, pero implícitamente, toda la oda tiene un componente más o menos didáctico, desde el punto en que el poeta arcaico (y Píndaro es el último y el mejor representante de esa especie) tiene la consideración de *σοφός*.

Por varias razones resulta hoy evidente que el mito es parte indisoluble del resto de la oda pindárica. Existen, en primer lugar, hondas correlaciones entre las unidades formales y semántico-léxicas del mito y las del resto de la oda. De esta manera, la unión del mito al resto de la oda no queda implícita, sino que resulta reforzada por mecanismos bien explícitos. La reversión en la narración del mito permite determinar el aspecto del mismo a partir de cual se establece la vinculación con el momento presente, al existir la posibilidad de situarlo en primer lugar y, asimismo, la composición anular permite delimitar adecuadamente las partes del poema. En segundo lugar, cabe la posibilidad de que, si un mismo mito es tratado de diferente manera (incluso de manera opuesta) en dos odas distintas, esto se deba a que tal mito establece relaciones diferentes (incluso divergentes) con el resto de la oda. De esta manera, según dice García Romero:

La elección en un epíncio de un determinado mito y su composición de una determinada manera se hacen siempre teniendo en cuenta la particular situación del destinatario y la “enseñanza” que el poeta pretende impartir, de modo que el relato mítico no es en el epíncio un mero “adorno”, sino un elemento absolutamente imprescindible para la plena comprensión del poema, que constituye así un conjunto unitario y no una sucesión de escenas muy flojamente trabadas entre sí.²²

Podemos concluir, por lo tanto, que en el mito, en su elección y en su tratamiento es donde más destaca la subjetividad del poeta y, así, no es el mito el principal obstáculo para considerar la unidad de la oda pindárica, sino que es precisamente aquel lugar donde destaca más puramente aquella subjetividad. Definitivamente, no podemos desdeñar la triple comprensión que establecía Schadewaldt para la interpretación de la unidad de la oda, pues en ella caben motivos y tópicos convencionales del género, el programa que marca la ocasión concreta de la *performance* epíncial (pues la oda pindárica es, ante todo, *Gelegenheitsgedichte*, literatura de oportunidad) y, finalmente, la intención personal del

22 F. García Romero, *op. cit.*, p. 174.

poeta, la cual no es procedente entenderla en el sentido de la moderna originalidad, sino como *σοφαγίς*, sello personal de un poeta que es y se considera *σοφός*, en la medida en que es depositario de una tradición que interpreta y aplica en cada caso según la habilidad para ello que le confiere esa misma *σοφía*.

5.- AXIOLOGÍA PINDÁRICA

Es ahora el momento de adentrarnos en el último aspecto de la poética pindárica que revisaremos, su sistema de valores, en el que asimismo habremos de determinar qué es lo que corresponde al pensamiento del poeta, sin olvidar que está condicionado por los particulares momentos en los que vive, y qué pertenece al tesoro transmitido por la tradición, al que, según el término que le otorga el profesor Dodds, podemos llamar el «conglomerado heredado». Según se reconoce generalmente²³, en Píndaro encontramos la culminación de la era arcaica, en él el pensamiento arcaico llega a su punto álgido, pero con él termina; después de su existencia y también durante la misma, la ilustración, la sofística, avanzan a pasos agigantados sobre el panorama helénico, de las cuales el lírico coral Simónides es considerado el primer representante, algo anterior a Píndaro en el tiempo, posterior en el pensamiento. Sin embargo, si consideramos a Píndaro desde el punto de vista del pensamiento arcaico, no podremos pasar por alto la esencia de su poesía, que lo sitúa en un espacio particular dentro del arcaísmo.

Para situar a Píndaro en el panorama general del pensamiento arcaico es preciso trazar en primer lugar un ligero esbozo general del sistema de creencias y valores que gobierna ese mismo sistema de pensamiento. Es para ello fundamental la obra clásica de E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*. Para Dodds, el tránsito del estado de cosas que se da en la épica homérica al característico de los autores del período arcaico se corresponde con lo que en términos antropológicos se denomina el paso de una cultura de la vergüenza a una cultura de la culpa. De manera elemental, podemos decir que la cultura de la vergüenza se

23 Cfr. H. Fränkel, *Poesía y Filosofía en la Grecia Arcaica*, Madrid, La balsa de la Medusa, 1993, p. 398., W. Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 211 o J. Alsina, *Los grandes períodos de la cultura griega*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, p. 55, entre otros.

caracteriza por la voluntad de la consecución de la gloria, el κλέος, el reconocimiento de la valía personal. Lo que interesa particularmente al hombre es su propio honor, su τιμή. En cambio, en la cultura de la culpa es característico el reconocimiento del ser humano de su propia imposibilidad de acción, su ἀμηχανία, frente a un poder divino que voluntariamente mantiene al hombre en una condición inestable, donde es imposible que la dicha sea duradera. Porque, según la famosa definición de Heródoto, la divinidad es φθονερόν τε καὶ ταραχῶδες, ve con malos ojos el ascenso de la fortuna humana. Esta creencia luego se moraliza, desde el momento en que se interpreta que lo que la divinidad castiga es la υβρίς, la altivez que produce el κόπος. Esta se define como la complacencia que se produce en el individuo cuando lo tiene todo, cuando es ὄλβιος. Es peligroso ser feliz. Estas son las diferencias fundamentales entre una cultura de la culpa y una cultura de la vergüenza, pero, como Dodds reconoce, «la distinción es sólo relativa ya que, de hecho, persisten a lo largo de los períodos arcaico y clásico muchos modos de conducta característicos de las culturas de vergüenza. Hay una transición, pero gradual e incompleta»²⁴. Esta consideración habrá de ser muy importante a la hora de juzgar el valor que tienen en Píndaro todas estas nociones.

Pero continuemos caracterizando las creencias y valores de la época arcaica, liberados ya de su comparación con el cuadro trazado en la épica homérica. La moralización del φθόνος divino arraigó y se perpetuó en la cultura griega en relación con otro concepto bien establecido en el mundo helénico: el de la solidaridad de la familia. La familia se entendía como una unidad, hasta tal punto de que los hijos eran una extensión de los padres, de tal manera que, si un individuo incurría en la ira divina, el castigo se perpetuaba en las generaciones posteriores. Zeus, dios antropomórfico en la Ilíada, al convertirse en la personificación de la Justicia cósmica perdió su humanidad, con lo que la religión olímpica pasó a convertirse en una tranquilizadora fuente de temor. El temor se materializó en el miedo al μίασμα, a la contaminación que podía sufrir cualquier persona que hubiera incurrido en la ira divina por algún motivo o que, simplemente, hubiera estado en contacto con una persona contaminada y, de la misma manera, en el deseo de liberarse

24 E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, pp. 39-40.

de cualquier posible mancha mediante la purificación ritual, la κάθαρσις. La esencia de este temor a la mancha ritual fue netamente naturalista, y «sólo en los últimos años del siglo V encontramos afirmaciones explícitas de que no bastan las manos limpias, también el corazón tiene que estarlo»²⁵. El cuadro arcaico se completa con la creencia en seres sobrenaturales, demoníacos, que podían hacer entrar al hombre en un estado de locura, de obcecación. Es así como hay que entender el sentido original de lo que significaba la ἄτη. Más adelante, esta creencia también se moralizó, llegando a ser el castigo de la ὕβρις. Es así como cobró el sentido de ‘ruina’. Otro tipo de ser demoníaco que se manifiesta en la época arcaica es aquel que, unido a un individuo desde su nacimiento determina su destino. Esto, habitualmente, se entendió en el sentido de que un individuo estaba ligado a su perdición desde el momento de su nacimiento, pero Píndaro, nos dice el profesor Dodds, dio una interpretación positiva a este planteamiento: «Píndaro reconcilia piadosamente este fatalismo popular con la voluntad de Dios: “el gran propósito de Zeus *dirige* al demonio de los hombres a quienes ama»²⁶.

Este original planteamiento nos lleva a preguntarnos por la peculiar situación de Píndaro en los valores y creencias en los que está arraigada su poesía. El poeta tebano se encuentra en una situación especial dentro del pensamiento arcaico. Jaume Pòrtulas ha caído en la cuenta de la «poca importància que el tema del φθόνος τῶν θεῶν sembla revestir a Pindar»²⁷. En efecto, en la poesía de Píndaro, no parece haber conciencia de que el encumbramiento de un hombre provoque la ira y la venganza de los dioses, lo cual iría en contra de la misma naturaleza del elogio. Pero el elogio del vencedor en Píndaro parece ser ilimitado e inconsciente del peligro que puede acarrear la ὕβρις del individuo. Lo cierto es que no comparecen en las odas pindáricas pasajes que contradigan esa creencia; de hecho, son frecuentes los pasajes admonitorios que previenen al público y al *laudandus* contra los peligros a los que se arriesga aquel que se levanta demasiado. Son pasajes del tipo del μὴ μάτευε Ζεὺς γενέσθαι de nuestra *Ístmica* V (v. 14). Pero lo que Pòrtulas sostiene es que este

25 *Ibidem*, p. 47.

26 *Ibidem*, p. 52.

27 J. Pòrtulas, “Me máteue Zeus genésthai”, *Estudios Clásicos*, 87 (1984), p. 209.

tipo de afirmaciones constituyen «la manera més categòrica [...] de formular la gloria excepcional d'un instant, la magnitud quasi divina d'allò que un home determinat ha aconseguit»²⁸. Aquí el reconocimiento de la limitación de la naturaleza humana es un motivo subordinado al elogio de la gloria del momento; en la terminología de Bundy, el primer motivo es un *foil* del segundo. La postura de Píndaro es muy diferente de la de un coro trágico que llama a los peligros del encumbramiento. Podríamos pensar, por lo tanto, que es el género que practica, con base fundamentalmente encomiástica, el que hace al poeta asumir esta actitud. Aunque esto es verdad, dicha actitud supone una emancipación efectiva de la creencia tradicional: el comportamiento correcto del ser humano, con la ayuda de Dios, puede evitar la ruina divina. Pero es que el propio género poético supone una actitud novedosa respecto a la tradición: en un ámbito ritual, la alabanza destinada a la divinidad se destina a un individuo particular. Pero ¿es tan novedosa esta postura como parece? ¿No recuerda la actitud adoptada hacia estos nuevos nobles a la que el poeta homérico adopta hacia los príncipes micénicos? ¿No se dirige el elogio de los *laudandi* a la comparación con los mitos procedentes de la propia tradición épica? En efecto, en un momento de crisis generalizada de los valores aristocráticos, en tiempos de la decadencia de esa misma aristocracia, esta rescata a aquellos antepasados perdidos en los tiempos que legitiman su primacía. De esta manera, Pòrtulas puede afirmar:

No ha de sorprender'ns que l'epinici com a gènere es basi en una mena d'instabilitat, en un agosarat intent d'aveinar per mitjà del *trompe-l'oeil* mortals i semi-déus. La seva tensió estremada, la seva absoluta concentració verbal es deuen precisament a això: a la temptativa d'encabir homes i herois en l'àmbit clos del poema.²⁹

También desde este punto de vista, el sociológico, se comprende la importancia del mito y su integración en el conjunto del epinicio. De hecho, constituye la parte fundamental del poema, puesto que es la que permite establecer la relación entre los decadentes aristócratas del presente y los grandes héroes del pasado. Como hemos visto anteriormente, esta diferencia temporal no existe, lo que permite que la identificación sea total. Lo que el

28 *Ibidem*, p. 210.

29 *Ibidem*, p. 212.

epinicio recoge es la voluntad de la aristocracia de recibir en sí misma el prestigio de que gozaba el pasado heroico. Se basa, por lo tanto, en los moldes de la imaginación colectiva: no es menos tradicional esto que la creencia arcaica de que la desmesura conduce a la ruina. De hecho, en el epinicio no se niega la segunda idea, pero contribuye de manera indirecta a reafirmar la grandeza del vencedor: «pot ésser, només, que tot això s'adjudiqui tradicionalment, sense tenir en compte els fets autèntics, a qualsevol individu que pervingui al pinacle de l'èxit: que aquesta desmesura sigui, precisament un dels mecanismes de la mentalitat col.lectiva per formular l'èxit mateix, la ventura sobirana»³⁰.

Según esta perspectiva, Pòrtulas ha definido el epinicio pindárico como «un experimento de ὕβρις controlada». Después de estos matices concernientes a la peculiar naturaleza del epinicio pindárico, podemos retomar la obra de Dodds para situar definitivamente a Píndaro en el panorama general de lo que generalmente se identifica como el período arcaico. De manera general, como antes hemos dicho, el autor identifica la sociedad retratada en la épica homérica como una cultura de vergüenza, donde lo que importa es la adquisición de τιμή y el goce del κλέος; y la que presentan los autores del período arcaico como una cultura de culpa. Pero como hemos visto antes, la evolución no es unívoca, que hay elementos de la cultura de la vergüenza que perviven en la época arcaica y que, asimismo, hay elementos arcaicos que pueden retrotraerse mucho más atrás que Homero. De hecho, el aedo homérico, en razón del género que practicaba y del público al que estaba destinado pudo ocultar ciertos rasgos que estaban ya vivos en la mentalidad colectiva y destacar otros, los que interesaban principalmente a sus objetivos. Dodds reconoce que

hay buenas razones para suponer que los poetas épicos hicieron caso omiso de muchas creencias y prácticas que existían en sus días pero que no eran del agrado de sus patronos, o las redujeron a su mínima expresión. [...] Nos dan, no algo completamente desligado de la tradición, sino una *selección* de la creencia tradicional –la selección apropiada para una cultura aristocrática militar, así como Hesíodo nos da la selección

30 *Ibidem*, p.213.

adecuada para una cultura campesina—.³¹

Lo mismo podemos pensar para Píndaro: el género literario que practicaba, con su esencial tono encomiástico, los comitentes que le financiaban, el público al que había que influir, todos ellos son factores que pudieron llevar a Píndaro a poner en relieve unas creencias presentes en la tradición y, de las demás, a minimizar unas y a matizar otras. Es esta la razón que le lleva a hacer que la creencia arcaica del abatimiento del soberbio sea puesta al servicio de la gloria del instante, que se cante la gloria del vencedor sin miedo a la venganza divina, porque el género lo requiere y el poeta necesita revitalizar los presupuestos de la épica, que seguían subyacentes en la mentalidad de su público, igual que probablemente las creencias arcaicas estaban ya vivas en el público de la épica homérica.

Una vez situado Píndaro en el conjunto del pensamiento arcaico, procede ahora establecer la esencia de su poesía, la idea poética que lo anima, y para ello retomaremos una línea que apuntábamos anteriormente: la de estudiosos como Fränkel o Jaeger, que trataban de encontrar la unidad en Píndaro en la idea fundamental que animaba su poesía. Ya hemos considerado errado este punto de vista, porque trata de encontrar la unidad en algo extrínseco a cada poema particular. Pero no deja de ser esencial para determinar el espíritu poético que anima la obra del tebano. Así que a ello dedicaremos unas líneas a continuación. En Píndaro nos encontramos con la culminación de la antigua vida aristocrática. Debido a su público, al género poético que practica, lo que del pensamiento arcaico florece en su obra resulta ser precisamente la esencia de la antigua aristocracia griega; Píndaro dibuja con los más altos trazos al hombre agonal, el que refulge con sus últimos y más brillantes rayos en las competiciones de Olimpia, Delfos, Nemea y el Istmo. El género literario del epinicio fue posible en cuanto, vinculándose la victoria del aristócrata en los certámenes con la divinidad que los presidía, los himnos en principio consagrados a los dioses se dedicaban al vencedor, resultando de ello la sublimación del individuo. Suárez la Torre³² ha identificado las tres implicaciones fundamentales de esta vinculación. En primer lugar, para la aristocracia, en algunas partes, y para la tiranía

31 E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 53.

32 E. Suárez de la Torre, *Píndaro. Obra completa*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 13-14.

sostenida por la burguesía, en otras, el epinicio es el vehículo para expresar las altas cualidades y virtudes personales y familiares que los legitiman. En segundo lugar, la victoria, considerada como la más alta gloria, conseguida en una celebración y en un lugar concreto, debe ser trasvasada a la familia y a la patria del vencedor, por lo que el poeta es necesario para convertir la gloria del instante en una gloria perenne. Ello hace que este poeta, que sigue siendo un *σοφός*, el depositario de los saberes y creencias transmitidos por la tradición, establezca con el comitente una relación de carácter comercial, siendo su producto la lirica coral.

Pero, gracias al epinicio el noble es identificado con el más alto ideal al que puede aspirar un ser humano. Se trata, en palabras de Jaeger, de «el momento único e inimitable en que la fe de la Antigua Grecia vio en este mundo, transfigurado y henchido de divinidad, y dentro de los límites de lo terrenal la posibilidad de llegar a la “perfección” y de elevar la figura del hombre a la cumbre de la divinidad»³³. De hecho, lo que trata de hacer la poesía de Píndaro, es situar al hombre en el terreno de los más altos valores; para ello son fundamentales mecanismos como la priamel o la *comparatio compendiaria*, que permiten elevar la victoria, poniéndola al nivel de los más altos fragmentos de la realidad. Se trata de una poesía esencialmente selectiva y exclusiva, que pone en relieve lo valioso de la existencia y silencia lo bajo y lo mundano. He aquí también la esencia de la religión de Píndaro, de la que luego hablaremos *in extenso*: los dioses olímpicos representan los máximos valores, los hombres, en cambio, son una mezcla de valor y desvalor. Dios se identifica con la divinidad; el ser humano, en cambio, es *ἐπάμερος*, está sujeto a los avatares de cada día. La divinidad goza siempre de las más altas virtudes; dichas virtudes, el ser humano sólo las puede poseer por nacimiento, sólo el noble las tiene, pero, además, esa virtud *συγγενής* no tiene por qué rebotar en todas las generaciones, en algún caso puede permanecer latente.

La poesía de Píndaro destaca, pues, preferiblemente, lo valioso y se fija particularmente en su peculiar concepto del valor humano. Este es la *ἀρετά*, el impulso que anima al hombre noble a aproximarse a la divinidad: de esta manera la *ἀρετά* se constituye

33 W. Jaeger, *op. cit.*, p. 197.

como la suma del impulso elevado y la fuerza innata para llevarlo a cabo³⁴. No obstante, el hombre debe ser consciente de los límites de la naturaleza humana, puede aspirar a asemejarse a la divinidad, pero jamás a alcanzar la naturaleza divina (μὴ μάτευε Ζεὺς γενέσθαι). Sin embargo, como hemos visto, esta matización contribuye a ensalzar aún más la grandeza conseguida en un momento, dada la inestabilidad de lo humano. La ἀρετά que resplandece en la victoria atlética, y esto es tópico en la poesía de Píndaro, necesita del canto, necesita de la poesía para adquirir su plena naturaleza, porque, como dice Jaeger, «la ἀρετά que triunfa en la victoria no quiere “esconderse silenciosa bajo tierra”, demanda hacerse eterna en las palabras del poeta»³⁵. De esta manera, existe una íntima relación entre el vencedor y el poema, y aquí coinciden las reglas del género y la intuición del poeta. La victoria es, en la ocasión del poema, la expresión de la más alta ἀρετά, y tampoco se fija Píndaro en el hombre individual sino como portador de esa ἀρετά. La manera por la cual el ser humano llega a la posesión de la ἀρετά, está ligada a la noción de δαίμον, que veíamos que era representativa de la época arcaica, la noción de destino individual: los dioses la conceden a quienes aman. Por lo tanto, está claro que la virtud no se puede enseñar, que la educación no sirve de nada si no existe previamente esa cualidad innata. Y en paralelo a ese innatismo de la ἀρετά, también es innata la σοφία del poeta, la esencia de su espíritu poético. El abanico de significados que abarca este término es amplio, pero, en suma, para Píndaro, se trata de la capacidad de distinguir lo valioso, de percibir la ἀρετά de sus *laudandi*, porque él es único capaz de hacerlo y sólo mediante su acción, el valor, la ἀρετά, cobran su auténtico sentido.

El valor que se percibe en la ἀρετά del hombre se puede percibir también en la Naturaleza, y entramos aquí en un aspecto fundamental de la religión pindárica, pues las manifestaciones de lo valioso en la Naturaleza son percibidas por el poeta como realidades de validez intemporal que actúan de manera concreta en cada caso individual. Se trata de los llamados Poderes pindáricos; esas divinizaciones de seres abstractos, fuerzas religiosas que resultan de la concepción divina de las fuerzas vitales suprapersonales que rigen la

34 Así en H. Fränkel, *op. cit.*, p. 440.

35 W. Jaeger, *op. cit.*, p. 201.

existencia. Estas fuerzas que actúan en la existencia, Píndaro las evoca sobre todo al principio de sus poemas, en el lugar que recibe la mayor carga ideológica: podemos identificar como Poderes a Δίκη (la Justicia), Εἰλείθυια (el Nacimiento), Ἡβα (la Juventud) o Ἡσυχία (la Paz Social). Es, sin duda, una idea arcaica, pero que anticipa la concepción de las Ideas platónicas: el Poder es lo abstracto que se materializa en lo concreto. Respecto a la naturaleza de estos Poderes y a la originalidad que hay en el tratamiento que hace Píndaro de ellos en comparación con el resto de autores arcaicos, Fränkel ha destacado:

Entre los griegos del período arcaico, el respeto que sienten por esos poderes se reviste de formas religiosas. En cuanto fuerzas vitales suprapersonales, tales entidades pertenecen simultáneamente al cielo y a la tierra. Son tan naturales que podemos captarlas plenamente, pero tienen una entidad que desborda la naturaleza mecánica. A Píndaro le gusta interpretar la existencia humana a partir de la acción de los «poderes» que intervienen en ella. Y frente a tales «Poderes», su pensamiento piadoso se comporta con una iniciativa y originalidad que contrasta sorprendentemente con su fidelidad a la tradición en otros aspectos. Constantemente tiene algo que decir de ellos; no poco es sorprendente, pero todo es convincente y significativo.³⁶

Los Poderes de Píndaro no actúan de forma independiente, sino que están integrados en la vida. Para establecer las relaciones entre las diversas fuerzas motoras de la existencia, Píndaro se vale de relaciones genealógicas. De esta manera, puede decir que un Poder es la madre, la hermana o la hija de otro (porque estas abstracciones suelen ser de género femenino). Además, en relación con los conceptos de dualidad polar arcaica e identidad de opuestos heraclítea, los Poderes, aun los más amables, pueden ejercer terribles represiones contra lo que les contraría y, así, un Poder tan pacífico como Ἡσυχία puede castigar severamente a quien trate de perturbarla.. Así pues, los Poderes son entes que, actuando en la realidad, son los intermediarios entre lo divino y lo terreno. Son, además, específicos, cada Poder actúa en un ámbito de la realidad, lo que supone que «cuanto más se descubren los “poderes” y más intensamente se reflexiona sobre sus propiedades características, tanto más se fragmenta la imagen de la vida en general»³⁷. Y sin embargo, la fragmentación en la

36 H. Fränkel, *op. cit.*, p. 447.

37 *Ibidem*, p. 449.

contemplación de la existencia tiene un nexo de unión en Píndaro: su orientación a todo lo bueno, lo bello y lo noble. Desde este punto de vista, la poesía de Píndaro supone una puesta en valor de lo que hay de valioso en el mundo.

No es posible cerrar este apartado acerca de la ideología del poeta sin hacer mención específica de su concepción religiosa. A ello dedicaremos algunas consideraciones a continuación, que se suman a lo que ya hemos apuntado anteriormente. En el marco de la celebración (*κῶμος*), se unifican la creencia religiosa del poeta y las creencias del conjunto de la comunidad y del patrono. Ello es indudable, sobre todo habida cuenta del carácter esencialmente religioso de la misma celebración. Que la integración del vencedor atlético en el nivel de los más altos valores es indisoluble de una connotación religiosa, lo ha reconocido J. Pòrtulas: «Pindare s'efforce d'intégrer ses vainqueurs dans une catégorie spécifique, connotée du point de vue de la religion»³⁸. En efecto, el poeta lírico coral desempeña una función religiosa cuya naturaleza es preciso determinar. No es el epinicio únicamente, aunque también lo es, una demostración de poderío por parte de una aristocracia decadente. Entre los variados factores que motivaron el auge de este género entre finales del siglo VI y la primera mitad del V a. C. también se encuentran los de orden religioso. Desde un punto de vista antropológico, lo religioso está en la base misma de los certámenes atléticos, pues, en origen, «el agón deportivo es un ritual en el que el atleta actúa en cierto modo como sacerdote y víctima simultáneamente, haciendo ofrenda a los dioses de su propia energía»³⁹. Y es significativo que en el origen de estas competiciones esté siempre el culto a un héroe: el que ha vencido puede mostrarse satisfecho por haber honrado mejor la memoria de ese héroe. Y es que el héroe, el semidiós, puede actuar como intermediario entre el hombre y la divinidad. Además, todas las familias aristocráticas contaban con algún héroe en el germen de su linaje. Por lo tanto, en la victoria tenía un papel fundamental la *φύσις*; la victoria era posible por la virtud heredada de ese antepasado heroico, gracias al favor divino, que es el que permite al vencedor ser *ὤλβιος*. Todas estas

38 J. Pòrtulas, “La condition héroïque et le statut religieux de la louange”, *Pindare*, Vandoeuvres-Ginebra, Fondation Hardt, 1985, p. 211.

39 E. Suárez de la Torre, “Píndaro y la religión griega”, *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)*, 3 (1993), p. 79.

condiciones evidencian el cariz religioso que inunda la celebración de la que el epinicio es parte fundamental.

Debido a la relación que se establece entre poeta y comitente y a la consideración religiosa del evento, el poeta es desde este punto de vista tanto un oficial que debe ser recompensado⁴⁰ como un *σοφός*, un ser inspirado que contribuye al trasvase de la victoria presente a la esfera de lo mítico. En un tiempo en que la poesía había sido ya fijada como *τεχνή*, Píndaro insiste en presentarse como *σοφός*, como depositario de la tradición heredada⁴¹. De esta manera, el poeta contribuye activamente mediante su producto a la concreción del sentimiento religioso de su público, y como dice Pòrtulas, «c'est dire que la dimension religieuse la plus profonde de l'épinicie reside dans la sacralité qui entoure la parole poétique elle-même»⁴². El poeta, él y sólo él, posee la capacidad de establecer el vínculo entre la esfera divina y la humana: esto supone una traslación del mundo de lo que es mezcla de valor y desvalor al de lo que es sólo valor.

El poeta consigue todo esto combinando la experiencia religiosa con el goce estético. Para ello, el lenguaje habrá de ser fundamental. El famoso hermetismo que caracteriza a Píndaro, mecanismos como la metáfora o el mito, contribuyen a producir en el espectador una sensación de extrañamiento frente a la lengua coloquial, y, en consecuencia, por oposición, una traslación a la esfera de lo divino también en el nivel lingüístico, «teniendo en cuenta que la lengua de los héroes está muy cerca de la lengua de los dioses»⁴³. También mecanismos que antes hemos visto en relación a la composición de la oda pindárica, tales como la ruptura de los ejes temporal y espacial, contribuyen a dar al oyente una sensación de libertad muy cercana a la de la divinidad. J. Duchemin⁴⁴ ha

40 No obstante, Píndaro suele enfocar la recompensa que recibe por su oficio como un don de hospitalidad entre iguales, en un contexto aristocrático; cfr. Fränkel, *op. cit.*, p. 404.

41 Así lo reconoce J. Pòrtulas, *op. cit.* en nota 37, p. 230.

42 *Ibidem*, p. 214.

43 E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en nota 38, p. 83.

44 J. Duchemin, *Pindare. Poète et prophète*, París, Les Belles Lettres, 1955, pp. 191-228 y de la

atribuido, además, un carácter sagrado a la simbología, especialmente representada en los símbolos del oro y la luz, puesto que esta se relaciona con la noción sagrada de pureza ritual y aquél representa, sumado a la noción de pureza, el valor de la incorruptibilidad. Pero el culmen de la expresión religiosa en Píndaro llega cuando la palabra poética se convierte en profética, cuando el poeta reproduce alguna profecía del pasado, a menudo cumplida *a posteriori*, lo que asienta al poeta en su calidad de profeta, dando legitimidad a sus augurios para el futuro y a la gnómica, que implica un conocimiento de lo que volverá a pasar, a la vista de lo que ya ha pasado.

En resumen, en el epinicio pindárico se da una unión íntima entre poesía y religión, donde público, comitente y poeta comparten las mismas creencias (la religión griega no es unívoca, por lo que no debe parecer extraño que en ocasiones Píndaro exprese creencias únicas, que seguramente compartía con el resto de los componentes del acto comunicativo y que en modo alguno se contradicen con el resto de sus tendencias religiosas, cfr. p. 87), que son sistemáticas, por lo que la modificación del poeta sólo puede actuar dentro de cierto margen, y las cuales el poeta dinamiza en un público que participa de ellas, dando así lugar a una experiencia religiosa.

6.- *ÍSTMICA V*

Desde el nivel más inmediato, el de la lengua, hasta el más elevado, el de la ideología y la teología que encierra la poesía pindárica, pasando por la ineludible cuestión de su estructura, hemos recorrido hasta ahora los aspectos más significativos del epinicio pindárico. Hemos comprobado que en todos los niveles descritos hay un lugar especial reservado para lo que el género provee, otro para la subjetividad del poeta y otro para lo que el receptor espera de él. Convención genérica, poeta y comitente. Se trata de un trinomio que no siempre se puede desligar, pero en el cual confluye cada una de las odas de Píndaro y es el poema el nexo de unión entre sus tres elementos dispares, de manera que en su propia esencia reside su unidad y su multiplicidad. Se trata de trasladar un evento

misma autora, “Essai sur le Symbolisme Pindarique: Or, Lumière et Couleurs” en W. M. Calder - J. Stern (eds.), *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt, Wege der Forschung, 1970, pp. 278-289.

momentáneo al terreno de lo imperecedero, con la ayuda y la restricción que supone el ceñirse a un género literario en la Grecia arcaica (donde, como ha expresado el profesor Gentili, las reglas del género no están escritas pero se respetan) y la impresión particular con la que el poeta quiere sellar su obra, hasta conseguir que el poema sea suyo, de su dueño, el que lo patrocina, y del conjunto de la comunidad.

Pues bien, ahora es preciso bajar de nuevo a lo inmediato, para comprobar cómo se desarrollan todos estos conceptos en el ámbito concreto de un epinicio, ya no del epinicio como generalidad. Para ello hemos elegido, en primer lugar, la *Ístmica* V, que pertenece al primer período del autor. La reconocida simplicidad de esta oda nos permitirá acercarnos de la mejor manera posible a la composición y el espíritu que anima la oda pindárica, por su frescura y la claridad de sus planteamientos. La oda pertenece al grupo de tres epinicios dedicados al linaje egineta de los Psalíquidas, junto con la *Nemea* V y la *Ístmica* VI, a las que sucede en el tiempo. En efecto, el poema, dedicado al egineta Filácidas en honor de su victoria en el pancracio, se fecha entre las batallas de Salamina y de Platea. Así lo reconoce L. R. Farnell: «The Isthmian victory must have been won in 480 b. C., and the celebration of it postponed for reasons easy to understand till after the battle of Salamis»⁴⁵. Facilita la datación la inserción de la reciente batalla de Salamina entre las victorias de los Eácidas: πόλις Αἴαντος ὁρθωθεῖσα ναύταις / ἐν πολυφθόρῳ Σαλαμίς Διὸς ὅμιλῳ (vv. 48-49). Un hecho del pasado reciente se mitifica y pasa al nivel de los grandes modelos de conducta: es lo que ocurre con las Guerras Médicas. El hecho es contemporáneo; la condensación, lo épico de la lengua y el estilo, la poetización al fin y al cabo, contribuyen al extrañamiento y a la traslación al nivel de lo atemporal. Ahora bien, Salamina tampoco es más que una de las hazañas atribuidas a los Eácidas, en su calidad de protectores de Egina. En efecto, la oda tiene un carácter eginético: las virtudes del vencedor se ponen en relación con las virtudes de su patria y la loa de aquel conduce y se identifica con la loa de esta. La isla está en su pleno apogeo; la ocasión festiva rebosa frescura y naturalidad y el tono del poeta da cuenta de todo ello.

La oda comienza con una invocación a Tea, una divinidad que sólo aparece

⁴⁵ L. R. Farnell, *op. cit.*, p. 363.

anteriormente mencionada por Hesíodo en la *Teogonía*, como hija de Gea y Urano (v. 135) y como madre del Sol, la Luna y la Aurora: Θεία δ' Ἡέλιον τε μέγαν λαμπράν τε Σελήνην / Ἡώ θ', ἡ πάντεσσιν ἐπιχθονίοισι φαείνει (vv. 371-372). Como hija de Gea y Urano, se trata de una divinidad primigenia. Nótese que, también para Hesíodo, todos los hijos de Tea tienen en común la esencia luminosa. Aquí Píndaro la menciona simplemente como μάτηρ Αελίου, la madre del ente más brillante de la existencia. Méautis apunta: «Aux yeux de Pindare, elle est la lumière primordiale»⁴⁶. Pero aquí Tea representa algo más que una divinidad que pudiera gozar de un eventual culto en Egina, lo cual es poco probable. Según J. Duchemin: «L'idée de la Lumière s'associe invinciblement celle de la Gloire pour laquelle les hommes combattent. Au surplus, comme la Lumière, la Gloire est en même temps principe de vie, cette vie que répand aussi le Soleil, vu sous l'aspect d'une grande divinité fécondante»⁴⁷. En efecto, Tea, como madre de todo lo luminoso, se presenta asimismo como la fuente de la gloria. Píndaro no deja lugar a dudas: gracias a Tea, el oro, las naves, las carreras de carros, todo ello reporta honor (*τιμά*). Estos elementos funcionan como priamel respecto a los ἀγωνίοι ἀέθλοι que se citan a continuación, las atléticas lides entre las cuales se puede incluir la victoria de Filácidas. La priamel funciona como suele, incluyendo la victoria del comitente en el terreno de los máximos valores, en el terreno de todo lo que es admirable (*θαυμαστός*). La poesía de Píndaro presenta una visión fragmentada de la realidad, si bien es clara su orientación a lo valioso. En esta visión es muy relevante la función de los Poderes, las fuerzas suprapersonales que constituyen la estructura intrínseca de la realidad. Pues bien, Tea es uno de esos Poderes, pero no uno cualquiera. De manera excepcional, Píndaro decide presentar en esta oda todo lo que tiene valor, todo lo bello, noble y bueno del mundo, recogido mediante una sola entidad, mediante un solo Poder. Fränkel constata con gran entusiasmo, en referencia a esta oda: «No podríamos pensar de un poeta tan reacio a las ideas abstractas que formulase el pensamiento de la unidad de lo valioso. Y, sin embargo, lo ha hecho en una ocasión: tan

⁴⁶ G. Méautis, *Pindare le dorien*, Neuchâtel, La Baconnière, 1962, p. 301.

⁴⁷ J. Duchemin, *Pindare. Poète et prophète*, París, Les Belles Lettres, 1955, pp. 218-219.

importante era esa idea para él»⁴⁸. Fränkel utiliza la palabra unidad con una clara intención: ante las ideas antiunitarias, busca la unidad del poema en las líneas fundamentales del pensamiento del poeta. No está ahí su unidad, más adelante procuraremos concretarla. Pero no deja de ser sobresaliente que en este poema Píndaro sintetice de esta manera su pensamiento. Para ello, el poeta invoca a un Poder, que no es como el resto de los poderes pindáricos, una abstracción intermediaria entre los hombres y los dioses, normalmente en calidad de hija de estos. En este caso es la madre de un dios, la madre de un ser que es todo valor, que no conoce la mezquindad. De hecho, se trata de la madre del ser más resplandeciente del universo. Tea es, por lo tanto, ‘la divina’⁴⁹, la madre de todo lo que en el mundo participa del valor del que goza la divinidad. Es por esto por lo que es llamada por Píndaro *πολυώνυμος*, ‘la de muchos nombres’, porque su *τιμά*, la *τιμά* que proviene de ella, se concreta en la existencia de muy distintas formas. Podemos atribuir a este término, además, toda la importancia de su sentido religioso, pues en una invocación, es esencial identificar correctamente el nombre de la deidad, por su especial fuerza vinculante, por lo cual, siendo imposible en este caso identificar a la diosa de manera unívoca, se recurre al epíteto. Pero la mención inicial de Tea, que adopta la forma tradicional de la invocación, según Fränkel trasciende con creces la significación de una simple apelación a la divinidad:

Tea, para decirlo al modo platónico, es la Idea misma de Valor, es decir, la potencia que crea y establece el valor en cualquier campo, como algo vigente y obligatorio. En el reino de los valores materiales, ella es la base del poder de compra del oro, siempre brillante, y del poder orgulloso de sus poseedores. E igualmente, actúa su poder en todo lo que proporciona honor y fama (*κλέος*), y lo que suscita nuestra admiración (*θαυμαστά*).⁵⁰

⁴⁸ H. Fränkel, *op. cit.*, p. 450.

⁴⁹ Entre otros, se muestra contraria a esta interpretación del término J. Duchemin, “Essai sur le Symbolisme Pindarique: Or, Lumière et Couleurs” en W. M. Calder - J. Stern (eds.), *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt, Wege der Forschung, 1970, p. 287, quien aboga por interpretar el término como ‘la vista’.

⁵⁰ H. Fränkel, *op. cit.*, p. 451; lo reconoce así también G. Norwood, *Pindar*, Berkeley, University of California Press, 1945, p. 191.

La especial carga ideológica que se encuentra en los encabezamientos de multitud de odas, en los que con frecuencia aparecen poderes de distinta índole u otros elementos que se relacionan con lo valioso (el agua, el oro...) da cuenta del interés que existe en Píndaro por encumbrar al vencedor atlético, ὅντιν' ἀθρόοι στέφανοι ἀνέδησαν ἔθειραν (vv. 8-9), por el mérito de su ἀρετά, en el terreno de los máximos valores. No debe parecer casualidad que una declaración tan optimista e inocente como la que permite situar un concepto como el que representa Tea en el comienzo de una oda pindárica tenga lugar en un momento de la vida de Píndaro en que su juventud y las condiciones políticas del lugar para el que canta hacen posible que así sea. Vemos, pues, que en una invocación de este tipo, requerida por el género, el poeta tiene unos márgenes de acción que le permiten modular el contenido de la misma, en este caso poniendo el máximo énfasis posible en el resplandor de la existencia.

Pero avancemos en el contenido de la oda. A la situación de la victoria atlética en el ámbito de los más altos valores sigue otra idea que también es tópica en Píndaro: Μή μάτευε Ζεὺς γενέσθαι. El destino del hombre lo marcan las divinidades, el destino individual ligado a cada persona determina sus éxitos y, en este contexto agonístico, su αλκά, la fuerza que lo hace vencedor en el pancracio. Vemos cómo en Píndaro la vieja idea de que la divinidad pierde a los hombres en los que se fija se enfoca de manera opuesta; la divinidad conduce a la gloria a los hombres a los que ama; como a Filácidas en este caso. Al hombre a quien Dios ama y le concede la victoria le dice Píndaro: πάντ' ἔχεις. Como parafrasea Fränkel: «Todo lo que puede desear un hombre está comprendido en la doble posesión del vencedor: “la prosperidad” que da el éxito y la bendición de los dioses que le sobreviene en la victoria misma; y la gloria, tal como la proporciona la oda de Píndaro al agraciado»⁵¹. Por lo tanto, siendo que somos mortales, lo mejor es conformarse con lo mortal. Θνατὰ θνατοῖσι πρέπει. Como anteriormente hemos visto, siguiendo el punto de vista de J. Pòrtulas⁵², este planteamiento de la limitación de la capacidad humana, de la ἀμηχανία, en el ámbito del encomio supone un ensalzamiento de la gloria conseguida en el momento: dada la incapacidad de aspirar a cosas mayores, a ser Zeus, a la divinidad, el

⁵¹ H. Fränkel, *op. cit.*, p. 450.

⁵² J. Pòrtulas, *op. cit.* en nota 26.

hombre debe conformarse con lo humano, con la cuasidivinidad que confiere la victoria, puesta en valor por la poesía. La imposibilidad de alcanzar cosas mayores pone en relieve la gloria del instante. Después de situar la victoria atlética en el terreno de los más altos valores, después de advertir las limitaciones de lo humano para ponerla aún más en valor, por fin Píndaro identifica a Filácidas como la expresión concreta del valor que se supone a la victoria, como portador de *àpetá*. Filácidas, en el momento de la celebración de la victoria, se encuentra en el culmen de lo humano, no roza la divinidad, cosa impensable, pero se asemeja mucho a ella. Se incluye aquí el recuento de las victorias del aristócrata, punto que seguramente sería exigido por el programa a seguir. Las dos victorias obtenidas en el Istmo, las que se están ensalzando precisamente en el contexto cómico concreto en que se desarrolla este epinicio, son remarcadas al ser nombradas por metonimia mediante el término *διπλόα àpetá*. Se trata del impulso que dirige a Filácidas hacia los más altos valores de la existencia. Un impulso innato, *συγγενής*. Además, en palabras de Jaeger, «sólo alcanzan la *àpetá* aquellos a quienes aman los dioses y les envían buena fortuna»⁵³.

A continuación, podría parecer que el poeta se vuelve a su propia subjetividad, mediante el sintagma *tò δ' èμόν κέαρ*. Esta es sólo una parte de la verdad. El poeta se vuelve hacia los Eácidas, como representantes de las más altas virtudes de la isla de Egina, que se han reproducido en un egineta contemporáneo. Es el modelo mítico que va a actuar como paradigma en el que la victoria de Filácidas. Pero, ¿por qué no hemos de creer que Píndaro respetaba y admiraba con veneración real a los Eácidas? Porque que siente un particular afecto por la isla de Egina es indudable. La explicación que da Méautis a esta especial consideración es la siguiente: «Si Pindare a consacré tant d'odes à des Eginètes, s'il célèbre si souvent les Eacides, c'est que soit l'île soit ces héros étaient pour lui l'incarnation la plus pure de l'idéal dorien»⁵⁴. No es este el lugar para discutir la esencia de ese espíritu dorio que postula Méautis, pero es indudable la posición especial que ocupa en la obra de Píndaro la posición del paradigma de los Eácidas y de Egina, vinculada quizá, además, con ventajosas relaciones comerciales para el poeta, lo que no invalida la

⁵³ W. Jaeger, *op. cit.*, p. 204.

⁵⁴ G. Méautis, *op. cit.*, p. 286.

consideración anterior. La mención de los Eácidas sirve al poeta para incardinarse aquí la loa de la patria del vencedor, la alabanza de Egina. A la ciudad ha llegado Píndaro acompañado de las Gracias, poderes que simbolizan su arte y, especialmente, el placer estético derivado de él. Píndaro añade a Egina el epíteto de εὐνομον, cualidad que cuadra bien a una isla de espíritu tan marcadamente dorio. Afirma Méautis que Píndaro «est venu dans cette ville [Egina] “aux sages lois” et l’on sait que les Eginètes cherchaient avant tout à être justes vis-à-vis des étrangers»⁵⁵. Si es realmente el respeto a la ley de la hospitalidad lo que el poeta está elogiando con este epíteto, habría aquí una alusión velada a la relación comercial que se establece entre poeta y comitente, puesto que, según Fränkel⁵⁶, el poeta concebía la remuneración de su obra como un don de hospitalidad, en el contexto de una relación aristocrática entre iguales.

Existe el tópico de la deuda que el poeta tiene con el vencedor. Este tópico se explicita a continuación: es necesario mezclar el κόμπον τὸν εἰοκότα, el adecuado renombre, con el ἀοιδῆ, con el canto αὐτὶ πόνων, en compensación por las fatigas. Bundy⁵⁷ reconoce la condición convencional del motivo del χρέος que el poeta contrae con el vencedor, comparando este pasaje con *Ístmica I*, 41-46:

εἰ δ' ἀρετῆς κατάκειται πᾶσαν ὄργαν,
ἀμφότερον δαπάναις τε καὶ πόνοις,
χρή νιν εὐρόντεσσιν ἀγάνορα κόμπον
μὴ φθονεραῖσι φέρειν
γνώμαις. ἐπεὶ κούφα δόσις ἀνδρὶ σοφῷ
ἀντὶ μόχθων παντοδαπῶν ἔπος εἰ-
πόντ' ἀγαθὸν ξυνὸν ὄρθῶσαι καλόν.

Las correspondencias que Bundy señala son evidentes: ambos pasajes expresan el mismo tópico, ambos mantienen correspondencias léxicas (μὴ φθόνει - μὴ φθονεραῖσι y κόμπον -

⁵⁵ *Ibidem*, p. 302.

⁵⁶ H. Fränkel, *op. cit.*, p. 402.

⁵⁷ E. L. Bundy, *Studia Pindárica (I-II)*, Berkeley, University of California Press, 1962, pp. 56-60.

κόμπον), y ambos están introducidos mediante *εἰ δὲ*, que sirve para fijar la atención en el *laudandus*, ya que tanto el sujeto de *τέτραπται* como el de *κατάκειται* quedan implícitos y es preciso entenderlos, por lo tanto, como sujetos indeterminados, muy frecuentes en la gnómica, pero que hacen referencia, de manera indirecta, al individuo loado. Y es que, después de haber identificado a sus *laudandi* y la patria de estos, el poeta vuelve a introducir una priamel, que esta vez comienza con un carácter gnómico y, por una *gradatio* ascendente, va de lo general a lo particular, alcanzando su punto culminante en *ἀλλ’ ἐν Οἰνώνᾳ*.

Píndaro comienza, por lo tanto, la priamel expresando la deuda que el poeta tiene con todo aquel que siga el camino puro de las acciones *θεοδότων*, concedidas por los dioses. Vuelve aquí la idea expresada en el verso 11: el *δαίμων* de los hombres, el destino ligado a cada individuo y guiado por la divinidad es el que permite a los hombres acometer, gracias a su *ἀρετά*, las empresas que les conducen a la gloria. A continuación, la priamel da un paso más, y comportando todavía un componente gnómico, avanza en él hacia su culminación mítica. Mediante el partitivo *ἱρώων* el poeta nos transporta al ámbito mítico, que como hemos visto, actúa como paradigma y como espejo en el que se refleja el vencedor. Las hazañas de los héroes les han reportado fama, *λόγον*. Pero es gracias a la lirica coral, simbolizada aquí a través de las forminges y las flautas, como los héroes del pasado han conseguido que su gloria perdure en la fama *μύριον χρόνον*, durante incontable tiempo. Se introduce de esta manera el motivo de que el canto es el que permite la pervivencia de la *ἀρετά*. Es el sentido general del pasaje, tal y como lo reconoce Bundy: «Both passages [*Ístmica* I, 41-46 e *Ístmica* V, 22-29] depend on the notion that *ἀρετά* creates a debt that must be paid in the true coin of praise»⁵⁸. La *ἀρετά θάλλοισα*, cuando florece, genera una deuda con los *σοφισταῖς*, con los poetas, depositarios de la *σοφία*, de la tradición heredada y el saber innato para aplicar su uso. Esta es la *μελετά* que los héroes procuran a los poetas, según Píndaro. Por supuesto, se la procuran *Διὸς ἔκατι*, por causa de Zeus, expresión que destaca de nuevo el papel de la Providencia en el triunfo de los humanos. Esta expresión es paralela al *σέο ἔκατι* del verso 2, que hace referencia a Tea, e

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 57-58.

incluso métricamente ocupan la misma posición. El paralelismo está buscado: igual que todo lo valioso lo es gracias a la intercesión de Tea, si los héroes han obtenido gloria y son venerados (*σεβιζόμενοι*), lo son por merced de Zeus. Frente al Poder, fuerza suprapersonal que actúa directamente en la existencia, aquí se menciona a la divinidad, a Zeus, como aquel que determina el destino individual ligado a cada ser humano.

La priamel todavía se concreta más: Píndaro establece a continuación una lista de héroes que son honrados en sus respectivas patrias. Este catálogo tiene la función de anticipar ya directamente el elogio de los Eácidas y de su patria Egina, que se incluyen en el resto de grandes héroes míticos. La inmersión en el ámbito del mito es ahora total. Acerca de este catálogo de héroes y los lugares donde son honrados haremos sólo un apunte. Se dice que los sacrificios (*θυσίαισι*) de los etolios donde son honrados los hijos de Eneo (Tideo y Meleagro) son *φαεννοῖς*, ‘resplandecientes’. Para la significación religiosa de las metáforas relacionadas con la luz en Píndaro es indispensable apuntar a los mencionados trabajos de J. Duchemin⁵⁹. En este lugar, nos limitamos a señalar que para Píndaro la luz tiene una particular connotación mística, en relación con la pureza ritual, lo que hace al caso especialmente para hablar de unos sacrificios. De esta manera, cobra todo su sentido que un adjetivo como *φαεννός*, que cuenta además con la intensificación del valor poético que supone la presencia de la forma eolia, se aplique aquí como epíteto.

Llega por fin el culmen de la priamel, primero gnómica, luego mítica: ἀλλ' ἐν Οινώνᾳ μεγαλήτορες ὄργαι / Αἰακοῦ παίδων τε. El poeta, mediante la priamel, ha situado a los héroes antepasados y conciudadanos del vencedor, y al tiempo paradigma suyo, el espejo en el que se refleja, en el ámbito mítico, descrito minuciosamente en toda la plenitud de sus verdades generales (la gnómica) y de sus personajes protagonistas (los héroes). En paralelo al catálogo de héroes honrados en sus diferentes patrias, se constituye ahora un catálogo de las diferentes hazañas de los Eácidas, dispuestas en tres grandes bloques por un orden temporal, aunque con una salvedad. En primer lugar, se recuerdan las dos tomas de Troya: la primera, bajo el mando de Heracles, en la que participaron Peleo y Telamón. Es bien sabido que el cómputo del tiempo en el mito se realiza a través de las generaciones.

⁵⁹ *Supra*, nota 43.

Pues bien, aquí el orden temporal generacional se rompe en favor de la asociación de las dos capturas de Troya. Pues el que destruyó Troya en su segundo asedio fue Neoptólemo, bajo el mando de los Atridas, por lo que el poeta se salta una generación, la de Áyax y Aquiles, quienes, si bien participaron en el asedio de Troya, no tuvieron parte en su destrucción; la muerte les alcanzó antes. Antes de pasar a la cuenta de las victorias de Aquiles, Píndaro pide ayuda a las Musas, a través de la metáfora ἔλα νῦν μοι πεδόθεν. Según advierte Farnell⁶⁰, el escoliasta anda errado al indicar que πεδόθεν significa aquí lo mismo que ἐξ ἀρχῆς, ‘desde el principio’. Sería un uso bien extraño del término. Más sentido tiene entender la metáfora en el sentido de que el poeta pide elevarse en el carro de las Musas. Esta invocación no es sólo tópica; el poeta se considera a sí mismo no como un mero artesano, sino como un *σοφός*, como un ser inspirado por la Musa. Es, desde este punto de vista, un *médium*, el único capaz de interpretar las palabras de la Musa. Su función es paralela a la de la Pitia, cuya función básica es ser oráculo del Dios; si bien no está ἐνθεος en un sentido pleno, se considera a sí mismo el profeta de las Musas que se aprovecha hasta las últimas consecuencias del origen divino de su saber. Pero lo cierto es que, como dice Bowra:

There must have been times when his subject did not fully inflame his imagination, and no expenditure of ingenuity could hide the fact. We ourselves may feel this not only in passages which recount athletic victories with what is indeed an uncommon but none the less uninspired dexterity, but even in other passages where his impulse seems to waver and even to fail⁶¹.

¿Estamos ante uno de esos casos en los que la inspiración del poeta falla ante el tema que debe desarrollar? ¿O estamos más bien ante un motivo tópico de la lírica coral, que remonta a la épica en tantos aspectos? Y, si es así, ¿por qué se introduce precisamente aquí? Quizá la explicación se halle en la necesidad de resaltar la inclusión de la figura de Aquiles, el más importante de los Eácidas. Para destacarlo, el poeta introduce la figura de una serie de cuestiones dirigidas a la Musa, que en realidad tienen por función aludir de manera sumaria

⁶⁰ L. R. Farnell, *op. cit.*, p. 366.

⁶¹ C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 18.

a las diferentes hazañas del héroe (las muertes de Cicno, Héctor, Memnón y Télefo). De esta manera, podemos ver de nuevo cómo el poeta se vale de la tradición a su antojo, cómo el uso de los tópicos y motivos es flexible en la composición, de manera que de los tres componentes en los que Schadewaldt clasificó las fuerzas motoras de la creación del epinicio pindárico, objeto, sujeto y *σοφία* (en este caso en el sentido de tesoro de formas heredadas, de tradición genérica), dos, sujeto y *σοφία*, son difícilmente diferenciables⁶². Y es que en muchos casos, por ser dos ámbitos intrínsecamente unidos, no resulta fácil diferenciar lo que pertenece a la tradición y lo que es debido al uso particular que el poeta hace de ella.

Continuando con el contenido de la oda, el poeta concluye de manera anular la exposición del recuento mítico de las hazañas de los Eácidas, nombrando de nuevo a Egina, a la que declara de nuevo como patria de los Eácidas. De este modo, el breve mito de esta oda empieza con la mención de Οἰνώνα como patria de los Eácidas y acaba con esta misma noción: τοῖσιν Αἴγιναν προφέρει στόμα πάτρων. La nueva mención de Egina lleva al poeta a verter nuevas alabanzas hacia la isla. Entra ahora en juego en su alabanza la metáfora, habla de Egina como una torre a la que sólo se puede subir a través de elevadas virtudes (ἀρεταῖς). Egina forma parte de todo lo que es más valioso en el mundo, puesto que ofrece a sus ciudadanos la posibilidad de alcanzarlo. Sólo mediante la ἀρετά, como hemos visto, mediante el impulso innato y divino que dirige al hombre hacia lo valioso de la existencia, se puede alcanzar las más altas cimas, las de la fama, en esta ciudad. La alabanza de Egina va dirigida tanto a sus pobladores míticos, los Eácidas, como al reciente vencedor en el Istmo, Filácidas. Se incluyen en el mismo bloque; como hemos visto, el mito permite eliminar las fronteras temporales e incluir el presente atlético en el pasado mítico. Y en este caso, la alabanza de la ciudad tiene el mismo valor, pues la unidad espacial real viene a contribuir a fijar la unidad temporal buscada.

Una nueva declaración en relación a la propia labor poética, a través de una metáfora (*πολλὰ τοξεύματα*), sirve de transición para introducir la nueva hazaña atribuida a

⁶² Así lo ha reconocido J. García López, “Los *prooimia* y preludios en los epinicios de Píndaro”, *Emerita*, 38 (1970), p. 395.

los Eácidas en la que el poeta quiere que la victoria de Filácidas se refleje, esta vez perteneciente al pasado reciente. La hazaña de la ciudad de Áyax, de Salamina, en la que se dice que los mismos Eácidas participaron había adquirido un sabor mítico, se había mitificado. Esto es lo que permite a Píndaro incluirla aquí como una más de las hazañas en las que reflejar la victoria de Filácidas. La victoria en Salamina no concierne únicamente a Filácidas, no sólo al patronazgo de los Eácidas, sino a la totalidad de la isla de Egina, por eso el recuerdo de la batalla de Salamina se introduce justo después del reconocimiento de Egina como nexo entre los Eácidas y los Psalíquidas. Hay una correspondencia entre el valor pasado de los Eácidas junto a Troya, el valor presente de los eginetas en Salamina y la empresa atlética que ha llevado a cabo Filácidas. El poema es el nexo que une esos tres elementos dispares, el juego de correspondencias que en él se establece entre elementos diversos. P. A. Bernardini ha apuntado que existe una correspondencia tópica en el epinicio pindárico entre guerrero y atleta⁶³. Dicha relación no se establece simplemente por cuestiones fóricas, sino a partir de una situación muy concreta, bien porque se juzgue que tanto la acción militar como la agonística comportan renombre a la patria, bien porque algún miembro de la familia del vencedor atlético o él mismo haya participado en esa acción militar (como ocurre en la *Ístmica* VII con Estrepsíades, tío del *laudandus*). Especialmente si nos encontrásemos en el segundo supuesto, aunque también vale si estamos ante el primero, la cercanía temporal a la que se encontraba la batalla hace que podamos concluir que su mención pertenece al ámbito del programa, a lo que el patrono y la comunidad esperaban del poema, el cual contribuía a la mitificación de ese momento histórico.

A continuación, dos sentencias advierten sobre los peligros de la ὕβρις: ἀλλ' ὅμως καύχαμα κατάβρεχε σιγῇ / Ζεὺς τά τε καὶ τὰ νέμει, / Ζεὺς οὐ πάντων κύριος. El verbo κατάβρεχε, cuyo significado es ‘inundar’, retoma la metáfora del πολυφθόρῳ Διὸς ὅμβρῳ, la ‘devastadora lluvia de Zeus’ que hacía referencia a la batalla de Salamina, concebida como otorgada por la Providencia de Zeus. Pero aquí el sentido es negativo, la excesiva

⁶³ P. A. Bernardini, “L’attualità agonistica negli Epinici di Pindaro”, *Pindare*, Vandoeuvres-Ginebra, Fondation Hardt, 1985, p. 146.

jactancia puede conducir al silencio absoluto; la honra del hombre y, por lo tanto, su gloria y su encumbramiento, sólo está en manos de Zeus. Méautis valora estas extrañas advertencias de Píndaro desde un punto de vista histórico-biográfico:

Après Salamine, après la victoire d’Himéra en Sicile, le monde hellénique tout entier dut être en proie à un enivrement, à une sorte de vertige dont furent saisis surtout les Athéniens, les ennemis d’Egine. Or, Salamine appartenait aux Athéniens et Pindare dit que ce sont les marins d’Egine qui l’ont sauvée. Thèbes, d’autre part, la patrie de Pindare, était la grande vaincue de la guerre. Comme l’on comprend les sentiments du poète! Les admonitions que lui, le Thébain, le Dorien, croit devoir donner. Il redoute la jactance, rappelle aux Grecs le «sache c’est que tu es», un rien en face de la toute-puissance divine.⁶⁴

No negamos este punto de vista, no negamos la posibilidad de que el poeta, en su subjetividad y llevado del afecto especial que sentía por Egina y del hecho de que su propia patria, Tebas, había resultado humillada tras haber apoyado al medo, sintiese un sentimiento ambiguo que le llevase a advertir de los peligros del encumbramiento excesivo. Pero no olvidemos que la inclusión de la batalla de Salamina representa un ejemplo positivo, incluso requerido por el programa, no pasemos por alto que Píndaro hace a los propios eginetas protagonistas de la batalla. ¿No serán éstas ideas tópicas, en las que, como hemos visto en otras ocasiones, la advertencia acerca de la inestabilidad de lo humano supone un énfasis mayor en la gloria adquirida en el instante, dado lo mudable de la existencia? Tampoco se puede descartar, sin embargo, que el poeta sea deliberadamente ambiguo y que, con la inclusión aquí de este motivo tópico, esté haciendo una alusión velada al caso de Atenas, gran vencedora de Salamina. Pero lo que estaría haciendo en todo caso sería volcar en el tópico su propia subjetividad, de tal manera que no sería posible desligar lo uno de lo otro. Por ello, programa, subjetividad del poeta y tesoro de formas heredadas son los tres componentes del epinicio pindárico que, una vez más, aparecen de manera tan entrelazada que difícilmente se pueden desunir.

Este punto de vista ayuda a conciliar la problemática surgida en torno a los versos siguientes (vv. 53-55), tradicional fuente de discrepancias. Para Farnell supone un problema

⁶⁴ G. Méautis, *op. cit.*, p. 303.

considerar τοιαίδε τιμαὶ como el sujeto de ἀγαπάζοντι porque «it would compel us to make the conquerors at Salamis the subject of ἀγαπάζοντι; but after the preceding phrase we do not expect another reference to the naval triumph; and again, this would leave complete breach of continuity with the following sentence μαρνάσθω τις»⁶⁵. Sin embargo, considerando que las advertencias acerca de la inestabilidad de lo humano y su subordinación a los designios divinos contribuyen a ensalzar la gloria del instante, no existe problema alguno en aceptar que τοιαίδε τιμαὶ, en referencia a los honores conseguidos en la batalla de Salamina, conservan toda su validez, toda su relación con lo valioso. Y es necesario pensar lo, para mantener el sentido de la unidad de la oda: sólo desde este punto de vista puede entenderse satisfactoriamente el sentido del verso: los referentes míticos e histórico-míticos antes descritos (τοιαίδε τιμαὶ) acogen el gozo de la bella victoria (καλλίνικον χάρμα). Al igual que se hacía al comienzo de la oda, donde estableciendo primero el principio de la unidad de lo valioso, se formulaba una priamel para incluir la victoria atlética entre el resto de valores dependientes de Θεία; en el resto del poema se establecen los distintos referentes procedentes del mito y de la historia reciente, ambos en relación con la patria, para incluir finalmente entre ellos la victoria de Filácidas. Y todo ello ἐν ἐρατεινῷ μέλιτι, ‘entre deseable miel’; la miel aquí es la poesía que confiere a la hazaña atlética el valor que le corresponde, y reporta así al vencedor la felicidad de oír su buena fama.

Lo que queda es la alabaza explícita del vencedor, junto a todo su linaje. Se trata, por lo tanto, de un punto plenamente programático. Este, después de la victoria se ha convertido asimismo en un modelo de conducta, tal como lo han sido para él los Eácidas o los vencedores de Salamina a lo largo del poema. Es este el sentido de ἐκμαθόν: el poeta recomienda seguir las huellas del linaje de Cleonico. El siguiente pasaje, considerado el más oscuro de la obra del tebano desde el punto de vista sintáctico, no aporta mucho desde el punto de vista del contenido. La clave está, en primer lugar, en τετύφλωται: el esfuerzo (μόχθος) llevado a cabo por el vencedor no habría servido de nada de no haber sido por el himno mediante el cual el poeta lo ha puesto en valor, le ha dado la fama que necesita para

⁶⁵ L. R. Farnell, *op. cit.*, p. 368.

alcanzar la plenitud de su esencia. Tampoco la magnitud de los gastos (όπόσαι δαπάναι) ha estorbado la contemplación de sus objetivos (ἐλπίδι ὅπιν), expresando mediante esta perífrasis la ἀρετά, el impulso hacia lo bueno, lo bello, lo noble. Para finalizar, Píndaro incluye en la alabanza a Píteas, hermano de Filácidas y su entrenador. El lenguaje sigue resultando oscuro, por lo que dice Farnell: «Pindar is least happy when he deals with athletic technicalities»⁶⁶. Este final es esencialmente perteneciente al programa al que se tiene que ceñir el poeta. No lo es el mensaje con el que Píndaro cierra el poema. En él, entre los objetos valiosos con que es necesario recompensar a Píteas, una corona (*στεφάνον*) y una cinta de buena lana (*εὐμαλλον μίτραν*) el poeta incluye su himno, entendido pues, de nuevo, en unión a los objetos valiosos a los que se liga, como premio en compensación por las fatigas (*ἀντὶ πόνων*). Pero a diferencia de los otros premios, el himno es alado (*πτερόεντα*), permite la divulgación de la buena fama del personaje, poniendo en valor definitivamente lo valioso que hay en la victoria, esta vez en la del hermano.

A lo largo del análisis de esta oda hemos comprobado cómo los tópicos procedentes de la tradición, lo que el programa requiere y el pensamiento del poeta, los tres componentes del epinicio, se unen a menudo de manera que es imposible desligarlos. Es el poema el que los une, en ello consiste su unidad: el poeta, según su subjetividad, aplica como mejor le parece los tópicos y motivos procedentes de la tradición, también los mitos, todo ello en orden a establecer el encomio del comitente, para lo cual Píndaro debe trasladar su victoria momentánea al terreno de los máximos valores. De manera simple, con una actitud positiva, lleva a cabo esta labor en la *Ístmica* V. Los Eácidas, Egina, las victorias de los Psalíquidas, el poema los sitúa a todos en el campo de lo valioso, de lo que proviene de Tea, diosa hesiódica convertida en Poder pindárico de donde proviene todo lo que hay de valor en el mundo. Pero este estado de cosas pertenece a la época de juventud del poeta. Veremos a continuación si se mantiene en la última época de Píndaro, cuando produjo la *Pítica* VIII, en el 446.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 370.

7.- PÍTICA VIII

A pesar de su mayor extensión y de su mayor entidad ideológica, el análisis de esta oda será realizado de manera más ligera, debido a que nuestra intención no es analizar en toda su profundidad un poema de semejantes características, sino establecer los puntos que nos permitan su comparación con la oda anterior, tratar de captar las eventuales diferencias que puedan existir, no con el objeto de hacer del poema una fuente de información autobiográfica, como hacía Wilamovitz, sino para acercarnos a la actitud vital del poeta en dos momentos muy diferentes de su producción, conscientes de que las condiciones político-sociales han cambiado en Egina, por una parte, y de que el arte de Píndaro se ha perfeccionado sobremanera, por la otra. Si somos capaces de separar, siquiera por un momento, la actitud vital del poeta de su *σοφία*, de lo que en él es tradicional y convencional, lo que, como hemos visto, es con frecuencia muy difícil y a menudo imposible, habremos conseguido el objetivo de observar el trasfondo espiritual en el que se mueve el poeta en la posterior etapa de su vida. En cuanto a la datación de la oda, los escolios la sitúan sin duda en el año 446. Desde Hermann, algunos estudiosos trataron de probar que la oda se debió componer antes de que Egina hubiese sido subyugada por Atenas, en una fecha anterior al 457. Pero el poeta, por lo menos en sus versos finales, es claro y no cabe duda de que ἐλευθέρω στόλῳ en el v. 98 implica una pérdida efectiva de la libertad que se ruega y, por lo tanto, un sometimiento al poder ateniense. El poeta tiene esperanzas reales de que su isla predilecta recobre la libertad perdida tras la derrota ateniense en Coronea en el verano del año anterior (447). Con diversos argumentos, Farnell confirma la datación provista por los escolios: «And we can well understand why Pindar here makes no reference to the naval fame of Aigina or to the mythic glories of the Aiakidai, his usual themes in his Aeginetan epinicians. And this late date accords well with the melancholy of old age that marks the great passage at the close, ll. 93-98 [para nosotros, 95-100]»⁶⁷.

Se trata, por lo tanto del último epinicio fechado del autor tebano, dedicado precisamente a la isla a la que más versos había destinado, en un momento aciago de su situación política, aunque todavía mantenía su autonomía interna. Al principio y al final de

⁶⁷ *Ibidem*, p. 192.

la primera tríada se solicita la graciosa recepción de Aristómenes, a su vuelta como vencedor de los Juegos Píticos. La petición de una graciosa acogida del vencedor es tópica en la poesía de Píndaro, su sentido es el de la obtención de la victoria. Una vez obtenida la victoria, el vencedor es coronado con una corona vegetal (*ποίᾳ Παρνασσίδι*), a la que se equipara el cortejo (*Δωριεῖ κώμῳ*) del que el poema es parte integrante. Vemos cómo, una vez más, se incluye el poema, esta vez en relación con la celebración de la que forma parte, entre las recompensas obtenidas por el vencedor, lo cual podemos entenderlo como tópico del género. Así pues, la petición de una graciosa recepción de Aristómenes a dos entidades superiores abre y cierra anularmente la primera tríada. La primera de las invocaciones se dirige a un Poder, como es habitual en la apertura de las odas de Píndaro. Se trata en este caso de Ἁσυχία, la Tranquilidad que debe gobernar las relaciones sociales entre los ciudadanos, en contraste con la lucha partidista (*στάσις*). Ἁσυχία se concibe como hija de la Justicia, de Δικά, en el ámbito de los Poderes; mediante la metáfora genealógica Píndaro marca una relación de causa-efecto. El poder de Ἁσυχία se basa en el derecho. Ella tiene las llaves (*κλαῖδας ὑπερπάτας*) de las decisiones políticas, que sólo es posible que se desarrolle con la autoridad necesaria en un Estado unido. Además, actúa *καὶρῳ σὺν ἀτρεκεῖ*, ‘con la precisa oportunidad’, pues sabe dejar satisfechos de la manera más oportuna a los intereses enfrentados en la ciudad. Pero, según afirma Fränkel:

Su juicio es igualmente seguro cuando es conveniente reprimir por la fuerza a un rebelde recalcitrante. La naturaleza de la Paz se despliega así, en Píndaro, al modo heraclíteo, buscando su complemento. Siendo suave por naturaleza, puede ser también airada, si no puede imponerse de otro modo; la paz trae paz por la guerra.⁶⁸

Se manifiesta de esta manera la mentalidad pendular arcaica, que en esta oda tiene una importancia fundamental. Ἁσυχία comienza siendo el ser benevolente que ha de acoger a Aristómenes. A continuación, Píndaro presenta a Ἁσυχία como la que ejecuta el castigo de la desmesura. Se introduce el ejemplo de Porfirión, el rey de los Gigantes, que sufrió su merecido por actuar al margen de la ley fijada (*παρ' αἴσαν*). Dos sentencias en referencia al castigo de la desmesura sirven de transición a otro ejemplo mítico, el de Tifón. Como

⁶⁸ H. Fränkel, *op. cit.*, p. 461.

Poder, corresponde a Ἡσυχία enfrentarse a su opuesto, la Desmesura, pero en el terreno del mito fue Zeus quien dominó a Tifón y Apolo a Porfirión. Por último, el péndulo oscila de nuevo hacia la cara más amable, y esta vez es Apolo quien se dice que ha acogido benévolamente (εὐμενεῖς νόμοι) a Aristómenes. La invocación a este Poder constituye una de las aperturas más largas de los poemas de Píndaro, y parece que requiere una explicación especial. Méautis⁶⁹ no duda en considerar esta invocación inicial como una alegoría histórica: Tifón, Porfirión, representan la amenaza del imperialismo ateniense; la especificación de que el cortejo que corona a Aristómenes es Δωριεῖ subraya el carácter dorio de la isla, a pesar de la dominación ateniense y de su incorporación a la Liga de Delos. Sin embargo, no hay por qué pensar directamente en la explicación histórica: el poeta podría estar utilizando términos tradicionales como los del castigo del exceso, desde un punto de vista deliberadamente ambiguo, de manera que, si bien no pierden su funcionalidad específica en el conjunto de la oda, podrían estar apuntando de forma velada a acontecimientos externos a ella.

Después de estas invocaciones iniciales, encontramos su relación directa con el destino de Egina, cuyo elogio se realiza a continuación. Con una metáfora extraída del juego de los dados⁷⁰ (ἔπεσε δ' οὐ Xαρίτων ἐκάς) el poeta afirma que la ciudad goza del favor de las Gracias, que es como decir que es honrada por la poesía que hace que sus grandes virtudes alcancen el lugar que merecen gracias a la labor del poeta. Si la isla goza de la gracia de la poesía es por haber criado, en una gradación esta vez descendente, en primer lugar a los Eácidas, de cuya ἀρετά ha participado (θηγοῖσα); en segundo lugar a héroes sobresalientes tanto en lo agonístico como en lo militar (nótese aquí la equiparación entre soldado y guerrero que P. A. Bernardini apuntaba como tópica), que no son otros que los personajes que han alcanzado gloria en Egina merced a la poesía de Píndaro; y, por último, se añade como apunte que se distingue también por el resto de sus hombres. El elogio de la ciudad se corta abruptamente por la ley del género que impone un tiempo limitado a fin de evitar el κόπος, el hartazgo del público. No obstante, el poeta ya ha

⁶⁹ G. Méautis, *op. cit.*, pp. 356-359.

⁷⁰ Según explica L. R. Farnell, *op. cit.*, p. 194.

elogiado a Egina, patria de Aristómenes y ya la ha puesto en relación con las virtudes de los Eácidas. El elogio de Egina ha funcionado, por lo tanto, como priamel para introducir el elogio del vencedor. Bundy reconoce esto como convencional: «In long odes, praise of the polis will ordinarily prove to be foil for the reintroduction of the victor»⁷¹. El poeta ya ha establecido a Aristómenes y a Egina en el ámbito de lo mítico, en el campo de lo excelente, con la mención de los Eácidas. Para pasar del elogio de la ciudad al elogio del vencedor, Píndaro ha usado de manera combinada dos tópicos del género: ha esgrimido la excusa de la molestia que supone causar el fastidio del público para reintroducir la figura del vencedor a través del motivo de la deuda que se establece entre el poeta y el que ha obtenido la victoria atlética. Τέον χρέος, dice Píndaro, funcionando el posesivo como un genitivo objetivo. La poesía tiene una deuda con la nueva victoria (*νεότατον καλῶν*), la cual la necesita para alcanzar su verdadero valor; gracias a ella resulta alada (*ποτανόν*), consigue la plenitud que se alcanza en la gloria adquirida a través de la fama. Todo esto resulta sumamente topical y, además, exigido por el programa, por lo que parece difícil captar aquí la esencia de la actitud vital del poeta. Sin embargo, a la vista del primer elogio explícito de Egina en el poema, no podemos dejar de decir con Méautis:

Pindare, dans cet ultime, ce pathétique, ce mélancolique éloge de cette ville destinée à une ruine si prochaine –elle devait disparaître quinze ans après que fut chantée la *VIII^e Pitique* et n’était sans doute plus déjà que l’ombre d’elle-même— célébrera encore cette île illuminée par le souvenir des Eacides.⁷²

Después de esta priamel, el poeta reintroduce de nuevo la alabanza del vencedor, de Aristómenes, esta vez en relación con las que consiguieron en el pasado sus tíos maternos. Queda implícita aquí una idea que se explicitará a continuación en el mito; de hecho, es la idea que da pie a la introducción del mito: la ἀρετά es *συγγενής*. Si florece en una generación florecerá en generaciones posteriores, aunque es posible que en una generación quede latente, porque ocurre como con los campos, que ora dan fruto a los humanos, ora lo

⁷¹ E. L. Bundy, *op. cit.*, p. 27, n. 64.

⁷² G. Méautis, *op. cit.*, p. 360.

niegan⁷³.

Se incluye ahora el mito, que sirve como exemplificación del carácter hereditario de la *àpetá*. Para introducirlo, Píndaro se constituye en valedor de la profecía de Anfiarao, la que Aristómenes reproduce al emular en sus triunfos los de sus tíos maternos. El personaje de Anfiarao, según Suárez de la Torre⁷⁴, reproduce el prototipo de figura mágico-sacral y heroico-regia, por lo que en el poema puede incluirse igualmente como reflejo del poeta y como paradigma del *laudandus*. En el presente epíncio constituye una parte fundamental del elogio de Aristómenes, pues el vencedor se constituye en destinatario de una profecía cuyo contenido hace referencia a la condición misma de su *àpetá*. De hecho, la profecía que profiere Anfiarao comienza por una gnome que expresa precisamente el carácter genético de la *àpetá*: φῡ τὸ γενναῖον ἐπιπρέπει / ἐκ πατέρων παισὶ λῆμα. Anfiarao es además un caso excepcional, pues vierte su profecía habiéndoselo tragado tierra. Es uno de esos hombres extraordinarios que conservan en la muerte las facultades que les caracterizaban estando vivos y la memoria de lo acontecido durante su existencia.

Son las relaciones paterno-filiales, la reproducción en el hijo de las virtudes del padre lo que pone en relieve la profecía de Anfiarao. En Alcmeón se refleja el noble espíritu de su padre. Pero, la profecía continúa, en la figura de Adrasto, que marca el contrapunto respecto al éxito de la *àpetá* de Alcmeón y respecto a su identificación con el vencedor. Anfiarao profetiza que Adrasto, en la expedición de los Epígonos, conquistará Tebas, pero perderá a su hijo, Egialeo. La condición trágica de Adrasto, la paradoja de que su ejército haya vencido pero él haya perdido a su hijo, hace que nos percatemos de la inestabilidad de lo humano. Una vez más, las consideraciones acerca de lo mudable de la existencia suponen una sublimación de la gloria del instante concreto. Pero esta vez, en un triple sentido: en primer lugar, frente a la inconsistencia de la existencia que ilustra la muerte de Egialeo, resalta la gloria de la conquista de Tebas. En segundo lugar, frente a la desdicha que va a sufrir Adrasto, destaca el orgullo de Anfiarao, que ve como su *àpetá* se

⁷³ Cfr. W. Jaeger, *op. cit.*, pp. 205-206.

⁷⁴ E. Suárez de la Torre, “Adivinación y profecía en Píndaro”, *Minerva*, 2-3 (1988-1989), p. 67.

reproduce felizmente en su hijo. Por último, ya en el nivel del conjunto del epinicio, fuera del ámbito netamente mítico, el trágico suceso hace que brille todavía más, como hemos visto en otras ocasiones, la gloria de la victoria pítica conseguida por Aristómenes, máximo logro posible para un ser humano, dado lo azaroso de su condición.

Acaba aquí la profecía de Anfiarao, que comporta a su hijo Alcmeón, al aciago destino de Adrasto y a la expedición de los Epígonos. Pero, cerrando anularmente el relato, que comenzaba con el elogio de Aristómenes y de su *ápetú* heredada, la cual confirmaba los presupuestos míticos de la profecía de Anfiarao, tras esa profecía se introduce la de Alcmeón, que tiene lugar no ya en el pasado mítico, sino en la más próxima y tangible cercanía temporal respecto a la victoria y al poema. En efecto, Alcmeón, heredero de las artes proféticas de su padre (*συγγόνοισι τέχναις*), es el representante del cumplimiento de la gnome que abre la profecía de Anfiarao: las altas virtudes de los progenitores se reproducen en sus descendientes. Pero no es este el único vínculo que Alcmeón establece con el vencedor pítico. Se trata de un héroe del mito que se aparece en el presente. Ante quién se aparece es una cuestión debatida. Depende de con quién se pueda identificar el *μοί* del verso 58, si con el propio poeta, con los miembros del coro o incluso con el comitente. Pero el caso es que Alcmeón se aparece en el presente, lo que ayuda a romper las barreras temporales entre pasado mítico y presente atlético, a incluir la victoria de Aristómenes en un contexto mítico y atemporal, porque, como dice muy acertadamente Lasso de la Vega:

El vencedor se lo representa el poeta como la cima y perfección de una tradición mítica. Rara vez el héroe del noble antaño mítico actúa directamente en el presente [...]; pero desde el punto en que ello sucede, testimonia en la ostensible unión estrecha entre mito y presente, penetrante enseñanza que es, para Píndaro, el suelo firme de sus creencias y también, de su seguridad frente al futuro temeroso.⁷⁵

Lo que Alcmeón expresa al referente no fácilmente identificable de *μοί* es una profecía cuyo contenido el poeta no nos desvela, porque queda implícito que se refiere a la consecución de la victoria de Aristómenes. La narración de profecías *a posteriori*, después de su cumplimiento efectivo, supone una legitimación de las cualidades mánticas del poeta,

⁷⁵ J. S. Lasso de la Vega, *op. cit.* en nota 18, p. 17.

de tal manera que, en palabras de Suárez de la Torre, «el poeta se erige de nuevo en garante de la verdad del oráculo [...] y, sobre esa base, expresa su augurio de venturas para el futuro»⁷⁶. Esto supone una perfecta identificación del componente poético y del religioso y permite una estrecha identificación entre poeta y profeta. Se trata de una relación tópica, pero que tiene en Píndaro, y en esta oda especialmente, una especial relevancia.

No se nos comunica el contenido de la profecía de Alcmeón, pero acto seguido el poeta hace mención del cumplimiento de la misma, de la obtención por parte de Aristómenes de la victoria pítica. La oda se inicia con una invocación a Apolo, a través de su epíteto épico (*Έκαταβόλε*) y de su condición de máxima autoridad en Delfos (*Πυθῶνος ἐν γυάλοις*), merced también a la afinidad con el tono épico en el que la oda se desarrolla. Gracias a Apolo, Aristómenes ha alcanzado la victoria que obtendrá su sublimación en el poema, su *ἀρετά* se ha visto confirmada y ha sido incluido en el nivel de lo valioso. El poeta cierra así, por el momento, el elogio del vencedor: insiste en la idea de que la *ἀρετά* de los hombres la conceden los dioses, en este caso Apolo. Pero a continuación, dirige una súplica al propio Apolo: ὄντας, ἐκόντι δ' εὐχομαι νόμον / κατὰ τὸν ἀρμονίαν βλέπειν / ἀμφ' ἔκαστον, ὅσα νέομαι. Bundy⁷⁷ ha señalado que las súplicas a la divinidad en Píndaro se ciñen a unas reglas convencionales: comportan una función concluyente y, asimismo sirven de transición entre las distintas unidades del poema. El mito ha concluido; como es habitual, ha servido para situar al comitente en el ámbito de los más altos valores. Ahora, una plegaria a Apolo sirve como transición hacia una serie de reflexiones de carácter gnómico acerca del destino del linaje de los Midílididas. El contenido de esa súplica se relaciona con la necesidad de Píndaro de obtener la inspiración de la divinidad, pues, como hemos visto, el poeta es un ser inspirado, que actúa como intermediario con lo divino. En relación con estos versos que sirven como transición, Bowra apunta:

The poet, who has seen so much and mixed with so many different kinds of men, knows that his own calling is still enviably unique because it comes from the gods. Yet though he is sure of this, he does not boast of it, but prays to Apollo that he himself may

⁷⁶ E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en nota 38, pp. 88-89.

⁷⁷ E. L. Bundy, *op. cit.*, pp. 78-79.

respond to the true spirit of song in everything that he says⁷⁸.

En efecto, en el presente pasaje Píndaro pide que la divinidad de Apolo, la armonía que se desprende de él, esté presente en su himno. Como consecuencia de la inspiración de Apolo, el κόμος del que el poema es parte integrante rebosa Δικά. Esa inspiración, ese sentido del derecho, así como el aura mántica de la que el poeta se ha rodeado gracias a la presentación en la parte mítica de las profecías de Anfiarao y Alcmeón, confieren autoridad al poeta para trasladarse al terreno de las verdades absolutas, de la gnómica. Una gnómica cuya finalidad implícita es, como no podía ser de otra manera, la alabanza del vencedor y su linaje. A la primera plegaria le sigue su concesión tácita de modo que el poeta puede afirmar: κόμῳ μὲν ἀδυμελεῖ / Δίκα παρέστακε. Una segunda súplica se añade a la anterior y se contrapone a ella, pues los destinatarios son ahora, no ya el poeta, sino los comitentes, Jenarces y sus hijos, para los que se pide el favor divino. Ello nos introduce ya directamente en el tema que ocupará el contenido de las sentencias. Así pues, se confirma el postulado de Bundy según el cual convencionalmente las plegarias sirven como elementos de conclusión y transición. El contenido gnómico que aquí se incluye es tradicional. Sólo los insensatos admirarán a aquel que ha obtenido un éxito sin esfuerzo, de manera fácil. Porque eso no es mérito de hombres cualesquiera; sólo la divinidad, el destino particular de cada individuo, lo ofrece: δαίμονι παρίσχει. El destino individual del hombre está en manos de la divinidad. Otra vez la versión pindárica de la doctrina arcaica: la divinidad encumbra a aquellos a quienes ama. Pero, como contrapunto a este pensamiento, se insiste de nuevo en lo mudable de la existencia. La idea también es arcaica, pero ahora el punto de vista es negativo. El juego de contrastes se acentúa; y llegará a su culmen en la última tríada. El poeta condensa el contraste, con una gnome que trae ecos de Arquíloco: ἄλλοτ' ἄλλον ὑπερθε βάλλων, ἄλλον δ' ὑπὸ χειρῶν, / μέτρῳ καταβαίνει, que en efecto recuerda al ἄλλοτε τ' ἄλλος ἔχει τάδε⁷⁹ del poeta de Paros. Pero Píndaro juega otra vez con el contraste: frente a la inconsistencia de la existencia, el poeta pone en valor las victorias de Aristómenes, lo que la divinidad ha otorgado a un mortal adquiere aún más valor.

⁷⁸ C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 400.

⁷⁹ Fr. 7 D., v. 7.

En la última tríada se acentúa todavía más el juego de contraposiciones que comparece a lo largo del poema, especialmente en sus partes no míticas, aunque también el mito (Alcmeón-Egialeo), en lo que Fränkel ha exaltado como «una dinámica grandiosa»⁸⁰. Comparece, en primer lugar, el contraste entre la vergüenza de los vencidos al volver a sus casas y la graciosa acogida que ha experimentado Aristómenes (vv. 18-20). Frente a la frescura de la juventud que observábamos en la *Ístmica* V, destaca en estos versos la amargura de la vejez. El contraste continúa en la antistrofa, está vez en un nivel más general. El poeta insiste en la idea de los vv. 77-78. Los primeros versos de la antistrofa pueden identificarse con el vencedor en los juegos; él es el que ha obtenido un nuevo bien (ó καλόν τι νέον λαχών), merced a los alados logros de su hombría (ὑποπτέροις ἀνοπέαις), es decir, gracias a su ἀρετά. Pero frente a esta situación próspera, la alegría del hombre cae por tierra si así lo dicta la sentencia divina (γνώμη). El contraste contribuye una vez más a valorar la dicha y la gloria del momento. En el epodo se resume de manera condensada lo que el poeta ha venido expresando hasta ahora, a través de unos versos considerados de manera unánime como los más bellos de Píndaro. Las palabras hablan por sí solas. El ser humano es ἐπάμερος, su suerte y su condición están ligadas a los avatares de un solo día. Su sustancia es mudable. Por lo tanto, ¿cuál es su esencia? ¿Qué es o qué deja de ser un ente cuya esencia radica en la inconsistencia? La sombra de un sueño, es decir, nada. Esta formulación, por muy bella y significativa que sea, no deja de estar subordinada a la idea que le sucede, con la que termina el juego de contrastes: a pesar de la inestabilidad de lo humano, el don divino de la gloria, tal y como el poema es capaz de concederlo a quienes gozan de la ἀρετά suficiente, permite la sublimación de la existencia humana. En su vejez, vemos en Píndaro a un σοφός verdaderamente consciente de las limitaciones de lo humano, del aplastante poder de lo divino frente al hombre; pero, ante esta sensación, opone la seguridad (y no sólo como convención del género, sino como convicción personal) de que la poesía es capaz de hacer duradero lo perecedero, puede y debe (recuérdese el motivo de la deuda, del χρέος) trasladar al ser humano, que no es nada en esta última y drástica concepción de Píndaro, al ámbito de los más elevados valores, al ámbito de lo valioso. Es requisito para ello, no obstante, gozar de la ἀρετά, del impulso innato hacia lo

⁸⁰ H. Fränkel, *op. cit.*, p. 462.

noble, lo bello y lo bueno que la divinidad hace que resplandezca.

En el papel convencional de conclusión que Bundy le atribuía, cierra la oda una invocación. Si la invocación es convencional, podemos decir sin embargo que el programa y la subjetividad del poeta determinan su contenido. La divinidad a quien se dirige es Egina, la ninfa epónima de la ciudad, madre de Éaco. A ella y a los Eácidas se dirige, como sus referentes y los que siempre la habían favorecido. Es tópica⁸¹ de la invocación la imagen de un dios como piloto de un viaje que conduce a la felicidad. La imagen cobra aquí una significación especial bajo la sombra amenazante del imperialismo ateniense. En cuanto a la mención de los Eácidas, que protagonizan el resto de las odas eginéticas, su inclusión en la oda seguramente venía determinada por el programa, pero en esta ocasión el viejo arte de Píndaro supo retardar su incorporación para lograr el impactante efecto final. No obstante, no deja de ser significativo que los últimos versos del último epinicio del tebano precisamente contengan los nombres de aquellos héroes a los que tanto veneró.

7.- CONCLUSIONES

Más de treinta años han pasado entre la producción de los dos epinicios seleccionados, en el transcurso de los cuales, las relaciones entre Píndaro y Egina han permanecido inmutables. Por ello, de manera casi indudable podemos notar que el afecto que el poeta tebano profesaba a la isla de los Eácidas no podía ser sino sincero. Ahora bien, el género literario que Píndaro practica, además de establecer de manera inflexible los moldes de sus convenciones, se desarrolla en el contexto de una relación de carácter comercial que hace que el destinatario prefigure en parte los contenidos del poema. Con todo, algo queda todavía para la expresión de la subjetividad del poeta y para la individualidad de su arte poético. Volvemos por lo tanto a la concepción tripartita del epinicio pindárico tal y como la entendía Schadewaldt: en el poema entran en juego sujeto, objeto y *σοφία*, en una unión tan íntima que en muchas ocasiones resulta realmente difícil, si no imposible, desligar los diversos elementos. Incluso se puede matizar que, frente al

⁸¹ Así lo reconoce J. Péron, *Les images maritimes de Pindare*, París, Klincksieck, 1974, p. 65 y pp. 121-137.

programa, cuya esencia unívoca se deduce con bastante naturalidad en el análisis de las odas, es especialmente difícil separar sujeto y *σοφία*; lo que pertenece a la personalidad del autor y lo que corresponde a los tópicos y motivos que la tradición suministraba e imponía.

A pesar de ello, hemos creído ver en cada uno de los dos poemas analizados elementos que apuntan a una diferente actitud vital por parte del autor, quizá no en el contenido, pero sí en el tono. El viejo Píndaro, desencantado con el curso de la Historia, se muestra mucho más drástico, mucho más arcaico, al final de su vida que en su juventud. Los contrastes típicamente pindáricos que observamos especialmente marcados en la *Pítica VIII* surgen de la oposición entre el pensamiento arcaico y un género literario cuya esencia se oponía a ese mismo pensamiento. De ahí surge el contraste: de la oposición entre la necesidad de encumbrar a un individuo y la creencia en la *ἀμηχανία* del hombre frente a la divinidad. El género aboca ese sentimiento de la inconsistencia de lo humano a constituir un marco, por contraste, que destaque la gloria del individuo al que la divinidad se la ha concedido. Ahora bien, la profundización en ese mismo contraste que se da en el final de la vida de Píndaro supone que el autor arcaico sea especialmente arcaico al final de su vida. Ello no invalida la esencia de un género literario, que en su elogio de seres humanos concretos, tendió a incluirlos en el ámbito de los más altos valores de la existencia, admiró la *ἀρετά* de esos hombres que les conducía a incluirse entre los paradigmas de lo noble, lo bello y lo bueno, y, como consecuencia, subrayó de manera irrepetible los más hermosos fragmentos de la vida humana.

8.- BIBLIOGRAFÍA

8.1.- Ediciones

GALIANO, M. F., *Píndaro. Olímpicas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1956 (=1944) (con comentario).

GILDERSLEEVE, *Pindar: Olympian and Pythian Odes*, Cambridge, Cambridge Library Collection, 2010 (=Nueva York, 1885) (con comentario).

SNELL, B.-MAEHLER, H., *Pindarus. I Epiniccia*, Leipzig, Teubner, 1980.

8.2.- Traducciones

SUÁREZ DE LA TORRE , E., *Píndaro. Obra completa*, Madrid, Cátedra, 1992.

8.3.- Comentarios

BERNARDINI, P. A.-CINGANO, E.- GENTILI, B.-GIANNINI, P., *Pindaro. Le Pitiche*, Milán, Fondazione Lorenzo Valla, 1995.

FARNELL, L. R., *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1965 (= Amsterdam, 1932).

8.4.- Estudios

ALSINA, J. *Los grandes períodos de la cultura griega*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988.

BERNARDINI, P. A. “L’attualità agonistica negli Epinici di Pindaro”, *Pindare*, Vandoeuvres-Ginebra, Fondation Hardt, 1985, pp. 117-149.

BOWRA, C. M. *Pindar*, Oxford, Clarendon Press, 1971 (=1964).

BUNDY, E. L., *Studia Pindárica (I-II)*, Berkeley, University of California Press, 1962

DODDS, E. R., *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza Editorial, 1980 (=1951).

DUCHEMIN, J., *Pindare. Poète et prophète*, París, Les Belles Lettres, 1955, pp. 191-228.

——— “Essai sur le Symbolisme Pindarique: Or, Lumière et Couleurs” en W. M. Calder - J. Stern (eds.), *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt, Wege der Forschung, 1970, pp. 278-289.

FRÄNKEL, H. *Poesía y Filosofía en la Grecia Arcaica*, Madrid, La balsa de la Medusa, 1993 (=1962).

GARCÍA LÓPEZ, J. “Los *prooimia* y preludios en los epinicios de Píndaro”, *Emerita*, 38 (1970), pp. 393-415.

GARCÍA ROMERO, F., “La función del mito en el epinicio” en J. A. López Férez (ed.), *Mitos*

en la literatura arcaica y clásica, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 159-174.

JAEGER, W., *Paideia: los ideales de la cultura griega*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2000 (=1933-1947).

LASSO DE LA VEGA, J. S. “La Séptima Nemea y la unidad de la oda pindárica”, *Estudios Clásicos*, XXI, 79 (1977), 59-139.

——— “La función del mito en la oda pindárica”, *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)*, 2 (1992), pp. 9-35.

MÉAUTIS, G., *Pindare le dorien*, Neuchâtel, La Baçonne, 1962.

NORWOOD, G., *Pidar*, Berkeley, University of California Press, 1945.

PÉRON, J., *Les images maritimes de Pindare*, París, Klincksieck, 1974

PÒRTULAS, J., “Me máteue Zeus genésthai”, *Estudios Clásicos*, 87 (1984), 209-214.

——— “La condition héroïque et le statut religieux de la louange”, *Pindare*, Vandoeuvres-Ginebra, Fondation Hardt, 1985, pp. 207-235.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Historia de la lengua griega*, Madrid, Gredos, 1999.

TRIBULATO, O. “Literary Dialects” en E. J. Bakker, *A Companion to the Ancient Greek Language*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010, 395-396.

SILK, M. “The Language of Greek Lyric Poetry” en Egbert J. Bakker, *A Companion to the Ancient Greek Language*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 426-427.

SUÁREZ DE LA TORRE, E., “Píndaro y la religión griega”, *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)*, 3 (1993), pp. 67-97.

——— “Adivinación y profecía en Píndaro”, *Minerva*, 2-3 (1988-1989), pp. 65-106 y 79-119.

YOUNG, D. C. “Pindaric criticism” en W. M. Calder - J. Stern (eds.), *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt, Wege der Forschung, 1970, pp. 1-95.

