

ANALES
DE
FILOLOGIA CLASICA

SOBRE LA OLIMPICA II*

Si bien la Olímpica II, escrita para celebrar la victoria de Therón de Agrigento en la carrera de carros del año 476, se distingue por cierto tono consolatorio y de mensaje, sus rasgos generales son los mismos de otras odas triunfales de Píndaro. Contiene, en una secuencia aparentemente inexplicable, los consabidos elogios al vencedor y su familia, las habituales tiradas sentenciosas y narraciones míticas, y además una larga fantasía escatológica; también dedica el poeta algunos versos a discurrir sobre su oficio. Mediante una lectura atenta y libre de prejuicios intentaremos comprender si de la trabazón de partes tan dispares surge, sin embargo, una unidad poética, y en ese caso, en qué consiste el fenómeno estético que la informa y sostiene¹.

No invoca Píndaro a las Musas (como en la Pítica IV, las Nemeicas III y IX, etc.) ni a las Χάριτες (como en la Olímpica XIV o en la Nemeica X) para que inspiren esta oda olímpica; tampoco es la φόρμιγξ la que encanta con sus sonos (como en la Pítica I): aquí el ὕμνος dicta sus propias leyes y conduce a la φόρμιγξ que lo acompaña. Ἀνοξιφόρμιγγες ὕμνοι (¡Oh himnos

* Este artículo es parte del trabajo que llevé a cabo como becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la R. Argentina.

¹ La actitud metódica de este análisis me fue sugerida por el Dr. Eilhard Schlessinger, quien por su parte la puso en práctica para la explicación de una oda pindárica en "Notas a la Pítica VIII de Píndaro", *Anales de Filología Clásica*, t. VII, fasc. II, 1960, págs. 29-54, artículo al cual remito al lector, y para otros autores y obras de la literatura griega en sus cursos y seminarios.

que *gubernadis* ² a la lira!) en el verso 1, es una invocación al género triunfal, o bien —y esto es lo más probable— si ὕμνοι es un *pluralis poeticus* (a la manera de τροφαῖς en la Pítica IV, o de τιμαῖς en la Nemeica IX, 10) una invocación a la oda que comienza. Los versos iniciales de un epinicio deben crear una tensión poética que se mantenga hasta el final; a veces, en el curso de la oda, una nueva invocación o una exhortación reiteran este efecto; otras, bastan unos pocos versos finales para cerrar el marco que da al conjunto del poema, formado por tan variados elementos genéricos, un tono exaltado o festivo ³. Junto con la acumulación de imágenes cuyo elemento común es el brillo ⁴, la función de este marco festivo puede ser la de expresar la χάρις que para Píndaro es inherente a ciertos hechos privilegiados, entre los cuales se cuentan las victorias atléticas. La χάρις se manifiesta a la vez en la inspiración, en el impulso de plasmar creaciones musicales o poéticas, y por ello celebrar una victoria no es para Píndaro solamente una obligación que le impone el encargo de su cliente, sino también una necesidad que surge de la circunstancia misma ⁵.

Esta olímpica está dedicada a un dios, a un héroe y a un hombre: Zeus, en cuyo honor se celebran los juegos olímpicos, Heracles, su fundador legendario, y Therón, el destinatario del epinicio. La serie de excelencia decreciente del segundo verso parece anunciar que el poema se desarrollará en estos tres planos, divino, heroico y humano, a los que ha de celebrar conjuntamente.

² Véase la interpretación que da Farnell del compuesto ἀναξιδέμεγξ (FARNELL L. R., *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam, 1961. Reimpresión de: *The Works of Pindar, vol. II, Critical Commentary*, London, 1932) y también WILAMOWITZ-MOELLENDORF U. V., *Pindaros*, Berlin, 1922, p. 244.

³ Schlesinger llama a esto la creación de un "ambiente festivo".

⁴ Sobre la frecuencia de estas imágenes en la obra pindárica véase, especialmente, DUCHEMIN J., *Pindare poète et prophète*, Paris, 1955, págs. 191 y ss. Contiene observaciones interesantes, aunque no es imprescindible compartir la interpretación que adopta.

⁵ Cf. GUNDEERT H., *Pindar und sein Dichterberuf*, Frankfurt a. Main, 1935, págs. 40 y ss.

En la breve historia de los antepasados de Therón que narran los versos 8-11 se condensa un motivo que retornará una y otra vez en el poema, en tonos y planos diversos: la vida es una continua alternancia de sinsabores y satisfacciones. Los trabajos o pesares que expresa con énfasis el participio *κομόντες*, mediante un hipébaton que ya notaron los escoliastas (Dr. I, *Ol.* II, 15a) ⁶, son compensados, en premio a la virtud (*γνησίαις ἐπ' ἀρεταῖς*), por la riqueza, no sola sino tocada por la gracia, *χάρις*. Esta compensación se hace visible en la perspectiva de la vida entera, cuyo curso está determinado por el destino (*αἰῶν μόρσιμος*).

Una invocación a Zeus (v. 12) concluye el proemio; sigue una serie de sentencias que ocupan casi todo el épodo y se encabalgan sobre la estrofa de la segunda tríada, manteniendo así la unidad temática por encima de la ruptura del ritmo. La interpretación tradicional ⁷ de estos versos los entiende como una reflexión sobre la historia familiar de Therón, destinada a confortarlo, pues se hallaba agobiado por preocupaciones. Pero el poeta mismo nos señala ⁸ que también están ligados al contenido mítico de los versos 22b-30a. En particular estos ejemplos míticos, como veremos más adelante (cf. pág. 10), sirven para ilustrar los versos 18-22a. Illig observa con agudeza que en los epinicios de Píndaro los pasajes sentenciosos suelen apuntar a la vez a lo que precede y a lo que sigue, tendiendo un puente entre las partes de la composición ⁹.

⁶ DRACHMANN A. B., *Scholía vetera in Pindari carmina*, Amsterdam, 1964. Reimpresión de la edición original: Leipzig, 1903.

⁷ Cf. DRACHMANN, *op. cit.*, I, *Ol.* II, 29b, c y d. Se repite a través de los siglos: para citar solo dos autores modernos que entienden así el pasaje, cf. ILLIG L., *Zur Form der Pindarischen Erzählung*, Berlin, 1932, pág. 83 y BOWRA C. M., *Pindar*, Oxford, 1964, pág. 121.

⁸ ἔπειτα δὲ λόγος εὐθρόνοις / Κάθμοιο κόουραις, ἔπαθον αἶ μεγάλα. (Esta reflexión conviene a las hijas de Cadmo, elevadas a bellos tronos, que pudieran grandes sufrimientos).

⁹ ILLIG L., *op. cit.*, págs. 61-62. Esta función de las sentencias es uno de los recursos que, en la composición pindárica, tienden a superar los hiatos, asegurando la continuidad del poema. Cf. págs. 17 y ss.

Sin embargo, si analizamos detenidamente el denso pasaje gnómico de 15b-22a, descubriremos que su función y su sentido no se agotan en la doble referencia señalada. Comencemos por los versos 15b-17: τῶν δὲ πεπραγμένων / ἐν δίκῃ τε καὶ παρὰ δίκαν ἀποίητον οὐδ' ἂν / Χρόνος ὁ πάντων πατὴρ δύναιτο θέμεν ἔργων τέλος. (*Ni siquiera el Tiempo, padre de todas las cosas, podría convertir en no realizado el cumplimiento de los actos, sean ellos justos o injustos*). Una idea similar, expresada a propósito de una acción trágica, la involuntaria muerte de Hércules por Deyanira se encuentra en Sófocles, *Las Traquinias*, v. 742¹⁰; pero además es un sentimiento que traspasa la tragedia griega, donde el nudo dramático consiste precisamente en que ciertas acciones humanas, irreversibles y además ciegas, desencadenan el peso de la ἀτη de la que ellas mismas eran ya una manifestación. ¿Y no es éste también el núcleo trágico de la historia de Edipo, que Píndaro condensará en los versos 38 y siguientes? El motivo de Edipo, ligado al tema central de la oda también en otro plano¹¹, es un ejemplo decisivo de esta ley implacable de la vida humana, pues él atrajo sobre sí y su descendencia la venganza y el castigo por acciones terribles a las que fue arrastrado fatalmente, y que, una vez consumadas, quedaron definitivamente selladas, inmodificables, y fueron el origen insospechado y remoto de una serie de terribles consecuencias.

Suele decirse¹² que en χρόνος ὁ πάντων πατὴρ hay una personificación del tiempo; sin embargo, esta fórmula aparentemente feliz no ilumina la expresión de Píndaro, a menos que llamemos personificación a una manera de aprehensión poética según la cual ciertas potencias que gravitan sobre el destino del hombre son concebidas como seres de jerarquía divina o heroica. Un

¹⁰ ΒΟΕΚΚΗ Α. (*Pindari epinicionum interpretatio latina*, Hildesheim, 1963. Reimpresión de la edición original: Leipzig, 1821) cita el pasaje. También se podrían aproximar los versos 1-3 de *Las Traquinias* y los versos 31-34 de la Olímpica II.

¹¹ Cf. pág. 11.

¹² Por ejemplo FARNELL, *op. cit.*, pág. 14; RUMPEL I., *Lexicon Pindavicum*, Hildesheim, 1961. Reimpresión de la edición original: Leipzig, 1883.

pensamiento similar se encuentra en el fr. 53 de Heráclito ¹³: toda la realidad está dominada o penetrada por la guerra, la oposición, el conflicto, mientras que para Píndaro toda la vida y las acciones humanas están sometidas al tiempo.

Fränkel ¹⁴ encuentra “una peculiar limitación del concepto de tiempo en Píndaro y en general en el antiguo pensamiento griego... De ‘tiempo’ se habla solo en sentido de futuro”, y funda esta afirmación, entre otros pasajes, en este de la Olímpica II, cuyo sentido interpreta así: “lo que pasó queda sustraído al tiempo”. Contra la opinión de Fränkel, y sin que ello implique discutir otros aspectos de su admirable análisis, nos parece que en estos versos de la Olímpica II el tiempo está concebido, precisamente, como pasado.

Es cierto que en la poesía de Píndaro no se encuentra lo que podríamos llamar una conciencia histórica ¹⁵, la relación de una secuencia ordenada de hechos transcurridos; cierto es también que la narración píndárica prescinde con frecuencia de la dimensión lineal del pasado y juega con los momentos y los hechos así como juega con los elementos descriptivos o las figuras míticas: con una notable independencia estética. Con todo, se da también en Píndaro un fuerte sentimiento del *peso del pasado*, y ese es, en nuestra opinión, el sentido del pasaje sentencioso que estamos considerando. El tiempo humano es una sucesión irreversible; el hombre no puede esperar que el futuro modifique su pasado, solo puede alentar la esperanza de que los avatares del destino le traigan una compensación (Olim-

¹³ Dornseiff compara el fragmento de Heráclito con el fr. 169 de Píndaro y señala que la tendencia a las determinaciones genealógicas no solo es propia de este poeta sino de la lírica coral en general. (DORNSEIFF F., *Pindars Stil*, Berlin, 1921, págs. 51-52).

¹⁴ FRÄNKEL H., “Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur”, en *Weg und Formen frühgriechischen Denkens*, München, 1960 (1ª ed. 1955):

¹⁵ Si la memoria como pura perduración del pasado: *Μνησκόβη* es madre de las musas y está identificada con la creación poética misma (Istmiaca V, 75, Nemeica VII, 15); también es vehículo de la fama, uno de los ideales de la vida heroica que informan la poesía triunfal de Píndaro (cf. GUNBERT, *op. cit.*, n. 135, pág. 121).

pica II, 18-22a). El pasado está plasmado de una vez para siempre, el futuro es actualización de potencialidades (cf. Olímpica X, 53-55)¹⁶.

Como señalamos antes, los ejemplos míticos de los versos 22b-30a ilustran el motivo de la vida como sucesión de dicha y desgracia, insinuado en los v. 8-11 y desarrollado en la oposición de *χάρμα-δλβος/πήμα* en los v. 18-22; pero al reiterarlo lo profundizan. La felicidad que alcanzan Semele e Ino, quienes obtienen de Zeus vida eterna (v. 25 y 29-30) como compensación de las desventuras sufridas en su vida terrena, es una bienaventuranza permanente, se desarrolla en un tiempo eterno, cetero: *φιλεί δέ μιν Παλλάς αἰεὶ καὶ Ζεὺς πατήρ* (—a Semele— *la aman siempre Palas Atenea y el padre Zeus*); *λέγοντι δ' ἐν καὶ θαλάσσῃ / μετὰ κόραισι Νηρηῆος ἀλκίαις βίοτον ἀφθιτον / Ἴνοϊ τετάρχθαι τὸν ὄλον ἀμφὶ χρόνον* (*y dicen también que en el mar, junto a las hijas marinas de Nereo, ha sido prescrita para Ino una vida perpetua, durante todo el tiempo*).

Nuevamente, las sentencias de los v. 31-34 expresan el sentimiento de la incertidumbre y los avatares de la vida: es incierto el fin de la existencia humana, el límite (*πεῖρας*) que le pone la muerte. *Βροτῶν* está subrayado por la partícula *γε*¹⁷ y porque encabeza la oración, cuya estructura confiere un efecto de sorpresa a la negación (*οὐ τι*) después de dos palabras que contienen determinaciones fuertes: *κέκριται, πεῖρας*.

Tampoco sabemos si podremos gozar —y si acaso ello es posible, no sabemos cuándo— de un día de felicidad que nada perturbe; estamos sujetos al continuo contraste, al cambio. *Ῥοαὶ δ' ἄλλοτ' ἄλλαι / εὐθυμῶν τε μετὰ καὶ πόνων ἐς ἄνθρας / ἔβαν* (*hacia los hombres van ora unas, ora otras corrientes de dichas y pesares*); las corrientes son una imagen de la diversidad, pero también del transcurrir en sí mismo, ya que ésta no solo es la

¹⁶ En la Nemeica IV, 43 el tiempo *ha de cumplir* (*τελέσει*) la ἀρετὰν πεπωμέναν; en la Olímpica X, 53-55 ἀλάθειαν ἐτήτυμον equivale simplemente a la realidad de las cosas, a su existencia, que el tiempo va “poniendo en evidencia” al transcurrir.

¹⁷ Cf. WILASOWITZ, *op. cit.*, pág. 246.

metáfora de Heráclito: también en Píndaro es una de las imágenes que representan plásticamente la temporalidad, el devenir (cf. Olímpica VI, 97; Nemeica VII, 68; Nemeica IV, 43). La vida humana, pues, está sometida al transecurso del tiempo.

El tono generalizador persiste en los versos 35-37, que sirven de prólogo a la historia de Edipo. La suerte de la estirpe de Layo es otro ejemplo de contraste y compensación: el ἔλβος, la bienaventuranza, se vuelve πῆμα, aflicción, si así lo decide la Μοῖρα; al crimen ineludible sigue el implacable castigo, pero la desgracia se compensa otra vez en la descendencia. A esta descendencia pertenece Therón, y con ello vuelve Píndaro con toda naturalidad al encomio del vencedor y sus parientes (v. 46-51a).

Si ahora recapitulamos las relaciones entre el tema circunstancial de este epinicio y los tres mitos brevemente expuestos en él, veremos que están ligados por nexos múltiples¹⁸: en el plano de lo que más adelante llamaremos "unidad técnica"¹⁹ hay un lazo obvio, el familiar, pues tanto Cadmo (cf. el v. 23) como Edipo son miembros de la estirpe de la cual pretende descender la familia de Therón. En un plano más profundo se dan las coincidencias temáticas que hemos tratado de señalar en el análisis precedente, y en función de las cuales hemos denominado "ejemplos" a estas tres historias míticas.

Los versos 46-52 están dedicados a exaltar las victorias de Therón y su hermano, y la referencia a estos éxitos agonales conduce a una generalización (52b-53) en la cual la victoria aparece como término (μέριμναν ἀγροτέρων) y compensación de las preocupaciones (δυσφρονῶν παραλύει). Las sentencias que siguen ahora (v. 51b y ss.) mantienen el tono positivo. La asociación de πλοῦτος con ἀρετή se encuentra también en Safo (fr. 90), como anotan los escoliastas. Las imágenes que sugiere πλοῦτος (ἀπτήρ ἀρίζηλος, *astro resplandeciente*, ἐτυμώτατον ἀνδρῶν

¹⁸ Cf. SCHLESINGER, *op. cit.*, págs. 37-39.

¹⁹ Cf. pág. 18.

ζέγγος, la luz más verdadera para el hombre) contienen los elementos de luminosidad y brillo que en Píndaro suelen ser símbolos sensibles de la excelencia ²⁰.

La transición a la parte siguiente (56b-83a), la más extensa del poema y que constituye su núcleo tanto por el lugar que ocupa como por su sentido, es bastante difícil. Los códices transmiten, en forma unánime: εἰ δέ νιν ἔχων τις. Farnell (*op. cit.*, pág. 16) dice que "si se mantiene esta lectura, solo se puede decir que Píndaro incurre aquí en una sintaxis defectuosa". Para justificar δέ es preciso suponer, como Wilamowitz ²¹ o Schroeder ²², la omisión de la apódosis, o bien entender ἔχων = ἔχων ἐστίν *vel* ἔχει ²³. Pero la primera solución es un tanto forzada, pues el contenido de la apódosis que se calla no es inequívoco, y la segunda expresa una relación entre la posesión de la riqueza y el saber sobre el futuro que no es fácil admitir: "si uno tiene riqueza, conoce el futuro". Más natural es pensar que esta sabiduría es condición de lo anterior, es decir que πλοῦτος y ἀρετή solo son una luz radiante para el hombre si éste, además, sabe lo que le espera después de la muerte. La corrección de Boeckh y Christ ²⁴: δέ en γε, no dejaría lugar a dudas si no fuera por la unanimidad de la tradición.

El contenido de este saber sobre el futuro se desarrolla en una fantasía místico-escatológica que ocupa en este epinicio el lugar que frecuentemente corresponde a la narración mítica, o al mito principal, si hay varios ²⁵. Las coincidencias de este pasaje con doctrinas místicas y filosóficas como el orfismo y el

²⁰ Cf. pág. 6 y nota 4. Véase, como uno entre muchos ejemplos, el proemio de la Olímpica I, donde el predominio de elementos brillantes está expresamente unido a la noción de ἀριστον, y probablemente también es un modo de crear el ambiente imaginativo propio de la χάρις, que en esa oda constituye el motivo temático central.

²¹ *Op. cit.*, pág. 247.

²² *Pindari carmina cum fragmentis selectis iterum edidit* O. SCHROEDER, Leipzig, 1914.

²³ Cf. SCHROEDER, *op. cit.*, ed. loc.

²⁴ Cf. BOECKH, *op. cit.*, pág. 129; CHRIST W., *Pindari carmina*, Leipzig, 1896.

²⁵ Cf. SCHADEWALDT, *op. cit.*, pág. 267.

pitagorismo, a la sazón corrientes en Sicilia, han suscitado a menudo la tentación de reducirlo a una teoría coherente y unívoca; pero a ello se oponen obstáculos insalvables, el primero de los cuales reside en el hecho de que tampoco estas doctrinas constituyen sistemas unitarios y claramente separados. En segundo lugar, es imposible establecer qué elementos de las creencias populares, aliados a aquellas doctrinas o independientes de ellas, pueden haber tenido influencia sobre Píndaro ²⁶.

Si la oscuridad de estos versos de la Olímpica II no fuera suficiente para probar que el poeta crea aquí libremente, a partir de algunos elementos dados, una descripción que no pretende rigor ni precisión filosóficas, ello quedaría demostrado por el fragmento 133, sobre el mismo tema. Solo mediante interpretaciones artificiosas (por ejemplo, la de Mommsen) es posible soslayar la contradicción entre este fragmento y la oda olímpica.

La primera dificultad de nuestro pasaje se encuentra en el verso 57: ¿a qué palabra o palabras determina ἐνθάδε? De la respuesta depende el sentido de toda la primera parte (v. 57-60), que se refiere al castigo de quienes han cometido pecados. Si ἐνθάδε se entiende, como quería Aristarco, junto con ποινὰς ἔτισαν, entonces las almas, ἀπέλασμοι φρένες, son castigadas en la tierra después de un nuevo nacimiento. Rohde ²⁷ refuta con-

²⁶ Cf. ROHDE E., *Psyché. Le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité*, Paris, 1952 (1ª ed. Heidelberg, 1897), págs. 431 y ss. Rohde afirma que Píndaro pudo encontrar en Sicilia tanto el orfismo como el pitagorismo, y variantes de una doctrina mística en que la teología órfica, como más tarde su propia concepción, estaba aliada a elementos de la mitología corriente. Wilamowitz, que coincide con Rohde en cuanto a las fuentes, señala que la idea de un juicio después de la muerte, tal como está expresada en la Olímpica II, probablemente no es de origen griego, y en todo caso no está limitada a los órficos. Encuentra un paralelo en Esquilo, *Las suplicantes*. H. S. LONG (*A Study of the Doctrine of Metempsychosis in Greece*, Princeton, 1948) y K. von FRITZ ("Ἐστὴς ἐκατέρωθεν in Pindar's second Olympian and Pythagoras' Theory of Metempsychosis", *Phronesis*, V. 2, 1957, págs. 85-89) llegan a la conclusión de que Píndaro combina fuentes diversas. Véase también D. MCGIBBON, "Metempsychosis in Pindar", *Phronesis*, V. 9, 1964, págs. 5-11.

²⁷ *Loc. cit.*

vincentemente esta interpretación. Si, por el contrario, ἐνθάδε se entiende con ἀπάλαμνοι φρένες, se tuerce el sentido del adjetivo ἀπάλαμνοι, que, como muestra también Rohde, es sinónimo de ἀμνηνὰ κάρηνα. Ἐνθάδε, pues, debe ser complemento de θανόντων; aunque parezca una redundancia, es un elemento expresivo que subraya la oposición entre los dos mundos. Entonces en 57-58a se entenderá que los que mueren acá pagan sus culpas en el más allá (θανόντων μὲν ἐνθάδ' αὐτίκ' ἀπάλαμνοι φρένες ποινὰς ἔτισαν: literalmente, *las almas fantasmales de los que mueren acá inmediatamente pagan sus culpas*), y esto mismo, solo que de modo más explícito, es lo que dicen los versos 58-60²³. Puede agregarse todavía un detalle estilístico para mostrar que en ἐνθάδε termina un grupo sintáctico y de contenido, el que se refiere a este mundo: el grupo de palabras de contenido opuesto, que comienza con αὐτίκα, se yuxtapone sin ningún elemento que marque el contraste. Esta yuxtaposición es, precisamente, un recurso apto para lograr una separación fuerte.

Valdrá la pena detenerse en los versos 61-62, que encabezan esta descripción. La tradición es la siguiente: Ἰσσις δὲ νύκτεσσιν αἰεὶ, / Ἰσσις δ' ἐν ἡμέραις ἄλιον ἔχοντες. El verso 62 contiene al menos un error métrico, y las correcciones propuestas desde antiguo son variadas. La solución más sencilla consiste en eliminar ἐν (así Mommsen y Schroeder); una corrección más radical es la de los bizantinos: Ἰσον en el v. 61 / Ἰσον vel Ἰσσις en el v. 62. Las interpretaciones son mucho más diversas. Quienes mantienen Ἰσσις al comienzo de los dos versos entienden: a) que los ἔσσοι gozan del mismo sol que nosotros (cf. los escolios: Dr. I, 0 II, 109 y 110) sea simultánea o alternativamente (esto último es lo que entiende Mommsen); b) que los equinoccios son iguales (Bergk); c) que las noches son iguales a los días, es decir, que el sol brilla en el Hades perpetuamente. Esta es

²³ Que estos versos son una aclaración de lo que precede y no una oscura alusión a la palingénesis, de la que solo se habla en los versos 68 y ss., queda claro si se advierte, como señala Farnell, que al μὲν del v. 57 no se contraponen δὲ del v. 58 sino el δὲ del v. 67 (para Rohde, ἴσοι δ', del v. 68).

la interpretación de Schroeder, pero también coinciden en ello Boeckh y Christ, quienes sin embargo corrigen el texto como los bizantinos.

Puesto que el problema métrico se resuelve con la eliminación de *év*, no hay por qué corregir *ἴσαις*, que, al comienzo de los dos versos y de la tríada, tiene una función expresiva muy intensa. Alude a la uniformidad del tiempo de que gozan los *ἐσλοί*: la muerte los ha liberado de la alternativa y el cambio, de trabajos y lágrimas. Entonces esta primera perspectiva de la bienaventuranza la presenta como contraparte de la vida terrena; ahora se advierte con claridad la función de aquellas expresiones que, en la primera parte de la oda, mostraban la vida sujeta al *χρόνος* ineludible e irreversible.

Es interesante notar que la descripción de la felicidad de que gozan los puros y justos en el más allá ocupa casi la totalidad del *excursus* escatológico de los v. 56b-83a: en efecto, el castigo se menciona solo en la parte introductoria mediante *ποιναὺς ἔτισαν*, que en realidad es una expresión bivalente (castigo y recompensa), otra vez en *ἐχθρῶ ἀνάγκη*, y finalmente, como *memento*, en una expresión brevísima y, sin embargo, fuerte, en el verso 67a, que separa los dos estadios de la bienaventuranza.

Solo llegan, pues, al estadio final, a la isla de los *μάκαρες*, quienes, permaneciendo tres veces acá y allá, mantuvieron con firmeza su alma libre de toda injusticia (v. 68-70: ὅσοι δ' ἐτόλμασαν ἔστροις / ἑκατέρωθι μείναντες ἀπὸ πάμπαν ἀδικῶν ἔχειν ψυχάν). La expresión *ἐστροις ἑκατέρωθι* es oscura: ¿se trata de tres existencias en este mundo y tres en el otro, o tres en total? Mommsen prefiere la segunda alternativa, y Long, retomando esta interpretación, la fundamenta cuidadosamente. Fritz²⁹, en cambio, sostiene que las almas pasan tres vidas terrestres y tres en el más allá, pero agrega una existencia inicial en la cual se comete un acto punible, y entiende que de la última estancia en la tierra

²⁹ Cf. VON FRITZ K., 'Ἐστροις ἑκατέρωθι... , citado en nota 27.

las almas pasan a las islas de los μάχαρες. Así intenta lograr cierta concordancia con el fragmento 133, que habla de un παλαιὸν πένθος y de su expiación. También la interpretación de Mommsen-Long quiere salvar la contradicción entre la Olímpica y el fragmento citado, en el cual las vidas son solo dos.

El segundo estadio de la bienaventuranza está precedido de un viaje: los elegidos recorren el Διὸς ὁδός, que conduce al reino de Cronos. La imagen del viaje o del camino es símbolo de una iniciación o del acceso a lo oculto y sobrenatural ³⁰. Sigue una descripción idílica de este sitio de la plena beatitud, la isla de los μάχαρες. Las auroras del océano (ὠκεανίδες σύραι) ponen a las islas en una lejanía de indeterminación mística; el oro y el brillo (cf. χρυσοῦ, ἀγλαῶν) les confieren atributos propios de lo ultraterreno y lo excelso; la abundancia de frutos es un elemento típico de la descripción de un lugar paradisíaco ³¹.

Píndaro no concibe la excelencia sin su celebración: a los elegidos que gozan de tales bienes les es lícito regocijarse y celebrarlos (v. 74: ὄμοιοι τῶν χέρας ἀναπλέκοντι καὶ στεφάνους: con las ramas de estos árboles trenzan guirnaldas para sus brazos y coronas). Todo ello es, además, expresión de las rectas normas (βουλαῖς ἐν ὀρθαῖσι) de Radamante, que coinciden con la suprema voluntad de Zeus (v. 75-77).

Por su relación con la familia del olimpionica menciona Píndaro a Peleo y Cadmo entre los bienaventurados: pero además su función, y asimismo la de Aquiles ³², es similar a la que señala Illig ³³ para la aventura de Perseo en la Pítica X: confieren realidad a la descripción. Las hazañas de Aquiles (v. 81-83a) son un elemento narrativo que cumple una finalidad descriptiva, rodeando su nombre de un aura heroica.

³⁰ Cf. DUCHEMIN, *op. cit.* págs. 255, 271 y ss., etc.

³¹ Cf. *Od.* 563-569 y *Hes., Op.* 170-173

³² A la representación tradicional de un lugar ultraterreno pertenecen Radamante, Menelao (de allí se pasa a Peleo) y Aquiles. Cf. WILAMOWITZ, *op. cit.*, pág. 250.

³³ *Op. cit.*, pág. 91.

Un brusco asíndeton, en el verso 83, y la imagen de las flechas, que suele simbolizar en Píndaro a la poesía³⁴, inician un paréntesis de autorreflexión cuyo contenido es la superioridad del saber innato sobre el adquirido, y que trasunta la actitud polémica y orgullosa del poeta que se siente privilegiado (*Διὸς αἰετός: el águila de Zeus*). Ahora está claro cuál es este saber: es el que se refiere a τὸ μέλλον, es la revelación sobre lo que espera al hombre después de la muerte, y es también el saber sobre la vida misma en cuanto resulta iluminada por aquella revelación.

Una frase imperativa permite el retorno al tema de Therón. En el verso 95 todavía hay una nota de contraste: el κῆρος, el límite de la saciedad que amenaza con dejar ocultos los καλὰ ἔργα. En los dos versos finales, sin embargo, sube nuevamente el tono celebratorio.

En el curso de nuestro análisis de la Olímpica II hemos tratado de comprender de qué manera están enlazados los diversos planos en que se mueve la composición, cuáles son los recursos que articulan el heterogéneo conjunto, cómo el poeta —y sus oyentes— podían alejarse del tema circunstancial (la celebración de una determinada victoria agonística) y retornar a él con naturalidad, no una sino varias veces en el transcurso de una oda.

Si ello es posible se debe, en primer lugar, a la existencia de una tradición del género, de una estructura relativamente fija, constituida por elementos formalmente diferentes, dentro de la cual el poeta hace encajar los contenidos asociados con la particular circunstancia que debe celebrar (inclusive los mitos y las sentencias ligados de alguna manera con ella).

Desde el trascendental trabajo de Schadewaldt que ya hemos citado, se suele llamar "programa" al conjunto de los elementos impuestos al poeta por la tradición. La unidad del poema a

³⁴ Cf. *Ol.* IX, 5 y ss., *Nem.* VI, 32, *Ist.* IV, 47.

que nos estamos refiriendo ahora se cumple, pues, dentro del marco del programa, y consiste fundamentalmente en una serie de fórmulas de transición y de nexos asociativos entre los elementos de ese programa. Fórmulas de transición son también las rupturas bruscas, los saltos (cf. Nemeica V, 19 y ss.) puesto que constituyen un modo de enlace frecuente e intencional. Para simplificar, hablaremos de *unidad programática o técnica*.

En esta clase de nexos y asociaciones se fundan, exclusivamente, ciertas interpretaciones que, con variantes, se han venido repitiendo a través del tiempo, y que afirman o niegan la unidad histórica, psicológica o conceptual de los epinicios. Boeckh, cuyas distinciones inequívocamente racionalistas muestran, sin embargo, que intuyó de algún modo la complejidad de la poesía pindárica³⁵, sentó en su comentario las bases de una explicación histórico-subjetiva cuyo representante magistral es Wilamowitz³⁶. Otra explicación de Píndaro se funda en elementos conceptuales o ideológicos, preferentemente moralizantes, cuya sola enunciación evidencia que no pueden dar razón de la poesía lírica: el ejemplo más claro de esta minuciosa y estéril búsqueda de ideas en Píndaro lo constituye Dissen³⁷.

De cualquier manera, si es lícito que comparemos nuestra experiencia como lectores de Píndaro con la de aquellos que fueron sus oyentes, podemos decir que esa estructura que resulta de lo que hemos llamado "unidad técnica" no es más que un supuesto primario que permite la aprehensión del epinicio como un todo, pero de ninguna manera explica la impresión intensa, que nos produce su lectura, de una unidad poética más profunda.

³⁵ Cf. nota 10. Véase la valoración que hace Schadeewaldt del aporte de Boeckh (SCHADEWALDT, *op. cit.*, págs. 259 y ss.).

³⁶ Cf. nota 2.

³⁷ DISSEN L., *Pindari carmina quae supersunt cum deperditorum fragmentis selectis ex recensione Boeckhii commentario perpetuo illustravit*, 1830.

Con estas brevísimas observaciones, y con las que siguen más adelante, no pretendemos trazar un panorama completo —ni mucho menos— de la historia de la investigación pindárica, sino solo señalar algunas de las grandes tendencias que la han marcado.

En las páginas precedentes nos hemos esforzado por mostrar también esta otra unidad de la Olímpica II, que llamaremos ahora *unidad temática o de motivos poéticos*, para elegir un término que no presuponga la distinción entre forma y contenido.

Separar la unidad técnica de la temática no es más que un recurso metódico, pues los motivos poéticos, naturalmente, traspasan los contenidos del programa, transfigurándolos y produciendo la chispa inicial del impulso creador: así surge una obra lírica en lugar de una mera información sobre la victoria. Por otro lado, los nexos y los recursos que se dan en el plano que hemos llamado técnico son también elementos de la unidad temática, en cuanto sostienen la estructura primaria del poema.

En la Olímpica II se percibe con claridad esta unidad poética a partir de la fantasía escatológica de los v. 56b-83a, cuya cohesión interna es tal que casi se delinea como un poema dentro del poema. Píndaro combina y recrea algunos elementos dados, para lograr la descripción de un lugar paradisíaco cuyo tono general y cuya motivación poética se condensan en un detalle estilístico, ya señalado (pág. 15): la reiteración *ἴασις... ἴασις* en los versos 61-62. Esta fantasía desarrolla, a la manera de una contraparte idílica, los mismos motivos que se insinúan en la historia familiar del vencedor, que se reiteran en los ejemplos míticos precedentes y que, por fin, expresan los pasajes sentenciosos, intelectualizándolos y haciéndolos trascender a un plano universal (esto les confiere la posibilidad de servir de puente entre aquellos pasajes del epinicio que separan y limitan).

Se podría mostrar que el núcleo poético expresado aquí por el fragmento escatológico corresponde en otros epinicios a la narración mítica. En casi todos los sentidos, esta fantasía escatológica se puede asimilar a la forma general de los mitos pindáricos. La exposición mítica constituye, pues, un lenguaje poético, una suerte de metáfora con derecho propio, en que los motivos poéticos se desarrollan con más libertad que en el resto de la composición: sin otras limitaciones que la formal que corresponde a su estructura misma, y la muy relativa atadura de la historia dada en el *μῦθος* tradicional.

Leer a Píndaro de esta manera, aguzando el oído para la resonancia de ciertos motivos poéticos, no implica de ningún modo interpretar su lenguaje como una combinación de símbolos. Aunque tales motivos poéticos pueden expresarse —y se expresan, en Píndaro, con cierta frecuencia— mediante imágenes cuya función simbólica es innegable, ello no es así necesariamente ni siempre. Las interpretaciones de Píndaro que generalizan el valor simbólico de su lenguaje parten de un prejuicio opuesto al ideológico que señalamos antes (pág. 18), pero tan injustificado como aquél. Norwood²⁸ ha mostrado el simbolismo que domina algunas odas (por ejemplo, la Pítica I) y después ha postulado arbitrariamente que toda la obra pindárica se puede entender si se traducen los símbolos mediante una clave cuyo fundamento queda sin demostrar. Por su parte, Duchemin (*op. cit.*), cuyo aporte para la comprensión del simbolismo de algunas imágenes es valioso, se esfuerza, con éxito discutible, en incorporar toda la poesía de Píndaro a un esquema místico.

Es importante señalar también que las denominaciones “unidad técnica” y “unidad temática” a que hemos recurrido no corresponden a lo que Schadewaldt, tomando la terminología de Boeckh, distingue como unidad objetiva y subjetiva, ni como unidad material (resultado de aquellas dos) y forma. La elaboración que hizo Schadewaldt de este esquema de Boeckh tuvo su fruto más valioso en la noción de “programa”, noción de la cual surge un método para investigar la unidad de los epinicios que toma como supuesto la existencia de una estructura explicable por sus propias leyes, sin necesidad de hacerla trascender a un plano externo.

Fränkel, superando el prejuicio psicologista que todavía compromete la posición de Schadewaldt, rescata la unidad profunda del epinicio, y muestra así un camino fecundo para la

²⁸ Norwood G., *Pindar*, Berkeley and Los Angeles, 1945.

interpretación ³⁹. Solo una reserva sugiere su posición, y es que eleva innecesariamente a una categoría conceptual —la de los “valores”— los elementos poéticos que tan certeramente señala en cada una de sus interpretaciones particulares.

DORA CARLISKY DE POZZI.

³⁹ FRAENKEL H., *Besprechung von: WOLFGANG SCHADEWALDT, Der Aufbau des Pindarischen Epinikion*, *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftl. Kl.* 5, 3, 255-343. Véase también: *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, New York, 1951.