

NOTAS A LA PÍTICA VIII DE PÍNDARO

I

La estructura de este último epinicio de Píndaro (446 antes de Cristo) ¹ es muy clara, porque, de acuerdo con la técnica usada por el poeta en esta etapa de su vida, la distribución de los temas desarrollados se adapta a la versificación ², de modo que las unidades métricas pueden servir de guía para el análisis.

El poema se compone de cinco tríadas: la primera (1 a 20) constituye el proemio: las cuatro restantes forman, por decirlo así, el cuerpo principal, dividido a su vez en dos partes iguales (tríadas II y III, 21 a 60 y tríadas IV y V, 61 a 100). Su separación está nítidamente marcada por la pausa entre los versos 60 y 61, donde termina todo lo referente al mito de Anfiarao y Alcmeón, y comienza algo enteramente nuevo con la invocación de Apolo, mientras que en 41 y 81 continúan los asuntos de los épodos precedentes, y aun gramaticalmente no cabe otro signo de puntuación sino coma y punto y coma, respectivamente.

¹ Ediciones citadas: *Pindari carmina* recensuit O. SCHROEDER (Poetae lyrici Graeci), Lipsiae 1900; *Pindari carmina cum fragmentis selectis iterum edidit* O. SCHROEDER (Bibliotheca Teubneriana), Lipsiae 1914; *Pindari carmina cum fragmentis* recognovit brevique adnotatione critica instruxit C. M. BOWRA (Bibliotheca Oxoniensis), editio altera, Oxoniae 1947; *Pindari epinicia* edidit A. TURYN, Novi Eboraci 1944; *Pindare*, tome II, texte établi et traduit par A. PUECH (Collection Budé), deuxième édition revue et corrigée, Paris 1951.

² Véase: F. SCHWENN, *B. E.* XX, 2, 1678.

Ya que Píndaro mismo compara su arte con la arquitectura³, quizás no sea demasiado extravagante decir que toda la oda se parece a un edificio con magnífico propileo o vestíbulo, del cual arrancan dos alas de igual extensión. La segunda, en efecto, o sea, la parte que abarca las tríadas IV y V, retoma con la invocación de Apolo no un motivo de la anterior, sino que vuelve sobre los versos finales del proemio, donde se introduce, en una forma que Wilamowitz juzga artificial⁴, al dios patrono de los juegos píticos.

Los elementos tradicionales y propios del género que Schadowaldt⁵ llama *el programa*, se reparten entre estas dos partes principales. Las tríadas II y III comprenden las loas de la patria del vencedor, los triunfos atléticos obtenidos por sus antepasados y el mito; las IV y V se ocupan de la persona del joven y de sus propios éxitos. Todo esto, según es habitual en la llamada lírica coral desde el *Partheneion* de Alcman, está salpicado de expresiones gnómicas; pero lo sentencioso prevalece en la segunda parte, lo cual, unido al tono de plegaria, característico de estas tríadas, las diferencia, también desde el punto de vista estilístico, de las precedentes.

Por el otro lado, el cuerpo principal en conjunto se distingue del proemio, porque, así como su primera parte empieza con el elogio de Egina, la segunda termina en una oración por la misma ciudad, de modo que la patria del pitónica encierra como un anillo las cuatro tríadas y les da una unidad cabal.

Estas notas quieren mostrar que la misma perfección, evidente en lo formal, se encuentra también en el orden de las ideas; pero aquí se tropieza naturalmente con las conocidas dificultades de la poesía pindárica⁶. Mi intención no es, sin

³ *Ol.* IV, 1 y sigs.

⁴ U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Pindaros*, Berlín, 1922, p. 440.

⁵ W. SCHADEWALDT, *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle 1928. Véase: SCHWENN, l. c., 1690.

⁶ Sobre el estado de la cuestión, respecto de la cual evitaré toda polémica no relacionada con este poema, puede verse: SCHWENN, l. c.; G. NORWOOD, *Pindar*, Berkeley and Los Angeles, 1945. Lecture 1; la reseña de esta obra por W. MARG, *Gnomon XXI* (1949), p. 334 y sigs., y M. UNTERSTEINER, *La formazione poetica di Pindaro*, Messina-Firenze 1951.

embargo, discutir las en general; antes bien me ceñiré estrictamente a este epinicio y trataré de explicarlo, dentro de lo posible, por sí mismo.

II

El tema de la Pítica VIII es la victoria que, en los juegos panhelénicos de Delfos, el joven egineta Aristomenes obtuvo en la competencia de la lucha.

Dentro de la sociedad aristocrática, para la cual trabajó Píndaro, el premio conseguido en uno de los grandes encuentros agonales que reunían periódicamente a lo mejor de la Hélade, era la mayor satisfacción que la vida podía deparar a un hombre. La palma de Olimpia, Delfos, Nemea o del Istmo equivalía a la gloria de los héroes y era, por ende, tan digna de canto como los κλέα de los hombres⁷ del pasado mítico.

Para nuestro propósito esta concepción que, ya en tiempos de Píndaro, ha sido criticada duramente por Jenófanes⁸, no interesa sino para explicar por qué el poeta considera la recepción de esa corona como un momento culminante de la existencia humana y como manifestación de belleza y esplendor. En efecto, el triunfo de Aristomenes es *la más reciente de las cosas hermosas* (33) y *el más grande de los deleites* (64); sus anteriores éxitos deportivos son llamados *don arrebatador* (65), *honor insigne* (78) y *esplendor, regalo de los dioses* (96); su regreso al hogar es *amable* (83/4); su vida se ilumina con *luz brillante* (97) y se torna *suave* (97).

Esta sensación de luminosidad, hermosura y suavidad, expresada por una gama de substantivos, adjetivos y verbos disseminados por todo el texto⁹, determina el tono de la oda, porque para Píndaro la celebración de lo bello es la misión

⁷ *Iliada* I, 189.

⁸ Jenófanes fr. 2 (Diels).

⁹ μαλθακόν 6 y como término opuesto; ἀμείλιχον 8; χαρίτων 21; κλειναῖσι 23; δόξαν 25; ἐμπρέπει 28; μαλθακῶ 31; καλῶν 33; ἐπαπρέπει 44; αἰθᾶς 46; εὐκλέα 62; χαριμάτων 64; ἀρπαλέαν 65; ἀδυμελεῖ 70; ἐσλά 73; γέρας 78; ἑπαλπιος 84; γλυκὺς 85; χάριν 86; καλόν 88; ἀβρότατος 89; τέφρον 93; αἰγλα 96; λαμπρόν, φέγγος, μελίχος 97.

propia de la poesía. Más aún, el resplandor de la hermosura impone al poeta como la obligación de cantarla¹⁰; él contrae con la misma *la deuda de hacerla volar mediante su arte* (33/4)¹¹, es decir, de ponerla en evidencia, de publicarla y de hacerla inteligible para los hombres, no explicando discursivamente su naturaleza, sino traduciéndola en imágenes. Todo lo cual requiere un íntimo conocimiento de cada cosa bella, objeto de canto, que posee el poeta en virtud de lo que hoy llamaríamos intuición, y lo que él mismo suele denominar con orgullo su *sabiduría*¹².

La gracia necesita del canto como de un complemento para poder manifestarse plenamente. Belleza y poesía constituyen una unidad insoluble, y no se puede hablar de una sin tener en cuenta la otra. De aquí que Píndaro hable en sus poemas, con tanta frecuencia, de su arte y lo presente siempre como íntimamente ligado al objeto celebrado. El nombre de *poeta de la poesía*, dado por Heidegger a Hölderlin¹³, quizás le corresponda todavía con más razón que a éste.

También en este epinicio se refiere dos veces a su canto¹⁴: en el pasaje citado (33/4), cuando llama al triunfo de Aristomenes una deuda para con éste, y en la segunda parte al incluir en la plegaria dirigida a Apolo una petición de índole personal (67/9): *Señor, con ánimo bien dispuesto ruego que vea*

¹⁰ Véase: H. FRAENKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, New York-Frankfurt a. M. 1951, p. 546, y, por ejemplo: *Ol.* I, 8 y sigs.

¹¹ Sobre esta imagen puede verse: NORWOOD, *l. c.*, p. 147 y sigs.; H. GUNDEBT, *Pindar und sein Dichterberuf*, Frankfurt a. M. 1935, p. 84; M. UNTERSTEINER, *l. c.*, p. 79, nota 45. La imagen se encuentra también en otros poemas: *Pit.* V, 114; *Nem.* VI, 48 y *Nem.* VII, 22. UNTERSTEINER la relaciona con los *ἔκτα πτερόεντα* homéricos. En todo caso, no hay motivo para pensar que la metáfora sea propia de este poema para buscar explicaciones como la que da NORWOOD.

¹² Véase, por ejemplo: NORWOOD, *l. c.*, lecture VII, *Pindar on the art of poetry*, y las obras de GUNDEBT y UNTERSTEINER. Del simbolismo de la luz trata R. BULTMANN, *Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum*, *Philologus* XCVII (1948), p. 1 y sigs.

¹³ M. HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt a. M., 1951 (2ª edición), p. 32.

¹⁴ Véase también v. 57.

tal como tú las ves, todas las cosas que me propongo cantar¹⁵. La certera percepción de las cosas realmente hermosas es un privilegio del Musageta. El poeta necesita ver, por decirlo así, con los ojos del dios para captar lo mismo que éste y para poder celebrarlo dignamente en sus versos. De otro modo corre el riesgo de confundir apariencia con verdad, de interpretar mal la cosa o de dejar pasar el tiempo oportuno. Si así fuera, su canto no sería *suave*, es decir, por no reproducir algo bello de verdad, carecería de hermosura y entraría en conflicto con Δίκη, la Justicia universal, que asigna a cada cosa su

¹⁵ ὄναξ, ἐκόντι δ' εὐχομαι νόφ̄ κατά τιν ἄρμονίαν βλέπειν ἄμφ' ἑκα-
στον ὄσα νέομαι.

El texto está seguro y es aceptado por SCHROEDER (*editio minor*), BOWRA, TURYN y PUECH, pero la interpretación sigue discutiéndose. Véase la nota extensa de NORWOOD, l. c., p. 237, nota 42. Las últimas cuatro palabras quedan aclaradas por el material aportado por SCHROEDER en la edición grande: el verbo νέομαι se refiere al canto, pues Píndaro suele decir οἴμους, κελύθους y λόγων ὁδούς. Pero, ¿cuál es el sujeto del infinitivo βλέπειν? Gramaticalmente más fácil es dar ese papel a Píndaro, puesto que, no estando explícito el sujeto del infinitivo, lo común es que sea el mismo que el del verbo principal, o sea, εὐχομαι; pero no habría inconveniente en hacer sujeto a Apolo (véase las gramáticas de KUEHNERT-GERTH, tomo II, p. 7 y SCHWYZER-DEBRUNNER, tomo II, p. 374), según quieren WILAMOWITZ, l. c., p. 442, GUNDEBT, l. c., p. 74 y sig. y PUECH que traduce: *je souhaite que tu jettes un regard favorable, sur tout ce qu'en tout temps je chante sur des modes divers*. Esto presupone que τιν se lea τιν' = τινα como adjetivo indefinido de ἄρμονίαν. NORWOOD exagera al decir que esto *gives a clumsy phrase, for τινα adds nothing to ἄρμονίαν*, pues SCHROEDER ha podido remitir a la expresión similar *Ol. IX, 26: σύν τινι μοιριδίῳ παλάμῃ*. El punto decisivo no es ése, sino el significado de ἄρμονίαν. WILAMOWITZ lo hace complemento directo de βλέπειν (κατά pertenecería en este caso al verbo por tmesis = καταβλέπειν) y traduce: *eine Harmonie blicken*. Mas, ¿qué quiere decir eso? Mucho más convincente es mantener la significación corriente: acuerdo, conveniencia, conformidad. Ahora bien, ¿quién ve conforme a quién?, es decir, ¿Píndaro ruega que el dios vea de acuerdo con él (siendo Apolo sujeto del infinitivo)? o ¿Píndaro ruega que él vea de acuerdo con el dios? Me parece que la respuesta es obvia, por lo cual me decido por la interpretación de DORNSEIFF, FARNELL y NORWOOD. F. DORNSEIFF, *Pindar übersetzt und erläutert*, Leipzig 1921, p. 251: *O Herrscher, ich bete darum, dass ich willigen Sinnes eins mit dir blicke auf jegliches, worauf ich komme*. L. R. FARNELL, *The works of Pindar*, tomo I: *Translation in rythmical prose with literary comments*, London 1930, p. 128: *Oh, King, with heart full fain I pray that I may see eye to eye with thee in every task I take in hand*. Entonces ἄρμονίαν está regido por κατά como preposición, y de ἄρμονίαν mismo depende el dativo del pronombre personal τιν = σοι. A esto objeta

ser propio y su lugar dentro del cosmos. Pues la belleza no es sino el esplendor emanado como de superabundancia de ese orden¹⁶. Si, en cambio, el coro enseñado por el poeta logra manifestar una verdadera hermosura en forma adecuada, Δίκη *le asistirá* (70/1), y esto es precisamente lo que Píndaro solicita del dios de las artes.

III

La visión de *la más reciente de las cosas hermosas* que celebra nuestra oda, está toda ella implícita en la imagen vigorosa con la cual se inicia la primera de las partes principales y que es como la tónica de la composición entera (21): *No cayó lejos de las Χάριτες* la isla de Egina.

Conforme a las convicciones de aquella sociedad, la gloria y el esplendor, de ordinario, no se producen improvisamente. Por regla general, tocarán a naturales de una ciudad, famosa por sus héroes y hombres, y a descendientes de una familia rica en semejantes manifestaciones de excelencia humana (ἀρετή). Es ésta justamente la razón de que el elogio de la patria y de la estirpe formen parte del *programa* de un epinicio. El nuevo triunfo es considerado como miembro de una cadena de éxitos nacionales o familiares.

NORWOOD que *the word order is extremely harsh* (probablemente se refiera a la colocación del dativo τῆν entre κατὰ y ἀποιόταν), y propone entender τῆν como acusativo = σε (véase Corina fr. 26 Edmonds; ya G. HERMANN, según cita de SCHROEDER, lo había interpretado así, llegando, sin embargo, a una conclusión muy distinta) dependiente directamente de κατὰ, quedando ἀποιόταν entonces como acusativo interno de βλέπω; pero ese κατὰ σε sería, a mi entender, considerablemente más duro que el orden de palabras criticado por él: κατὰ τῆν ἀποιόταν.

¹⁶ En el proemio de la *Teogonía* de Hesíodo (67/74), cuando Zeus, después del triunfo sobre su padre Cronos, termina de distribuir todas las cosas y funciones entre los demás inmortales, esto es, cuando queda establecido el reinado de la Justicia, se produce, como de superabundancia, el esplendor al cual el universo debe el nombre de cosmos que significa a la vez orden y ornato. Las Musas que acaban de nacer justamente en ese instante, lo celebran con *voz hermosa* mientras se dirigen hacia el Olimpo, y la tierra misma responde a su canto, manifestando la gracia y el primor, emanados del ordenamiento recién dispuesto.

En este caso, la palma pítica de Aristomenes pertenece al conjunto de tantas cosas bellas que posee Egina por *no haber caído lejos de las Χάριτες*: su vida de comunidad regida por la justicia, las esclarecidas excelencias de los Eacidas, su gloria ancestral, los cantos que celebran a sus héroes victoriosos en la guerra y en las competencias atléticas y, finalmente, sus hombres (22/8).

No es, por cierto, extraño que esa ciudad goce de tantos privilegios; pues está situada cerca de las Χάριτες, es decir, cerca de aquellas diosas que son como personificaciones de la gracia del universo recién mencionada y cuyos nombres son Ἄγλαία (esplendor), Εὐφροσύνη (gozo) y Θαλία (abundancia festiva)¹⁷.

Peró nótese bien que Egina no ha buscado esta ubicación ni la ha adquirido por sus méritos —antes bien son éstos una consecuencia de aquélla—, sino que ha caído en ella. Con respecto al origen del uso metafórico del verbo πίπτειν las opiniones son muy divergentes¹⁸; pero en cuanto a su significado no puede haber la menor duda: πίπτειν indica aquí: *venir a encontrarse en una situación imprevista*, así como tam-

17 Véase: *Ol.* XIV, 13 y sigs. y sobre las Gracias en general: UNTERSTEINER, l. c., p. 68; GUNBERT, l. c., p. 67, y F. SOLMSEN, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca, New York 1949, p. 137.

18 NORWOOD, l. c., p. 147 y sigs. y, especialmente, p. 259, nota 22, discute este pasaje polemizando contra la explicación de FARNELL y otros que quieren ver en el verbo πίπτειν una referencia al juego de dados. Insiste en que el verbo se usa en este sentido exclusivamente de los dados mismos y que no puede aplicarse al jugador, por lo cual considera inútil citar a Esquilo, *Agamenón* 32/3. Efectivamente, este verso tratado exhaustivamente por E. FRAENKEL en su comentario (*Aeschylus, Agamemnon*, Oxford 1950, tomo II, p. 19 y sig.) no es de ninguna utilidad para nuestro pasaje, porque τὰ δεσποτῶν πεσόντα significa allí el resultado de la jugada de los amos, es decir, el lance del juego correspondiente a ellos. Tampoco los otros pasajes en que la imagen de los dados se aplica metafóricamente a la suerte humana y que recopila PEARSON en su nota a Sófocles fr. 895 (*The fragments of Sophocles*, tomo III, Cambridge, 1917), corresponden al uso del verbo en Píndaro (véase también: Liddell-Scott-Jones s. v. Β V). Generalmente el neutro del participio de πίπτειν significa la jugada como en el citado pasaje de Esquilo, y por esto se lo usa respecto de las cosas humanas que cual dados, jugados por el sujeto de este destino, caen ya bien ya mal. Así, por ejemplo, en Eurípides, *Orestes* 603 se dice de los γάμοι: οἷς δὲ μὴ πίπτουσιν εὖ, τὰ τ' ἔνδον εἰσι τὰ τε θύραζε

bién *cadere* en latín y *caer* en castellano pueden usarse en forma similar¹⁰.

Conque la imagen quiere decir: este sitio y todas sus comitancias, incluso este último triunfo de Aristomenes, han tocado en suerte a Egina; le han sido dados, porque todas las cosas bellas que iluminan la existencia de los seres humanos, no son sino dones divinos (96).

Dentro de la economía de nuestro poema, el elogio de la ciudad natal debe manifestar exclusivamente este aspecto de lo bello y no es un fin en sí mismo. Por esto el poeta se limita a un mero resumen de las anteriores glorias de Egina sin extenderse en el relato de ninguna en particular. Un mito relacionado con el pasado de la isla falta, y en el lugar donde podría empezar, Píndaro se interrumpe bruscamente, diciendo

δυστυχεις y el escolio explica que la imagen está tomada del juego de dados; los γάμοι son, pues, como los dados que un hombre juega. Sin embargo, hay un pasaje en Aristófanes, *Ranas* 970 que, según el escoliasta, también se relaciona con los dados y en el cual el concepto de caer se traslada de los dados echados por el jugador a éste mismo: πέπτωκεν ἔξω τῶν κακῶν, οὐ χεῖος, ἀλλὰ Κεῖος. El juego de palabras οὐ χεῖος ἀλλὰ Κεῖος es una modificación cómica de un dicho corriente entre los aficionados a los dados; pero aquí no caen los dados sino que el jugador mismo es el que *ha caído*. Esta cita de Aristófanes quita valor al argumento de Norwood y hace pensar que posiblemente Píndaro al decir que Egina no cayó lejos de las Gracias, haya pensado en el juego de dados; pero quizás se objetará que el verso de *Las Ranas* no prueba nada, por tratarse de una acomodación audaz, admisible sólo en el estilo cómico. MARG, l. c., p. 338, quiere relacionar la imagen con el sorteo o con el caer del disco en el juego correspondiente. Como quiera que sea, la explicación de Norwood es mucho más arbitraria: inspirado por *Romeo y Julieta*, acto II, escena 2, verso 177 y sigs. (véase también: Propertio I, 9, 2^a y sig.) piensa en la imagen de un pájaro cautivo y atado de una cuerda, al cual el dueño deja volar un rato y después, tirando de la cuerda, vuelve a hacerlo bajar bruscamente. Dentro de nuestro texto esa teoría no tiene ningún punto de apoyo. Aunque jamás se llegara a dilucidar el origen de la metáfora, el significado está claro, pues πύπτειν y su compuesto περιπίπτειν con dativo o εἰς con acusativo (L.—S.—J. s. v. BIII 2) quieren decir: caer imprevistamente en algo; nunca se trata de un acto deliberado. Por ejemplo: Aristófanes, *Ranas* 969: ἦν κακοῖς που περιέσθη, e Isócrates IV, 101: τῶν πόλεων ... οὐδεμία ταύταις συμφοραῖς περιέπεσεν.

¹⁰ Si bien se lo usa preferentemente para referirse a una desgracia. Véase en el *Diccionario de la lengua* las acepciones 6^a y 13^a.

que no tiene tiempo para narraciones de gran aliento (30) ²⁰.

El motivo, impuesto por el género, ha sido aprovechado para dar a entender los rasgos fundamentales de la visión de la belleza que el poeta quiere comunicar. Después de haber cumplido con este cometido, lo deja de lado y prefiere recalcar y ampliar el mismo tema con otras imágenes.

IV

El mito de Anfiarao y Alcmeón, tomado de la leyenda de los Epígonos, está unido exteriormente al asunto de la oda por un doble lazo. En primer lugar, ya sea Píndaro mismo, ya sea el coro de eginetas que canta este epinicio y que probablemente esté formado por los compañeros del joven, deben de haber tenido alguna relación bien definida con un santuario de Alcmeón situado o en Tebas o en Egina, y, además, este héroe se les había aparecido en el camino de Delfos, profetizando el feliz resultado de este viaje (56/60). Este pasaje ofrece dificultades que con nuestros medios no se podrán solucionar convincentemente y que, por otra parte, no afectan al aspecto discutido aquí ²¹.

En segundo lugar, el episodio se introduce con una sentencia, puesta en boca de Anfiarao y relacionada con otro punto del programa: el elogio de la familia del ganador y la enumeración de sus antecedentes gloriosos (44): *De nacimiento, la nobleza heredada de los padres resplandece en los hijos.*

²⁰ Véase SCHWENN, l. c., 1678 y GUNDERT, l. c., p. 135, nota 302; este último atribuye la interrupción a una diferente significación del mito dentro de los poemas de la vejez.

²¹ La duda surge por la inseguridad que existe con respecto a la identidad del yo en la poesía coral: puede ser el coro o el poeta (GUNDERT, l. c., p. 33 y 121, nota 141). Los escolios atribuyen la relación con Alcmeón al coro (PUECH, p. 122, nota 4) y piensan en un santuario cercano a la casa de Aristomenes, a lo cual adhiere, por ejemplo, DORNSEIFF, l. c., p. 248. PUECH, GUNDERT (l. c., p. 121 y 141), WILAMOWITZ (l. c., p. 441) y NORWOOD (l. c., p. 4 y 82) creen que Píndaro mismo depositó su fortuna en un templo de Alcmeón en Tebas antes de emprender viaje a Delfos. Esta presencia de Píndaro en Delfos es, por supuesto, hipotética. Sobre el mito puede verse además: SCHWENN, l. c., 1676 y C. ROBERT, *Griechische Heldensage*, III, 1, Berlin, 1921, p. 920, nota 6.

Aristomenes ha emulado a dos tíos maternos, uno olímpionica e istmionica el otro, por lo cual se le puede aplicar ese dicho, pronunciado por el agorero mítico, cuando vió a su hijo entre los otros Epígonos que se disponían a atacar Tebas.

Pero esta ligazón externa no explica el mito en sí, ni su vinculación con lo que hemos reconocido como verdadero tema del epinicio. Wilamowitz advierte²² que en él debe de haber algo más que la simple proporción: Aristomenes a sus tíos maternos como Alceon a Anfiarao, y cree descubrirlo, a mi entender con mucho acierto, en el motivo del fracaso.

En efecto, la aspiración frustrada es el aspecto más importante del episodio. Anfiarao es uno de *Los siete contra Tebas* cuyo intento de conquistar la ciudad no tuvo éxito y terminó en la muerte de todos excepto Adrasto. Ahora, desde lo alto de la tumba en que descansan sus huesos, su espíritu, dotado todavía de visión profética, presiente que su hijo está a punto de alcanzar la gloria que él en vano había pretendido para sí mismo.

Adrasto, por su lado, agobiado aún por los efectos de su anterior derrota, encabeza ahora la expedición de los Epígonos con mejores augurios (49/50). Esta vez triunfará y podrá regresar a Argos con un ejército no sólo victorioso sino hasta indemne. Pero el brillo y la dicha que de por sí debería proporcionarles tamaño éxito, serán amenguados por la pérdida de su hijo, la única baja que sufrirán los argivos.

Píndaro considera a la excelencia humana o, según dice aquí, la nobleza de espíritu (*λευναίων λῆμα*), de acuerdo con el sentir de la aristocracia doria, no como algo adquirido por educación y propio esfuerzo, sino como herencia recibida de los antepasados. Ella es, por una parte, la condición ineludible de la gloria, puesto que ésta no es sino su manifestación ante los ojos de los contemporáneos y de la posteridad. Pero, por la otra parte, el mero hecho de descender de una familia escl-

²² *l. c.*, p. 440 y sig. Pero va demasiado lejos al querer deducir de esto que el padre de Aristomenes no había tenido éxito en las competencias agonales. Ésta es una mera conjetura que no tiene ningún apoyo en el texto.

recida y de haber heredado la *doxé* no garante aún ese reconocimiento público de la misma.

Entre los integrantes de una misma estirpe y, por ende, personas de las mismas disposiciones naturales, uno goza del esplendor del éxito (Alcmeón), mientras otro lo espera en vano (Anfiarao), y a veces, aunque por fin llegue, no es pura luminosidad y deleite sino que está empañado por la desgracia (Adrasto). Y así *la nobleza de espíritu heredada de los padres resplandece* tanto en Alcmeón como en Aristomenes; pero aquél conquista Tebas y éste obtiene la palma del pitónica exclusivamente, porque los dioses lo han querido así.

En este aspecto el mito dice lo mismo que el elogio de Egina: el gozo de la gloria es un regalo divino completamente libre e imprevisible. Pero el brillo de la gracia está acrecentado aquí por el contraste con la oscuridad de los que no lo reciben. La distribución inescrutable de luz y sombra introduce, al mismo tiempo, un tono trágico en el poema que llega a dominar en la segunda parte.

V

Faltan aún los puntos del *programa* relacionados con la persona del vencedor: sus anteriores victorias y el triunfo que se está celebrando. Según hemos podido observar ya en el caso del elogio de la patria, Píndaro convierte esos elementos obligatorios del género en medios de expresar su visión personal de la naturaleza de esta cosa bella. Aquí elige la forma de plegaria dirigida a Apolo, el dios a quien Aristomenes debe *el más grande de los deleites* y también un triunfo obtenido con anterioridad en una competencia local.

La invocación y la mención de aquellos favores cumplen con el deber de gratitud para con el patrono de los juegos píticos; luego se le someten dos peticiones: la primera, de la que hemos hablado ya, por el poeta mismo; la otra por la familia de Aristomenes (61/72). Ambas están inspiradas por la sensación de la inestabilidad del esplendor que ilumina fugazmente la existencia humana.

No sólo la palma misma sino también la facultad de cantarla adecuadamente son gracias concedidas en un momento dado; el haberlas obtenido una o varias veces, sin embargo, no asegura en absoluto su posesión permanente. Por lo tanto el poeta solicita para sí mismo la capacidad de ver como a través de los ojos de Apolo todas las cosas que tenga que celebrar, y para la casa de Xenarces *una mirada no envidiosa de los dioses* (71/2)²³.

Este es un nuevo aspecto de lo bello que Píndaro hace resaltar más en las sentencias, agregadas a continuación para explicar el sentido y el alcance de sus ruegos (73/8)²⁴. Las dos primeras cláusulas insisten y, en cierto modo, resumen el tema de la primera parte (73/6): El vulgo cree que el éxito y la buena suerte se deben a habilidad y planes cuidadosamente trazados; y así, *cuando uno ha conseguido cosas excelentes*, se lo considera como *sabio entre necios* por haber sabido *organizar su vida con artificios acertados*. Pero éste es un error, porque el obtener tal felicidad *no está en el poder de los hombres*.

La interpretación de lo siguiente (76/8) no es fácil; pues, en primer lugar, el verso 78 está evidentemente corrupto y, en segundo lugar, los críticos no pueden ponerse de acuerdo sobre el significado de la imagen usada por el poeta y, por consiguiente, tampoco sobre la construcción gramatical de las palabras que ofrece diferentes posibilidades²⁵.

²³ Sobre el $\phi\theta\acute{o}\nu\varsigma$ $\theta\epsilon\acute{o}\nu$ puede verse: M. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, tomo I, München, 1941, p. 699; WILAMOWITZ, *Griechische Verskunst*, Berlin, 1921, p. 186 y sig. y l. c., p. 442, y E. FRAENKEL, l. c., tomo II, p. 236 y sig. (nota a Esquilo, *Agamenón* 469 y sig.).

²⁴ PUECH, p. 116, afirma que Píndaro separa la enumeración de los triunfos de 61 a 66 de la de 78 a 80 para intercalar sentencias morales con frases parenéticas, dirigidas a Aristomenes. Esto se funda en su interpretación del verso 78, de la cual hablaremos en la nota siguiente.

²⁵ La lección de los códices y escolios es: $\mu\acute{\epsilon}\tau\epsilon\omega$ $\kappa\alpha\tau\alpha\beta\alpha\acute{\iota}\nu\alpha\iota$ $\acute{\epsilon}\nu$ $\text{Μεγάλοισ} \delta' \acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota\varsigma$ $\gamma\acute{\epsilon}\rho\alpha\varsigma$. Siendo éste el cuarto verso de un épodo sobra una sílaba. No es difícil descubrir el sitio de la corruptela, porque salta a la vista el hiato: $\kappa\alpha\tau\alpha\beta\alpha\acute{\iota}\nu\alpha\iota$ $\acute{\epsilon}\nu$. Pero la enmendación sigue debatiéndose. Para no dar demasiada extensión a esta nota, me limito a lo más importante y prescindo de las correcciones propuestas en el siglo pasado. BOWRA, FARNELL, PUECH y TURYN eliminan la desinencia $-\epsilon\iota-$ y escriben: $\kappa\alpha\tau\acute{\alpha}\beta\alpha\upsilon\nu'$, es decir, 2ª persona del singular del imperativo; SCHROEDER y WILAMOWITZ (l. c., p. 442, nota 3) suprimen la preposición $\acute{\epsilon}\nu$ y

Adopto aquí la lección y la puntuación de Schroeder y la explicación de Wilamowitz porque me parece la más natural: tratándose en esta oda de un triunfo agonal obtenido en la competencia de la lucha, es lógico que la imagen esté tomada de ella ²⁶. Los seres humanos se asemejan a antagonistas trabados en una lucha por alcanzar las cosas buenas (ἐσλά, 73); sin embargo es una divinidad la que las otorga, exaltando ya

dejan Μεγάροις, como dativo locativo, cosa quizás no muy común, pero usada hasta en prosa ática (KUEHNER-GERTH, tomo I, p. 441 y 443, nota 1, y SCHWYZER-DEBRUNNER, tomo II, p. 154 y sig.). Aceptando la primera alternativa tendríamos la exhortación moral a Aristomenes de la cual habla PUECH (véase la nota precedente). Dejando de lado el asínдетon que se produce así y que sería duro, pero no imposible (véase, por ejemplo, el verso 16; sin embargo, allí el asínдетon se justifica, porque parece hacer las veces de dos puntos. Al proverbio: βία δὲ καὶ μεγάλων ἔσφαλε ἐν χρόνῳ sigue como ejemplificación: Τυφῶς Κλίξ κ. τ. λ.; aquí, en cambio, la apóstrofe de Aristomenes sería un verdadero ex abrupto), nos tenemos que preguntar a qué viene semejante amonestación aquí y qué quiere decir en realidad. El significado de μέτρον καταβαίνειν está aclarado por Peán II, 33: μόχθος ἠουχίαν φέρει καιρῷ καταβαίνων. Καταβαίνειν quiere decir: proceder, y el dativo indica el modo: proceder oportunamente y, respectivamente, proceder mesuradamente, de acuerdo con la medida. Dirigido a Aristomenes, este imperativo no podría significar sino lo que expresa la traducción de FARNELL: *Set some measure in thy challenging of contests*, es decir, se aconsejaría al egineta no exponerse al fracaso y no intervenir en otras competencias, cosa realmente sorprendente en boca de Píndaro que, por ejemplo, en *Ol. I*, 108 y sig., desea que Hierón obtenga más tarde el premio máximo de los juegos olímpicos, y que también aquí, al pedir la mirada no envidiosa de los dioses para la casa de Xenarces, posiblemente piense en ulteriores éxitos agonales. Me parece mucho más probable que algún escriba no haya entendido el dativo locativo e intercalado la preposición o que la haya puesto en el margen para aclarar el sentido, de donde más tarde puede haberse infiltrado en el texto. En este caso (la segunda alternativa) se mantiene la 3ª persona del presente indicativo: καταβαίνει con el δαίμων del verso 76 como sujeto, y resulta un período compuesto de dos cláusulas coordinadas: δαίμων δὲ παρίσχει ἄλλοτ' ἄλλον ἔπειθε βάλλων, y ἄλλον δ' ὑπὸ χειρῶν sc. βάλλων (según WILAMOWITZ) μέτρον καταβαίνει. Con el evidente quiasmo de los dos predicados παρίσχει y καταβαίνει, obtenemos una estructura cabal que quedaría destruída por un signo de puntuación delante de μέτρον. También DORNSEIFF traduce conforme al texto de SCHROEDER (edición de 1914), pero su interpretación de μέτρον καταβαίνει no es aceptable.

²⁶ NORWOOD, *l. c.*, p. 148 y 260, nota 25, insiste en su imagen del pájaro cautivo; otros piensan en la de la pelota (PUECH, p. 123, nota 2). Véase también: E. DES PLACES, *S. I., Pindare et Platon*, Paris 1949, p. 67, nota 4.

a éste ya a aquél, y que, haciendo caer a otro bajo las manos de su adversario, procede de acuerdo con una medida.

Esta metáfora significa en parte lo mismo que el mito de Anfiarao y Alcmeón: la luminosidad distribuida por el δαίμων corresponde a uno sí y a otro no, sólo que aquí la afirmación no atañe al círculo más estrecho de la familia sino a todos los hombres en general. Pero se añade una idea nueva: la gloria que recibe éste es la ignominia de aquél. No puede haber vencedor sin derrotado, de modo que el mismo suceso tiene que aparecer forzosamente como luz y sombra a la vez, según el punto de vista del cual se lo mire. El poeta hace resaltar el contraste por la descripción despiadadamente cruda de la suerte corrida por los desafortunados competidores de Aristomenes. Ésta es la razón de ser de ese pasaje que Farnell considera *stir on Greek kindness and chivalry* ²⁷. La situación de los vencidos se pinta principalmente en forma negativa. Les falta todo lo que aquél tiene: el amable regreso (84) y la dulce sonrisa de la madre (85/6), es decir, la recompensa por todos los afanes y trabajos soportados; víctimas del infortunio caminan agachados por las calles, por medio de la befa de sus enemigos (86/7).

La divinidad, pues, al favorecer a uno, perjudica necesariamente a otro ²⁸, y siendo la exaltación por el triunfo un don de su amistad, la humillación por la derrota se presenta a los ojos de los griegos como producto de su odio, o, según una expresión muy característica de la poesía arcaica, de su envidia (φθόνος θεῶν). Esta *mentira poética* ²⁹, tan chocante aun desde el punto de vista de una teología natural y tan criticada por los filósofos, corresponde a un enfoque que no considera a lo divino en sí ni por sí mismo, sino exclusivamente en cuanto interfiere en las aspiraciones y los deseos humanos. Con ésta y otras afirmaciones por el estilo se intenta poner en evidencia y realzar determinados fenómenos existenciales, ante todo, el

²⁷ *L. c.*, p. 130. Véase: PUECH, p. 116 y H. FRAENKEL, *l. c.*, p. 638, que lo explica muy acertadamente como antítesis.

²⁸ Véase, por ejemplo, con respecto a la actuación de Atenea en el X de la *Ilíada*: W. F. OTTO, *Die Götter Griechenlands*, Bonn 1929, p. 359.

²⁹ Aristóteles, *Metafísica* A 983 a 2 y sig.

hecho de que la conformación externa de la vida no es obra del hombre mismo sino que depende, con respecto al éxito o fracaso de sus empresas por ejemplo, de una fuerza superior, la cual unas veces le concede, y otras le deniega las cosas apetecidas.

Por eso el $\varphi\theta\acute{o}\nu\varsigma$ $\theta\epsilon\acute{\omega}\nu$, también desde muy antiguo, es la explicación corriente de la inestabilidad de la buena fortuna, entendiéndose en este caso $\varphi\theta\acute{o}\nu\varsigma$ propiamente como envidia. Pocos años antes de nuestro epinicio, Esquilo hace hablar al coro de *Agamenón* (751 y sigs.) de esa idea como una creencia general y de la cual solamente él discrepa: el bienestar de un hombre y la buena suerte producen para su casa *insaciable dolor*, pues los dioses no toleran la felicidad consumada de los mortales³⁰. De aquí que el haber sido favorecido repetidas veces como lo ha sido Aristomenes, implique el riesgo de suscitar la envidia de los dioses, por lo cual Píndaro implora *una mirada no envidiosa*.

Entre el cuadro sombrío de los competidores derrotados y el rezo final por Egina el poeta intercala un segundo pasaje gnómico en que insiste en este tema (88/97). *El que acaba de obtener una cosa hermosa, esperanzado por tamaño graciosidad, alza vuelo con bríos alados*³¹. Otra idea antigua, conocida por ejemplo por un verso de Solón³², se aplica aquí a la posesión de una cosa bella. El hombre enceguecido por su felicidad se engaña a sí mismo y no advierte la fragilidad de la buena estrella. *Pues lo que proporciona gozo a los mortales, crece en un instante; pero del mismo modo también se precipita a tierra, derribado por el designio adverso de un dios*³³. La aparición de la belleza en la vida humana es pasajera. Así como en una oportunidad un dios la da gratuitamente, así la quita en otra. La vuelta a la oscuridad será tanto más sensible, cuanto más

³⁰ Véase: NILSSON, l. c., p. 719, sobre esta idea en Herodoto.

³¹ Sobre esta imagen véase: H. FRAENKEL, l. c., p. 393, que compara Ibico fr. 5 (Edmonds).

³² Solón fr. 6 (Edmonds).

³³ H. FRAENKEL, l. c., p. 638, refiere ἀποτρόσσω γνώμη al estado de ánimo del hombre, basándose en el uso de γνώμη en Píndaro fr. 214 (Schroeder = 202 Bowra) y en la *Odisea* σ 129; pero el adjetivo ἀποτρόσσω me parece excluir aquí esta interpretación que, por el otro lado, resulta también demasiado psicológica para Píndaro.

alto haya intentado volar el afortunado, convencido como Edipo de ser un hijo de la buena suerte³⁴. Cualquier existencia que haya sido iluminada por el esplendor, corre este peligro, no sólo la de un individuo como Aristomenes o la de una familia, sino también la de toda una ciudad como Egina que *no ha caído lejos de las Χάρτες* y, sin embargo, ahora está a punto de perder su gloria prístina, a menos que la diosa epónima, Zeus y los Eacidas se apiaden de ella en último momento. Esta preocupación, suscitada quizás por las circunstancias políticas de la época³⁵, inspiran la plegaria por la patria del pitónica en que acaba el poema (98/100).

Pero antes, la apreciación tan escéptica de todo lo humano se condensa en los famosos versos (95/7): *Seres efímeros son los hombres. ¿Qué es uno? ¿Qué no es?*³⁶ *Sueño de sombra es el hombre*³⁷. Pero, a pesar de esta miseria, hay algo digno de celebración y de canto en la existencia; porque *cuando llega un esplendor dado por los dioses, hay entre los hombres luz brillante y vida amable*.

La idea del φθóνος θεῶν, dada por Píndaro aquí, no coincide, sin embargo, del todo con la criticada por el coro esquilero recién citado. Según ésta, en efecto, el infortunio aparece como consecuencia, prácticamente ineludible, de *la gran felicidad de un hombre*, y el reparto de las suertes corresponde a decisiones divinas más o menos caprichosas y arbitrarias. En la epopeya asimismo el destino de los héroes está fijado por una especie de conciliación de las voluntades encontradas de los dioses, partidarios de uno y otro bando. Aquí, en cambio, *la divinidad*, al exaltar a uno y humillar a otro, *procede conforme a una medida*³⁸, lo cual quiere decir que la distribución de luz y

³⁴ Sófocles, *Edipo Rey*, 1080. Sobre las relaciones entre Sófocles y Píndaro puede verse: T. B. L. WEBSTER, *An introduction to Sophocles*, Oxford 1936, p. 50.

³⁵ Véase, por ejemplo: NORWOOD, *l. c.*, p. 67 y H. BENGTSON, *Griechische Geschichte*, München 1950, p. 194.

³⁶ H. FRAENKEL, *l. c.*, p. 393, remite a Simónides fr. 32 (Edmonds) y p. 639, relaciona la idea expresada aquí con Parménides. Véase también: Sófocles, *Edipo Rey*, 1186 y sig.

³⁷ DES PLACES, *l. c.*, p. 67, nota 3.

³⁸ GUNDELT, *l. c.*, p. 193. Píndaro expresa aquí una posición intermedia entre la idea criticada por el coro de Esquilo y la que éste mismo

sombra entre los hombres responde a una norma de equilibrio, inescrutable para la mente humana, pero equitativa en sí misma: la obtención de una cosa hermosa lo mismo que el padecimiento de una desgracia tocan a una persona determinada de acuerdo a una ley que rige el universo. Esta visión de *la más reciente de las cosas bellas*, la que Píndaro, en realidad, quiere comunicar en la *Pítica* VIII, se revela con más claridad aún en el proemio.

VI

La primera tríada, el propileo, según hemos dicho, de esta construcción que celebra el esplendor de la palma pítica de Aristomenes, contiene todos los elementos necesarios, para que el oyente, al penetrar en el cuerpo principal, pueda enfocar debidamente el conjunto y los detalles. Su consideración, sin embargo, ha sido diferida hasta este momento, por conveniencias de la exposición, pues su relación con el resto constituye un problema sumamente complejo de cuya solución depende la cuestión fundamental de la unidad artística del poema y que puede discutirse con mayor comodidad en base a los resultados obtenidos por la interpretación de la parte principal.

El proemio es, casi todo él (1/18), un himno a la diosa Ἥρα, a quien Píndaro pide que acepte de manos de Aristomenes la Πυθιονίκος τιμὰ (5), así como, por ejemplo en la Olímpica XIII, 29, la palma de olimpionica se ofrece a Zeus, en su calidad de patrono de aquellos juegos. La entrega se hace en ambos pasajes casi con las mismas palabras y, especialmente, con la misma construcción del verbo δέχομαι, a saber, con el dativo del oferente en lugar del genitivo, más usual para indicar la persona de quien otra recibe algo. Este régimen del verbo,

expone, porque nuestro epinicio, si bien presenta la inestabilidad de la suerte como cumplimiento del orden cósmico y no como mera arbitrariedad, no explica el infortunio como condigna punición de obras impías, como lo hace el texto de *Agamenón*.

un caso del llamado dativo de provecho³⁹, denota el interés del dedicante en que se le acepte la ofrenda.

Ahora bien, parece muy lógico que se rinda semejante tributo ya sea a la divinidad en cuyo honor se celebra la fiesta agonal y que, por ende, también da el premio —en este caso sería Apolo—, o bien al dios a quien se venera como protector de la familia o de la ciudad; 'Ἡοὐχία, sin embargo, no es ni una cosa ni otra. Se trata, en efecto, de una de las personificaciones, tan frecuentes en Píndaro⁴⁰, la cual, aunque no sea invención del poeta⁴¹, difícilmente habrá gozado de una devoción especial por parte de la familia de Xenarces. Siendo esto así, la dedicatoria debe ser una idea personal de Píndaro, y nos tenemos que preguntar, por qué ha escogido precisamente a 'Ἡοὐχία y cuál es su relación con el asunto del epinicio.

Según Wilamowitz⁴² no hay vinculación alguna. 'Ἡοὐχία significa *Paz*, tomándose esta palabra estrictamente como término del derecho internacional, y se refiere a un hecho histórico determinado: la tregua concertada entre Atenas y Esparta en 446 antes de Cristo. Si esto fuera verdad, Píndaro habría aprovechado el encargo de celebrar el triunfo de Aristomenes para manifestar, como tebano y dorio, su satisfacción por el revés sufrido por los atenienses cerca de Queronea y por el fin de sus aspiraciones a la hegemonía panhelénica.

Varios detalles parecen abonar esta tesis, por lo cual muchos intérpretes posteriores la han adoptado íntegra o parcialmente⁴³,

³⁹ KUEHNER-GERTH, tomo I, p. 419. Esta construcción, relativamente frecuente en la *Ilíada* (A 596, B 186, O 87 y sg., P. 208) es explicada por P. CHANTRAINE, *Grammaire homérique*, tomo II, *Syntaxe*, París 1953, p. 73: *Le verbe δέχεσθαι est accompagné du datif indiquant la personne qui offre l'objet pour indiquer que la personne qui l'offre l'offre comme une chose due, et ce datif appartient, en définitive, du point de vue grec, aux datifs d'intérêt.* FARNELL, l. c., p. 126 y PUECH, p. 120, hacen depender 'Ἀριστομέλει no del verbo, sino de τιμάν y traducen: *Welcome this rite of honor for Aristomenes on his Pythian victory*, y, respectivamente: *Daigne agréer cet hommage, rendu à Aristoménès, vainqueur pythique*, una violencia completamente innecesaria.

⁴⁰ NILSSON, tomo I, p. 706.

⁴¹ Esto sostiene W. SCHMID, *Geschichte der Griechischen Literatur*, tomo I, München 1929, p. 573 y NORWOOD, l. c., p. 266, nota 26.

⁴² L. c., p. 443.

⁴³ FARNELL, l. c., p. 129 y PUECH, p. 117.

ante todo, aquellos que comparten el afán de Wilamowitz por encontrar, en las circunstancias exteriores de la vida del poeta y de sus clientes, la explicación de sus epinicios. Pero aun un autor como Norwood, tan contrario al historicismo en general y a su aplicación a Píndaro en particular, opina que el himno a la Paz ocupa un lugar aparte no sólo dentro de nuestra oda, sino hasta dentro de toda la obra del poeta ⁴⁴.

Veamos primero el texto: conforme al estilo propio de las invocaciones poéticas de dioses ⁴⁵, 'Ησυχία recibe diferentes predicados reveladores de su índole y de la tarea peculiar que le corresponde. El vocativo mismo está acompañado de un adjetivo: φιλόφρον (benigna, benevolente), una aposición: Δίκας ᾧ μεγιστόπολι θύγατερ (hija de la Justicia que engrandeces las ciudades) y un participio: βουλᾶν τε καὶ πολέμων ἔχοισα κλαῖδας ὑπερτάτας (la que posees las llaves de consejos y de guerras). El último atributo podría relacionarse con la idea de la paz, entendida según Wilamowitz, si se quisiera dar a los consejos, opuestos a las guerras, este sentido. Pero me parece preferible interpretarlo más bien como una fórmula similar a la de la *Ilíada* (I 443): μύθων τε ξητήρ' ἔμειναι προηκτῆρά τε ἔργων, en la cual se condensan las actividades dignas de una vida heroica. Si así fuera, Píndaro llamaría a 'Ησυχία aquí guardiana de todas ellas, entre otras, también de la competencia agonal de acuerdo con lo que hemos dicho antes respecto de su asimilación a las hazañas de los héroes. Sin embargo, no vale la pena insistir mucho en esto.

Sigue la petición: *Accepta de Aristomenes la honra de pitio-nica* (5). A continuación suelen ponerse las razones de que se dirija justamente esta solicitud a la divinidad invocada, a saber, cualidades específicas y hazañas conocidas por la tradición mitológica, detalles capaces de mostrar que la cosa pedida cae dentro de la órbita de ella. Así se añaden en este caso dos cláusulas (6/12), introducidas por γάρ y, por ende, explicativas de lo precedente; ambas empiezan con τό, cuya anáfora y posición al comienzo del verso llaman la atención y hacen

⁴⁴ L. c., p. 55 y sig.

⁴⁵ E. NORDEN, *Agnostos Theos*, Leipzig-Berlin 1913, p. 157 y sig.

resaltar la importancia de esta parte: *Tú, en efecto, sabes no sólo obrar sino también al mismo tiempo recibir lo suave con verdadera oportunidad; tú, no obstante, saliendo áspera al encuentro de los malévolos, cuando alguno deja entrar en su corazón dura cólera, haces naufragar a la insolencia (ὑβρις).* Esto último quiere decir, según lo expresa Fraenkel⁴⁶, que la Paz produce su propio complemento, usando de la violencia cuando se la amenaza, y su adversaria es la ὑβρις, como corresponde a la hija de Δίκη.

Estas afirmaciones tan enfáticas se confirman con el papel desempeñado por 'Ηρωΐα en la Gigantomaquia: *Porfirión*, el rey de los gigantes —por él comienza y en su derrota termina este relato mítico (12/18)—, *no la había conocido cuando, dejando de lado la norma, la irritó.* Aquí intercala Píndaro dos sentencias ilustrativas del episodio mítico que está narrando, así como, en la tríada IV, la parte gnómica explica las peticiones dirigidas a Apolo: *La ganancia más querida es la que uno lleva de la casa del que la da de buen grado, y: La violencia, en cambio, hace caer con el tiempo aun al muy presumido.* Continúa el mito con asíndeton: *Tifón, el cilicio, no se le escapó, ni tampoco el rey de los gigantes, sino que fueron domados por el rayo de Zeus y las flechas de Apolo.* El papel, atribuido por el poeta a su diosa Paz, no amengua en absoluto la tradicional actuación de los dioses en la lucha contra los Titanes; pero, según él, ellos proceden en defensa de 'Ηρωΐα, así como Hesíodo, en los *Trabajos y días*⁴⁷ hace obrar a Zeus en salvaguardia de Δίκη, la madre de ella.

Según Wilamowitz esta rebelión contra la 'Ηρωΐα sería el imperialismo de Atenas que pretende sojuzgar a toda la Hélade, aunque él mismo tiene que reconocer que la derrota del pequeño destacamento ateniense cerca de Queronea no merece tamaño triunfo. En efecto, la imagen mítica quedaría muy desproporcionada, si se refiriera realmente a ese hecho concreto.

Farnell⁴⁸ se resiste a creer que Píndaro haya pensado di-

⁴⁶ L. c., p. 615 y 636. Véase también: GUNDEBT, l. c., p. 129, nota 231.

⁴⁷ 256 y sig.

⁴⁸ L. c., p. 129.

rectamente en los atenienses; pero también él considera a los gigantes como una figura alegórica de fuerzas políticas que intentan perturbar la paz, establecida finalmente en Grecia.

No es mi intención negar rotundamente la posibilidad de que alguna experiencia de orden político pueda haber influido en Píndaro, para que se le ocurriese hacer ofrendar a Aristomenes su palma de pitónica precisamente a esta divinidad. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que la idea de *ἡσυχία* se encuentra con cierta frecuencia en su obra⁴⁹. Podría haber visto en la pacificación de 446 una de sus manifestaciones; pero es difícil que todo el himno no trate sino de este suceso.

Si el encargo de cantar el triunfo del egineta le hubiera servido sólo de pretexto para exteriorizar sus sentimientos personales respecto de una situación política ajena al tema propiamente dicho, todo lo relacionado directamente con éste, es decir, todo el *programa* figuraría aquí exclusivamente por compromiso, la mayor parte del poema carecería de vinculación con la intención primordial y su unidad como obra de arte estaría perdida irremisiblemente. Wilamowitz reconoce esta consecuencia de su interpretación⁵⁰, cuando dice que el verdadero propósito de Píndaro no tiene nada que ver con el joven Aristomenes, personaje demasiado insignificante para merecer unos pensamientos tan profundos como los que contiene esta oda. No quisiera parecer demasiado presumido al disentir de tan eximio conocedor de Píndaro y de otros excelentes intérpretes; pero no puedo dejar de pensar que semejante exposición de la *Pítica* VIII no se ajusta ni al significado que tenía el éxito agonal para la sociedad y para el poeta mismo, ni tampoco a la concepción pindárica de la poesía. Esta discrepancia no parte simplemente, como quizás se objetará, de un postulado estético, sino que puede apoyarse, a mi modo de ver, en argumentos objetivos.

Por de pronto están los datos de la semántica, tan evidentes, que el hablar de ellos puede parecer perogrullada. El subs-

⁴⁹ Por ejemplo: *Ol.* IV, 16; *Pit.* IV, 296; *Peán* II, 30 y fr. 109 (Schroeder = 99b Bowra). Véase: SCHMID, l. c., p. 573.

⁵⁰ L. c., p. 440: *Pindar hatte zu viel auf dem Herzen, um das Verschiedene zu einem Ganzen zu verschmelzen.*

tantivo ἡσυχία significa originariamente: *tranquilidad, reposo*, según los diccionarios etimológicos de Boisacq y Hofmann: *fin de movimiento*. Esta acepción es tan corriente desde la epopeya hasta los tiempos clásicos que no vale la pena aportar citas. De todo esto se deduce que el uso de la palabra para indicar la paz en oposición a la guerra, restringe el primitivo alcance a una sola de las posibles manifestaciones de la tranquilidad. Conque no hay ninguna necesidad de dar este valor a Ἡσυχία, a menos que el contexto sugiera claramente tal interpretación, como por ejemplo en Tucídides III, 12, 1 e Isócrates VI, 104. En nuestro proemio, la mención de las *llaves de las guerras* sería el único indicio.

En Píndaro mismo ἡσυχία, ya personificada como diosa, ya usada como simple sustantivo, aparece otras veces relacionada con la esfera política. Pero en la *Olímpica* IV, 16 y en el fragmento 109 (Schroeder = 99b Bowra) se refiere evidentemente al estado de tranquilidad interna de una ciudad, y en el *Peán* II, 33 significa posiblemente algo muy diferente. En aquel fragmento, Fraenkel⁶¹ la interpreta como concordia reconciliadora de los ciudadanos opuesta a la discordia rencorosa de los partidos, y, retomando una sugerencia de los escolios desechada por Wilamowitz, quiere aplicar este significado también a la Ἡσυχία de la *Pítica* VIII. Según él, la diosa sería la personificación del espíritu que anima a los ciudadanos de Egina, y, en cierto modo, de la ciudad misma, a la cual se pediría que reciba con benevolencia al joven Aristomenes el cual regresa victorioso de Delfos. Esta explicación, ciertamente más seductora que la de Wilamowitz, se apoya, entre otras cosas, en el adjetivo δικαιοπόλις (22), porque el gobierno de la justicia dentro de la ciudad implica un estado de paz y equilibrio internos; sin embargo, no satisface plenamente, pues no se ve bien cómo, aceptándose esta aplicación a la isla, se justificaría el mito de la Gigantomaquia y la lucha contra la ὕβρις.

Su actuación y su descendencia de Δίκη señalan más bien que la divinidad invocada en nuestro himno no es nada tan

⁶¹ L. c., p. 635 y sig.

particular como la tregua entre Atenas y Esparta o el espíritu cívico de los ciudadanos de Egina, sino algo tan universal como su madre; lo cual, por el otro lado, no excluye que aquellas cosas se cuenten entre sus posibles manifestaciones. Así también Δίκη misma es, por una parte, la Justicia cósmica y, por la otra, está presente en la vida institucional de toda ciudad justa, según lo dicen explícitamente Hesíodo y Heráclito ⁵².

La relación de 'Ηουχία con Δίκη y ὕβρις aproximan el proemio de este epinicio bastante, como advierte Norwood ⁵³ con mucha razón, a las ideas ético-religiosas de Hesíodo, Solón, Esquilo y de los presocráticos. Conforme al pensamiento de Hesíodo, Δίκη es el orden, impuesto por Zeus después del triunfo sobre su padre Cronos y en virtud del cual el mundo se convierte en cosmos. Ella asigna a cada ser una modalidad y una función determinadas y, cuidando que nada salga de los límites fijados, produce y mantiene el equilibrio ⁵⁴. Siendo hija, es decir, fruto de Δίκη, 'Ηουχία tiene que ser el estado de paz o armonía universales debido al ordenamiento de la Justicia. Ὑβρις, el principio opuesto a Δίκη, o sea, el intento de pasar por encima de las normas establecidas, es, por consiguiente, su adversaria natural, pues la perturba, tratando de sustituir el cosmos por el desorden.

Pero 'Ηουχία no es solamente un estado, sino también una actividad, porque se dice de ella que *sabe obrar* (ἔρξαι ⁵⁵), lo cual le da un significado moral. La palabra tiene en el uso corriente cierto matiz ético con bastante frecuencia ⁵⁶; pero nos interesa aquí especialmente que en un fragmento de Epi-

⁵² *Trabajos y días*, v. 220 y sig.; Heráclito fr. 114 (Diels⁶).

⁵³ *L. c.*, p. 55 y sig.

⁵⁴ Puede verse: E. WOLF, *Griechisches Rechtsdenken*, tomo I, Frankfurt a. M. 1950, p. 34 y sig. y sobre este pasaje: tomo II, 1952, p. 180.

⁵⁵ Notables son los aoristos: ἔρξαι y παθεῖν que indican que cada uno de estos actos es un hecho especial y bien determinado; en este caso, este μαλθακόν que es la Πυθιονίκος τιμὰ de Aristomenes. Véase también el aoristo ἔπεσεν de Egina (21).

⁵⁶ El sustantivo y los adjetivos ἡουχος y ἡσύχιος: *Trabajos y días* 119, *Teogonía* 763, *Teogonía* 331, *Odisea* τ 22 y sig., *Iliada* Φ 596 y sig., Anacreonte fr. 103 (Edmonds).

carro⁵⁷ y en dos pasajes de *Las Bacantes*, de Eurípides, está vinculada directamente con una virtud determinada. Según el poeta siciliano, ἡσυχία, es χαρίεσσα (agraciada) y habita cerca de la σωφροσύνη (moderación, templanza), es decir, aquella cualidad humana que se opone a la ὕβρις, porque consiste en morigerar los impulsos y respetar los órdenes tanto universal como particular. Más clara aún, por conocerse el contexto, resulta esta acepción en un coro de la tragedia citada (386 y sigs.). Allí *la vida de paz* (ὁ τᾶς ἡσυχίας βίωτος) y *el ser sensato* (τὸ φρονεῖν, esto es, comprender y, a la vez, acatar la medida y los justos límites) se ponen en contraste con *las bocas desenfrenadas* (ἀγάλινα στόματα) y la *insensatez contraria a la norma* (ἄνομος ἀφροσύνη), y en otro lugar de la misma pieza (790), el verbo ἡσυχάζειν (ser pacífico, estar sosegado) se emplea como término antitético de *levantar las armas contra un dios*, a saber, Dionisos (ὄπλ' ἐπαίρεσθαι θεῶ).

La afinidad de Ἠσυχία con σωφροσύνη y su oposición a ὕβρις demuestran que, a más de ser el estado de paz emanado de las disposiciones de la Justicia, ella es también la actitud pacífica de sumisión y de acatamiento a diferencia del espíritu de rebelión⁵⁸, característico de la ὕβρις y 'del cual los gigantes son los representantes clásicos⁵⁹.

Una vez establecido ese doble aspecto de la divinidad invocada en el proemio, ya no es difícil reconocer su vinculación con el asunto del poema. Ἠσυχία *sabe obrar y recibir τὸ μαλθακόν* (lo suave) *con verdadera oportunidad*: ella es autora de lo

⁵⁶ Citado por SCHMID, l. c., p. 573.

⁵⁸ No deja de ser interesante recordar la explicación que da San Agustín, *De sermone Domini in monte I*, 9 de la séptima Bienaventuranza (S. Mateo V, 9: μακάριοι οἱ εἰρηνοποιοί): *In pace perfectio est, ubi nihil repugnat; et ideo filii Dei pacifici, quoniam nihil resistit Deo... Pacifici autem in semetipsis sunt, qui omnes animi sui motus componentes et subiicientes rationi... fiunt regnum Dei... Et haec est pax quae datur in terra hominibus bonae voluntatis; haec vita consummati perfectique sapientis.* Véase sobre éste y otros pasajes patrísticos: H. FUCHS *Agustin und der antike Friedensgedanke*, Berlín, 1926, p. 44 y sig.

⁵⁹ C. DEL GRANDE, *Hybris*, Napoli 1947, p. 74: *A poco a poco la Titanomachia con le sue appendici diventa pietra di paragone cui s' affronta, qualsiasi altro mito seriore d'hybris punita.*

deleitabile y, al mismo tiempo, sólo ella es capaz de disfrutarlo plenamente.

Aquello corresponde a su primer aspecto: 'Ηουχία obra lo deleitable como estado de paz emanado de Δίκη, porque ésta, así como ordena todas las cosas, así también distribuye luz y sombra proporcionalmente entre los mortales: la medida, conforme a la cual el δαίμων procede, está fijada por la Justicia. Los hombres a quienes toque, reciben, pues, su parte de belleza, porque se ponen en práctica las disposiciones de Δίκη, y, por cuanto la realización plena de las mismas es el estado de paz, puede decirse que 'Ηουχία otorga ese bien. También Aristomenes ha recibido de sus manos *la más reciente de las cosas hermosas*; debido a ella, Egina no ha caído lejos de las Χάριτες y es δικαιοπόλις, y los Επίγονοι han tenido éxito en su empresa. De aquí que corresponda dedicarle la palma.

Mas la capacidad de gozar de lo deleitable, esto es, de su propia obra, pertenece al segundo aspecto de 'Ηουχία: el acatamiento de Δίκη. Sin sumisión a la Justicia no puede haber verdadero disfrute, porque éste consiste en reconocer el bien obtenido como don divino, dado conforme a lo establecido por ella; en aceptarlo tal cual es, a saber, como posesión precaria, concedida en la oportunidad prefijada (καιρῷ σὺν ἀτρεχείῃ) y por tiempo determinado, y en no pretender conseguir más de lo que, según el reparto de Δίκη, esté asignado a cada uno. Éste es el sentido de las sentencias intercaladas en el mito de la Gigantomaquia.

También desde este punto de vista conviene la ofrenda del triunfo a 'Ηουχία, porque sólo en ella y según ella Aristomenes puede llegar a sentir satisfacción de su corona. Aun el poeta, encargado de celebrar la cosa bella, debe experimentarla *pacíficamente*, porque, según hemos visto, Δίκη asiste a su coro sólo cuando canta dulcemente, es decir, cuando presenta el esplendor como don asignado por ella y reconoce que en esto precisamente reside su hermosura.

VII

Las diferentes partes de la *Pítica VIII*, aparentemente tan heterogéneas, ofrecen, cada una por sí sola, un aspecto, y, todas ellas en conjunto, una visión completa de lo que significa la aparición de lo bello dentro de la existencia humana en general y de *la más reciente de las cosas hermosas* en particular. Lo que hemos llamado el cuerpo principal, la hace visible tal como se presenta según la experiencia inmediata o —usando de una terminología filosófica muy en boga— desde un punto de vista fenomenológico; el himno a Ἡσυχία, en cambio, arroja sobre estos datos como una luz metafísica que vuelve inteligible su verdadero alcance. Todo el poema es un canto de alabanza, una exaltación de esta belleza; la celebración consiste en ponerla de manifiesto en todos sus aspectos, y la unidad artística reside precisamente en que todos los elementos están al servicio de esta intención.

La sensación que el poeta quiere comunicar en primer lugar, es el esplendor y la luminosidad de la gracia, y para hacer resaltar su brillo, usa de un recurso estilístico muy propio de todas las artes griegas: el contraste⁶⁰. La luz se destaca sobre el fondo oscuro de las tinieblas en que, por lo general, están envueltos los mortales. Éste, sin embargo, no es un mero expediente formal, sino que esta contraposición de sombra y resplendor permite el asentimiento a Δίκη de quien proviene esta cosa bella particular y que, por ser autora del orden cósmico, es fuente de toda belleza; pero la aceptación de Δίκη significa asimismo la conformidad con la miseria humana, el infortunio y el sufrimiento, debidos también a ella. Así la celebración del triunfo de Aristomenes se convierte en un canto laudatorio del cosmos no tanto por dar origen a esta cosa hermosa, sino ante todo por ser justo y bello en sí.

EILHARD SCHLESINGER.

⁶⁰ En este aspecto insiste FRAENKEL a través de todo su análisis.