



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Sobre el tópos del límite a la narración épica en la lírica de Píndaro

Autor:

Torres, Daniel

Revista

Anales de Filología Clásica

1998-1999, N°16-17, pp. 227-240



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Sobre el *tópos* del límite a la narración épica en la lírica de Píndaro

Daniel Torres

Universidad Nacional del Sur
datorres@netverk.com.ar

En la presente comunicación se estudia un *tópos* de la poesía de Píndaro caracterizado por la reflexión sobre el material mitológico, configurado por el *corpus* épico, y su adaptación a la lírica. Se analizan los pasajes de *Nem.* 4.33-34 y 69-79, *Nem.* 10.19-22, *Ist.* 6.56-58, *Pit.* 4.247-248, *Ist.* 1.60-61, *Pit.* 9.76-79 y *Pit.* 1.81-84, destacándose la recurrencia léxica como marca constitutiva del *tópos* del límite a la exhaustividad narrativa. Se atiende a los contextos de estos pasajes, indagando su relación con la narración épica y la adecuación al medio lírico en función de los requerimientos de una audiencia heterogénea, y se concluye que el tratamiento del material mitológico se complementa en el marco del simposio con la reflexión sobre el objeto poético ejecutado.

PÍNDARO • EPINICIOS • TOPOI • NARRACIÓN • KAIROS

Las reflexiones de Píndaro sobre la poesía, sobre el proceso del quehacer poético, sus objetivos, efectos, sus causas y sus modalidades, sus medios, constituyen un *tópos* relevante diseminado a través de toda su poesía. Se tomarán aquí en cuenta los enunciados sobre los relatos y el modo de adecuarlos para una integración orgánica en la peculiar especie poética del epinicio. Se trata, en buena medida, de justificaciones y legitimaciones del recurso al material mitológico y su aplicabilidad al presente de la ocasión poética, la victoria en la competición atlética, entendida como parte de un proceso simbólico en el que la periodicidad de las fiestas y el requisito de un entrenamiento previo evidencian un carácter ritual vinculado estrechamente al aspecto cívico.¹ La legitimación del recurso al material mitológico y su adaptación reviste así la forma de una diferenciación con respecto al modo narrativo propio de la épica, implica la adopción de otro punto de vista para hacer concordar en el objeto poético el pasado legendario con el presente de la ocasión, y

¹ Así NAGY (1990) pp. 136ss.; KURKE (1998) esp. pp. 141-149.

en este proceso se pone en juego la elaboración del poeta en tanto artesano del lenguaje, apoyado en una tradición.

Pasaremos a analizar algunos pasajes que por su recurrencia conforman un *tópos* de auto-definición del epinicio. No se trata de un simple rechazo formulario a la épica, sino de la interrelación que se establece, en el proceso de adaptación del material mitológico, entre la tradición poética y la audiencia que se hace depositaria y luego responsable de la transmisión y difusión.

En la *Nemea* 4 (vv. 33-34) se dice:

τὰ μακρὰ δ' ἐξενέπειν ἐρύκει με τεθμός
ᾧραι τ' ἐπειγόμεναι·

Las reglas del arte y el curso apremiante de las horas me impiden relatar extensamente.

El poeta hace referencia a la imposibilidad de un relato extenso (τὰ μακρὰ ἐξενέπειν), debido tanto a las normas específicas del epinicio (τεθμός), cuanto al tiempo concreto de que dispone para el elogio del vencedor Timasarco.² La mención de las ᾧραι adquiere especial relevancia si se considera que unos versos más adelante (vv. 41-43) el poeta hace referencia al tiempo que llevará a cumplimiento la ἀρετή conferida por el destino, es decir, su propia virtud poética:

ἔμοι δ' ὅποιαν ἀρετάν
ἔδωκε Πότμος ἄναξ,
εὔοιδ' ὅτι χρόνος ἔρπων πεπρωμέναν τελέσει.
ἔξυφαινε, γλυκεῖα, καὶ τόδ' αὐτίκα, φόρμιγξ,
Λυδία σὺν ἀρμονίᾳ μέλος πεφιλημένον 45
Οἰνῶνα τε καὶ Κύπρω, ἔνθα ...

... Pero a mí, cual sea la excelencia que el destino soberano me otorgó, bien sé que el tiempo en su curso la cumplirá, pues está fijada. Teje al momento, dulce lira, con la armonía lidia, este canto grato a Enona y a Chipre, donde...

² Sobre τεθμός, véase BURY (repr. 1965) *ad loc.* pp. 71-72, y también DAVISON (1968:308-311).

El pasaje en su conjunto (vv. 33-43) constituye una irrupción de la primera persona poética presentándose a la audiencia, y articula la primera sección mitológica de la oda, centrada en Telamón (vv. 25-30), con la segunda, iniciada en el v. 44 con la exhortación a la lira a desplegar el canto. Esta segunda sección mitológica, conformada por un catálogo de los sitios patrocinados por los Eácidas (vv. 46-54), y por una serie de episodios de la saga de Peleo hasta culminar en las bodas con Tetis (vv. 54-68), muestra el intento de articulación entre la actualidad de la ocasión (vv. 44-45: καὶ τόδ' αὐτίκα... μέλος) y el pasado legendario mediante la enumeración de los lugares consagrados.³ Tras el relato mitológico de Peleo, a manera de transición para volver al presente de la ocasión (vv. 73ss.), reaparece el tópos del límite a la exhaustividad narrativa (vv. 69-72):

Γαδείρων τὸ πρὸς ζόφον οὐ περατόν· ἰπότηρεπε
αὐτίς Εὐρώπην ποτὶ χέρσον ἔντεα ναός· 70
ἄπορα γὰρ λόγον Αἰκοῦ
παιδῶν τὸν ἅπαντά μοι διελθεῖν.

*No es transitable el paso hacia la oscuridad de Gadira.
Vuelve otra vez los aparejos del barco hacia la tierra firme
de Europa. Pues resulta impracticable para mí recorrer todo
el relato de Eaco y de sus descendientes.*

Al volver a la ocasión, el poeta anuncia su función ante el vencedor: κάρυξ ἑτοῖμος ἔβαν (v. 74), y luego pasa a cualificar la instancia del epinicio como una especie propia y particular de canto: πάτραν ἴν' ἀκούομεν. / Τιμάσαρχε. τεὰν ἐπνικίοισιν αἰοδαῖς / πρόπολον ἔμμεναι. (vv. 77-79).⁴ Precisamente por la conjunción entre el caudal de relatos proporcionado por los héroes eginetas y las variadas victorias del vencedor y su estirpe, la tierra de Egina (πάτραν) se define como servidora (πρόπολον) de esta especie particular de canto: el poeta marca el intercambio como una relación de servicio, en la que Egina proporciona la materia poetizable, configurada tanto por el pasado legendario cuanto por el presente, y el poeta elabora el anuncio público de la victoria y lo

³ Cf. DRACHMANN, esc. 76, 77, 79, 81, 82 y 88 a Nem. 4.

⁴ Para que sepamos que tu patria, oh Timasarco, es servidora de los cantos de victoria.

asienta incluso como memorial de los difuntos (vv. 79-88), estableciendo de este modo la especificidad propia del epinicio.

En *Nem.* 10.19-22, tras el catálogo mitológico de hazañas argivas que abarca toda la tríada inicial del poema, encontramos un rechazo similar a la exhaustividad narrativa, unido a la auto-exhortación del poeta para disponerse al elogio del vencedor Teeo, seguido de un catálogo de sus victorias:

βραχύ μοι στόμα πάντ' ἀναγή-
 σασθ', ὄσων Ἀργεῖον ἔχει τέμενος
 μοῖραν ἐσλῶν· ἔστι δὲ καὶ κόρος ἀνθρώ- 20
 πων βαρὺς ἀντιάσαι·
 ἀλλ' ὅμως εὐχορδον ἔγειρε λύραν.
 καὶ παλαισμάτων λάβε φροντίδ'.

Breve es mi lenguaje para relatar todo cuanto el templo argivo guarda como parte de hazañas. Y es pesado de enfrentar el hartazgo de los hombres. Pero de todos modos toma la lira de buenas cuerdas, y preocúpate de los combates.

Reaparecen en este pasaje reflexiones análogas a las observadas en la *Nemea* 4. La expresión βραχύ μοι στόμα equivale al τεθμός, más precisamente a la adecuación del propio lenguaje (στόμα). El apremio por la brevedad (βραχύ) retoma la función atribuida a las ὥραι de *Nem.* 4.33-34, y esto hace que le sea impracticable (como en *Nem.* 4.71: ἄπορα) extenderse más y referir todas las hazañas. Así en *Nem.* 10.19-20 πάντα... ὄσων... ἐσλῶν corresponde en *Nem.* 4 a τὸν ἅπαντα λόγον (vv. 71-72) y a τὰ μακρά (vv. 33-34), y el léxico usado pone en evidencia que el problema de fondo concierne a la cantidad de hazañas y a la imposibilidad del relato exhaustivo,⁵ marcado por los infinitivos ἀναγήσασθαι en

⁵ Es cierto que en el contexto de *Nem.* 10 la cantidad en cuestión se refiere a las muchas historias argivas, en tanto muchas y distintas, y no, como en *Nem.* 4, a los muchos episodios de una misma saga. Pero debe tenerse en cuenta que, por su carácter de transición entre el catálogo mitológico inicial (vv. 1-18) y el catálogo de victorias del *laudandus*, la frase en cuestión proyecta su significación más allá del punto exacto en que ocurre en el poema. En efecto, al tratar el mito de los Dióscuros (vv. 55-90), el poeta se ajusta a lo establecido anteriormente y selecciona un episodio.

Nem. 10.19, y ἐξενέπειν y διελθεῖν en *Nem.* 4 (vv. 33 y 72).

Con similar lenguaje, en la *Istmica* 6, tras la sección mitológica que presenta la profecía de Heracles a Telamón acerca de su futuro hijo, el poeta interrumpe la esperada alabanza de Ajax para concentrarse en el vencedor (vv. 56-58):

έμοι δέ μακρόν πάσας <άν>αγήσασθ' ἀρετάς·
Φυλακίδα γάρ ἤλθον· ὦ Μοῖσα, ταμίας
Πυθέα τε κώμων Εὐθυμέ-
νει τε· τὸν Ἀργείων τρόπον
εἰρήσεται που κόν βραχίστοις.

Para mí resulta extenso relatar todas las hazañas. Pues viene, oh Musa, como dispensador de los cortejos para Filácidas, Pitheas y Eutimenes. Se hablará pues con la mayor concisión al modo argivo.

Aquí el poeta se ve apremiado por la celebración del vencedor, de modo que la enumeración de hazañas de los Eácidas debe cancelarse para atender los requerimientos de la ocasión, entre los que se cuenta la brevedad (έν βραχίστοις).

Análoga presión del factor tiempo, ligada a la consideración de la audiencia, se advierte tras la extensa narración de la búsqueda del vello-cino de oro en *Pít.* 4.247-248:

μακρά μοι νεῖσθαι κατ' ἀμαξιτόν· ὥρα
γάρ συνάπτει· καί τινα
οἶμον ἴσαμι βραχύν· πολ-
λοῖσι δ' ἄγημαι σοφίας ἐτέροις.

Extenso es para mí volver por el camino elevado. Pues la hora apremia, conozco también un corto sendero, y soy conductor de la sabiduría para muchos otros.

Se verifica aquí, una vez más, pero ahora concluyendo un relato extenso a la manera épica, la recurrencia léxica que configura el tópico en cuestión: μακρά, indicando la extensión; la incidencia del factor tiempo (ὥρα) como en *Nem.* 4.33-34; οἶμον βραχύν, marcando la brevedad,

en contraposición al ἀμαξιτὸς ὁδὸς que implica la narración extensa a la manera épica.⁶ Es precisamente ese sendero lo que hace al poeta conductor y guía en la *sophía*, incluyendo en ésta no sólo a los poetas, sino también a los miembros de la audiencia calificados para apreciar el arte.⁷ Nos encontramos aquí ante la imagen del camino como metáfora del canto, cuya importancia fue restituida en el marco de las discusiones sobre el aspecto convencional del género.⁸ Y es que más allá de su funcionalidad precisa en la progresión de la alabanza del vencedor, importa no descuidar el sentido que una fórmula comporta, esto es, interrogando al *tópos* sobre su significado en un contexto determinado. En la *Pítica* 4 la fórmula aparece en el poema tras una extensa narración al modo épico, para cerrar la sección mitológica y volver a la ocasión del poema. El desplazamiento de perspectiva está marcado por la irrupción de la primera persona (v. 247: *μοι*), que asume la apelación directa al destinatario y la audiencia (v. 250). Y por las características especiales de la ocasión particular, en la que Píndaro intercede ante Arcesilao para levantar la proscripción contra Damófilo, vemos la autoridad del poeta desplegándose en el modo apropiado, en el sendero de la concisión (v. 248: οἶμον βραχύν). La mediación poética se realiza mediante el planteo de una serie de enigmas a Arcesilao (vv. 263-269, 270-1, 277-8, 286-293ss.). Esto supone un ámbito inmediato de reflexión y consejo, que hace a la difusión del poema y de la autoridad pública del poeta, basada en su oficio de mediación en una doble perspectiva diacrónica y sincrónica: entre el pasado mitológico y la ocasión, proyectándose a la posteridad, y entre los *sophoí*, esto es, en una comunidad heterogénea de individuos entrenados en la *sophía* (v. 248: πολλοῖσι δ' ἄγημαι σοφίας ἐτέροις), que pueden encontrarse en facciones opuestas. La *sophía* deviene así un foco de reunión por encima de las diferencias circunstanciales, y el poeta articula la exhaustividad de su narración anterior con la ocasión planteando a la audiencia la imagen concreta del poeta itinerante, portador de la memoria del pasado y del presente.

⁶ Cfr. *Nem.* 6.54: καὶ ταῦτα μὲν παλαιότεροι ὁδὸν ἀμαξιτὸν εὖρον; fr. 52h (*Peán* 7b 11-12). Estos pasajes permiten identificar el ἀμαξιτὸς ὁδὸς como el modo narrativo de la épica, de la que el poeta extrae sus temas para adaptarlos al modo narrativo de la lírica.

⁷ Véase MOST (1985:148ss).

⁸ Así GIANOTTI (1975:119-123).

En función de esta mediación entre el pasado y la actualidad de la ocasión, reviste especial interés relevar la presencia del tópicos del límite a la exhaustividad en *Ist.* 1.60-63, donde el poeta se ajusta a la norma de la concisión, pero no ya con respecto a la narración mitológica, sino a la enumeración de las hazañas del vencedor:

πάντα δ' ἔξειπειν ὅσ' ἀγώνιος Ἑρμᾶς
Ἡροδότῳ ἔπορευ
ἵπποις. ἀφαιρεῖται βραχὺ μέτρον ἔχων
ῥυμνος. ἧ μὲν πολλὰ καὶ τὸ σεσω-
παμένον εὐθυμίαν μείζω φέρει.

Contar todo cuanto Hermes, patrono de los juegos, procuró a Herodoto con los caballos, lo impide el himno de breve medida. Por cierto a menudo también lo omitido trae mayor alegría.

Así, mientras que en los pasajes antes citados este tópos implica cierta urgencia por dejar a un lado la narración mitológica para centrarse en el objeto ocasional del epinicio, en este último pasaje de la *Istmica* 1 vemos que la norma de brevedad y concisión puede también aplicarse al objeto del elogio. El poeta está transfiriendo a la ocasión misma una fórmula empleada para poner término a una narración épica o a un catálogo mitológico, y esta es otra forma de establecer un fuerte vínculo entre el material poético de la tradición y el objeto poetizable de la ocasión, esto es, por la acuñación de un lenguaje técnico, formulario, que implica la reflexión sobre la composición de los variados elementos que intervienen en un epinicio.

Hay un elemento adicional en la enunciación del tópos en *Istm.* 1.63: la idea de que el silencio de ciertas cosas (τὸ σεσωπαμένον) pueda aportar mayor alegría (εὐθυμίαν μείζω). En general, el silencio aparece con un valor negativo en el texto pindárico, pues implica silenciar el elogio total o parcialmente,⁹ y cuando es conveniente, ello se debe a que el epinicio impone evitar los motivos de transgresión ético-religiosa.¹⁰ En

⁹ *Nem.* 9.6-7, *Ist.* 2.44-45, *Ist.* 4.30, fr. 121.4.

¹⁰ *Nem.* 5.18, *Ol.* 9.35-40, *Ol.* 1.52-53.

base al uso del *tópos* en los pasajes antes citados, puede conjeturarse que el elemento aquí faltante, lo que hace al silencio fuente de mayor alegría, sea la consideración a una audiencia afectada por la saciedad (*κόρος*), que llevaría al poeta, como en otras ocasiones, a cancelar la enumeración de motivos de elogio.¹¹

De ahí que haya que considerar diferentes grados de comprensión en la audiencia y, de acuerdo con ello, dos categorías básicas: la de los σοφοί o συνετοί por un lado, entendidos y expertos en la producción de discursos de variada índole y forma,¹² y por otro lado una franja, seguramente más amplia, de la audiencia, conformada por inexpertos, en quienes se manifiesta el hartazgo (*κόρος*).¹³ Por consideración a estos últimos el epinicio se ajusta a la concisión y brevedad, mientras que los que comparten el saber poético, aquellos para quienes Píndaro dice ser guía (*Pít.* 4.248), reciben en la instancia de la *performance* elementos que invitan a la reflexión ulterior en el ámbito del simposio. Esto es lo que constituye el objeto privilegiado para ser escuchado por los expertos, una rigurosa selección operada sobre un material previamente dado, con lo que el poeta lírico propone a la audiencia una forma de leer el *corpus* mitológico, diferenciada de la épica, pero al mismo tiempo fundamentada en ésta, como lo enuncian los siguientes versos de la *Pítica* 9 (vv. 76-79):

ἀρεταὶ δ' αἰεὶ μεγάλαι πολύμυθοι·
 βραῖα δ' ἐν μακροῖσι ποικίλλειν
 ἀκοὰ σοφοῖς· ὁ δὲ καιρὸς ὁμοίως
 παντὸς ἔχει κορυφάν.

Las grandes virtudes siempre traen abundantes relatos. Pero elaborar algo breve entre las grandes cosas es objeto de audición para los sabios, pero la ocasión guarda igualmente la cima del todo.

¹¹ El tópico se verifica en el final de la *Olímpica* 2 (vv. 95-100), motivado por consideración a una parte de la audiencia afectada por la saciedad (*κόρος*), como en el pasaje antes comentado de *Nem.* 10.20, lo que lleva a concluir el poema renunciando al detalle de los beneficios del vencedor con un léxico similar al empleado en las otras fórmulas (vv. 99-100: καὶ κείνος ὄσα χάριματ' ἄλλοις ἔθηκεν. / τίς ἂν φράσαι δύναίτο;).

¹² Cfr. GENTILI (1984:6ss).

¹³ *Ol.* 2.95; *Pít.* 1.82; *Pít.* 8.32; *Nem.* 7.52; *Nem.* 10.20.

En un artículo relevante para medir la relación entre Píndaro y la tradición poética, David Young (1983) pasa revista a las diversas interpretaciones que se han dado de estos versos, desde Blondel y Voltaire hasta las posturas más recientes. Destaca el valor cuantitativo de βαιά, como propio de la técnica pindárica, equivalente al uso de βραχύ en los pasajes antes relevados, y en contraste con ἐν μακροῖσι, que denota la cantidad de material disponible. El interés principal de Young radica en mostrar la lógica de todo el pasaje, pasando de los aspectos cuantitativos a los cualitativos. En este sentido, señala que la interpretación de Norwood¹⁴ es la que más se acerca al sentido del texto, aunque entiende *kairós* incorrectamente –a juicio de Young– como “el momento oportuno”. Ya Fränkel, y luego Bundy y Burton,¹⁵ apuntaron una serie de pasajes pindáricos en los que *kairós* no tendría tal sentido, sino que su significado implicaría más bien una idea abstracta de discernimiento de un término medio, del justo equilibrio entre términos distintos. Según esta lectura, esos términos quedarían representados por los diversos elementos que en su extensión (ἐν μακροῖσι) configuran una serie de largas y abundantes leyendas (πολύμυθοι). El poeta busca entonces aquellos aspectos sobresalientes, esenciales (κορυφάν) del todo (παντός), esto es, del *corpus* mitológico en su conjunto, sobre el que debe operar una selección (βαιά... ποικίλλειν), en pos de un equilibrio (καιρός).

Young trae a colación dos pasajes de la *Poética* de Aristóteles sobre Homero (1456a 10 y 1459a-b). En el primero de estos pasajes aparece el término πολύμυθος, siendo los pasajes aristotélico y pindárico los únicos que atestiguan el uso del término después de Homero. Young observa la coincidencia entre el uso aristotélico y el pindárico:¹⁶ según Aristóteles Homero habría procedido a una selección del extenso material de la guerra de Troya para que su relato fuera εύσύνοπτος, fácil de abarcar,

¹⁴ 1956; pp. 168-9.

¹⁵ FRÄNKEL (1975), pp. 447-8 n. 14 y 15; p. 474 n.11; p. 498 n. 8 y 9; p. 504 aporta una serie de ejemplos en los que *kairós* presenta el sentido de elección adecuada, restricción, lo que cuadra con las circunstancias, tacto, discreción, etc. (esp. p. 447); cfr. BUNDY (1962) p. 18 n.44; BURTON (1962:46-47).

¹⁶ Asimismo Young destaca en el segundo pasaje el uso concordante entre Aristóteles y Píndaro del término ποικιλία no en el sentido decorativo que adquirirá más tarde para retóricos y escoliastas, sino indicando complejidad interna, elaboración de elementos que son esenciales.

sintético. En el pasaje aristotélico en cuestión, la épica aparece como πολύμυθος frente al drama, como lo es con respecto a la lírica, pero en el segundo pasaje referido, Homero se distingue de los poetas cíclicos por no haber tratado la totalidad de la guerra de Troya, y haber en cambio seleccionado una parte, logrando una visión sintética, abarcadora (εὐ-σύνοπτος). Esto es, el material épico en torno a la guerra de Troya es πολύμυθος, y Homero mismo ha procedido a una selección. Esto implica que ya la épica homérica conlleva la dinámica de selección y adaptación del *corpus* mitológico, dinámica que aparece desde entonces como un rasgo característico de la tradición poética griega.

Reaparecen, pues, en el pasaje de *Pít.* 9.76-79 los elementos constitutivos del *tópos* pindárico del límite a la narración exhaustiva: la cantidad de material proporcionado por la tradición poética (πολύμυθοι, ἐν μακροῖσι), la selección y adaptación (βαιὰ... ποικίλλειν), el nuevo objeto poético (ἄκοα) y la audiencia calificada (σοφοῖς), capaz de desentrañar los aspectos fundamentales del conjunto (παντὸς ... κορυφάν), atendiendo a las pautas de adaptación (καιρὸς). La designación del objeto poético con el término ἄκοα es un claro indicio del condicionamiento ejercido por el carácter oral de la comunicación, sea teniendo en cuenta la ejecución lírica, sea atendiendo a la transmisión de la *sophía*, y esto es, precisamente, lo que vuelve insuficientes las interpretaciones que rechazan el sentido temporal de *kairós*, explicitado en el texto pindárico como el criterio decisivo para la selección del material poético-mitológico.

Otro pasaje pindárico hace igualmente explícito este criterio: en *Pít.* 1.81-84 se reitera el *tópos* con el léxico característico, pero en vez de enfocarse una audiencia de expertos como en el pasaje antes comentado, el poeta tiene en vista una audiencia no calificada:

καιρὸν εἰ φθέγξαιο, πολλῶν πείρατα συντανύσαις
 ἐν βραχεῖ. μείων ἔπεται μῶνος ἀνθρώ-
 πων· ἀπὸ γὰρ κόρος ἀμβλύνει
 αἰανῆς ταχείας ἐλπίδας,
 ἀστῶν δ' ἄκοα κρύφιον θυμὸν βαρύ-
 νει μάλιστ' ἔσλοισιν ἐπ' ἄλλοτρίοις.

Si cantas la ocasión, reuniendo concisamente los extremos de muchas cosas, menor será el reproche de los hombres. Pues la irritante saciedad entorpece las expectativas apresuradas, y el objeto de audición, especialmente sobre méritos ajenos, apesadumbra en secreto el corazón de los ciudadanos.

El tópos presenta, una vez más, la terminología y conceptos relevantes: la cantidad del material poetizable (πολλῶν πείρατα), la selección operada sobre el mismo, marcando la concisión (συντανύσαις / ἐν βραχεῖ), el carácter oral de la comunicación mediante el término ἀκοά que designa al poema en tanto objeto de audición. Como en el pasaje de *Pít.* 9.76-79, se hace explícito el criterio de selección como condición para la proclama pública reactualizada en el epinicio: la ocasión (καιρὸν εἰ φθέγγαιο),¹⁷ salvo que ahora el poeta no tiene en vista la audiencia calificada, sino por el contrario una audiencia cuyas apresuradas expectativas (ταχείας ἐλπίδας) son indicio de inexperiencia en materia poética, sujeta en consecuencia a los efectos de la saciedad (κόρος).

Así, pues, los dos pasajes presentan un léxico común, enfocando distintos sectores de la heterogénea audiencia de epinicios: la audiencia calificada en *Pít.* 9, la audiencia de inexpertos en *Pít.* 1. En ambos casos, *kairós* constituye la premisa, y llega a identificarse con el objeto mismo del canto (*Pít.* 1.81).

La configuración de *tópoi* en los epinicios constituye el medio para establecer la comunicación con la audiencia, apelando a los modos de expresión y de asociación de ideas que a ésta le son familiares. Este recurso ha sido denominado el "subterfugio oral",¹⁸ esto es, cierta simulación de espontaneidad, con la que el poeta justifica el tratamiento de diversos temas en el epinicio, y en este sentido el tópos relevado ocupa siempre un lugar de transición. Y es que efectivamente entre la exhaustividad de la narración épica por un lado, y la brevedad y concisión en el manejo lírico –y particularmente pindárico–, del material narrativo, por el otro, media la consideración a la audiencia como componente funda-

¹⁷ Véase KURKE (1998), para el concepto de reactualización de la proclama ritual del vencedor en el epinicio.

¹⁸ Cfr. MILLER (1993) y SCODEL (1996:63ss).

mental de la *performance* lírica, ante la cual el poeta finge improvisar su tema, creando la ilusión de que el poema se va haciendo a medida que se despliega el canto y se ejecutan los instrumentos. De hecho, para la mentalidad oral, el poema en tanto texto se hace real en la instancia pública de la ejecución musical, y ésta comporta una serie de condiciones propias del intercambio, operado en los tres niveles material, anímico e intelectual. El nivel material, reflejado en el *tópos* investigado en el cuidado por la cantidad y la extensión, consiste en la transacción comercial, el contrato entre el patrón y el poeta, aludido frecuentemente mediante el tópico del salario (*μισθός*);¹⁹ en el nivel anímico se trata del lazo de camaradería que liga a poetas y vencedores en la proclamación ritual de la victoria y su reactualización en el epinicio, en la sincronía de la ocasión (*καιρός*). En cuanto al nivel intelectual, debe considerarse que el poeta propone a la reflexión de la audiencia una *mimesis*, una suerte de cristalización del presente operada por su vinculación con el pasado y, en base a la continuidad así establecida, proyectada hacia el futuro. De ahí la referencia al cumplimiento ulterior de la virtud poética atribuido al factor tiempo (*Nem.* 4.41-43), y la asimilación entre el epinicio y el monumento funerario (la estela de mármol de Paros de *Nem.* 4.81) que garantiza la memoria, y por ende la continuidad, de la estirpe.²⁰ Y así como para las estelas funerarias se escogen escenas que traen, con la contemplación del espectador, la totalidad de un argumento mitológico, así el medio lírico trabaja análogamente con el depósito de material mitológico, proponiendo a la audiencia un fragmento, una selección de episodios, dejando librado a la capacidad de comprensión la reconstrucción del relato y del sentido.²¹ Es precisamente esta concepción del epinicio como memorial poético la que cobra dimensión ritual en la *performance*, y es esta dimensión, sustentada en la etiología misma del *agòn epítaphios*,²² la que confiere al término *kairós* el significado pleno de 'oca-

¹⁹ Cfr. especialmente *Ist.* 2.1-12 y 45; *Pít.* 11.41; *Nem.* 7.63; *Ist.* 1.47. Al respecto véanse las consideraciones de SEAFORD (1994) pp. 220-232 y 369, n. 2, donde remite a KURKE (1991).

²⁰ Cfr. en el mismo sentido *Nem.* 8.44-48; *Pít.* 5.46-49.

²¹ En *Nem.* 4.30-31 (*ἀπειρομάχας ἑὼν κε φανείη / λόγον ὁ μὴ συνιείης*) apela a la comprensión íntima de la audiencia, como en *Ol.* 2.83-85, en *Pít.* 3.80 y en fr. 105. Cfr. BATTISTI (1990).

²² SEAFORD (1994:120-123) quien aduce la primera hipótesis de los escolios a las *Istmicas* (DRACHMANN, III, p. 192).

sión', que se volverá luego determinante en la organización alejandrina de la poesía arcaica.²³

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BATTISTI, D. (1990) "Συμπετός as Aristocratic Self-Description", *GRBS*, 31, pp. 5-25.
- BUNDY, E. (1962) *Studia Pindarica I & II*. Berkeley.
- BURTON, R. W. (1962) *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation*, Oxford.
- BURY, J. (1890, repr. 1965) *The Nemean Odes of Pindar*, Amsterdam.
- DAVISON, J. A. (1968) *From Archilochus to Pindar*, London.
- DOUGHERTY, C. – KURKE, L. (1998) *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Performance, Politics*, Oxford.
- DRACHMANN, A. B. *Scholía vetera in Pindari carmina*. Lipsiae, Teubner, I: 1903, II: 1910, III: 1927.
- FRÄNKEL, H. (1975) *Early Greek Poetry and Philosophy*, New York and London.
- GALLET, B. (1990) *Recherches sur Kairos et l'Ambiguïté dans la Poésie de Pindare*, Talence.
- GENTILI, B. (1984) *Poesia e pubblico nella Grecia Antica*, Bari.
- GIANOTTI, G. F. (1975) *Per una poetica pindarica*, Torino.
- KURKE, L. (1991) *The Traffic in Praise: Pindar and the Poetics of Social Economy*, Ithaca, New York and London.
- (1998) "The Economy of *kudos*". En: DOUGHERTY–KURKE (1998), pp. 131-163.
- MILLER, A. M. (1993) "Pindaric Mimesis: The Associative Mode", *CJ*, 89, pp. 21-53.

²³ Con esto no se busca excluir los significados propuestos por los críticos mencionados más arriba (n. 15), ya que estos significados quedan implícitos como aspecto abstracto de la ocasión. El término *kairós*, en efecto, presenta distintos grados que van de lo concreto a lo abstracto, y que ha dado lugar a interpretaciones como la de GALLET (1990) en relación con la artesanía del tejido, hasta las arriba consignadas. Dado que se han planteado distintos niveles de comprensión en las heterogéneas audiencias de los epinicios pindáricos, dando lugar a una pluralidad de interpretaciones y puntos de vista, sería interesante ver a la crítica pindárica trabajando en la suma de interpretaciones más que en la exclusión de puntos de vista.

- MOST, G. (1985) *The Measures of Praise. Structure and Function in Pindar's Second Pythian and Seventh Nemean Odes*. Göttingen, *Hypomnemata* 83.
- NAGY, G. (1990) *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore and London.
- NORWOOD, G. (1956) *Pindar*, Berkeley.
- SCODEL, R. (1996) "Self-Correction, Spontaneity, and Orality in Archaic Poetry". En: WORTHINGTON (1996) pp. 59-79.
- SEAFORD, R. (1994) *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford.
- WORTHINGTON, I. (ed.) (1996) *Voice into Text. Orality & Literacy in Ancient Greece*, Leiden.
- YOUNG, D. C. (1983) "Pindar, Aristotle, and Homer: A Study in Ancient Criticism", *Classical Antiquity*, 2, pp. 156-170.