



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

A

La Septima Nemea de Pindaro

Autor:

JOrge Binaghi

Revista:

Anales de Historia Antigua y Medieval

1978, 18 y 19, pag. 371 - 393



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

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

LA SEPTIMA NEMEA DE PINDARO

por

Jorge Binaghi

Toda la crítica ha estado conteste en afirmar que esta poesía se encuentra entre las más difíciles de su autor, si no es la más oscura (ya sea en conjunto, en detalles o en la fijación del texto de algunos de sus pasajes).

Ni siquiera se ha llegado a un acuerdo sobre su fecha probable; las posiciones se agrupan a este respecto entre 485 (Wilamowitz, Snell) y 467 A.C. (Bowra, Puech). Los argumentos son variados, y no hay cabida dentro de este trabajo para tratarlos¹. Como no contamos, por otra parte, con más elementos para tomar una postura o crítica, creemos que lo más prudente es seguir la postura de Untersteiner², que adopta la de Wilamowitz. Puede agregarse además que resulta un tanto difícil pensar que sea posterior a las grandes odas sicilianas, y que se encuentra, más aún que éstas, lejos de las características estilísticas que presenta la última manera de Píndaro³.

En los vaivenes de los estudios pindáricos (4), la mayoría se ha inclinado por desesperar de encontrar un principio satisfactorio de unidad. Aun un crítico "unitario" como Norwood, admite que el mismo símbolo

¹ El interesado puede hallarlos en U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, *Pinderos* 2. unveränderte Auflage, Berlin, 1966, pág. 160; A. PUECH, *Pindare, Nemeenés*, tomo III, ed. Les Belles Lettres, Paris, 1923, págs. 93-4 y C. M. BOWRA, Oxford, 1964, pp. 410-11.

² M. UNTERSTEINER, *La formazione poetica di Pindaro*, Messina-Firenze, 1951 p. 47.

³ E. SCHLESINGER, "Notas a la Pítica VIII de Pindaro", en *Anales de Filología*

⁴ Sus etapas han sido brevemente señaladas por A. LESKY, *A history of Greek clásica*, Univ. de Bs. As., Fal. de Fil. y Letras, Tomo VIII, fasc. II, 1960, p. 29).

Literature, Methuen, 1966, pp. 199-200; W. JAEGER, *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, F.C.E., México, 1967, pp. 201-2; M. Untersteiner, o.c., pp. 16-19

de la diadema (vv. 77-79) indica que los elementos de la oda se yuxtaponen sin lograr una unión mayor y satisfactoria⁵. Puech llega a afirmar textualmente: “El conjunto... tiene algo... de esfuerzo y... de artificial. Píndaro estaba ese día de muy mal humor, y uno lo nota”⁶. Y sin embargo, autores como Schadewaldt y Untersteiner⁷ han pensado que, si se justifica la estructura de la oda como unitaria, quedan justificados al mismo tiempo los principios poéticos (y estéticos) de ese autor.

“La séptima *Nemea* merece ser considerada como un momento decisivo en la historia poética de Píndaro. Es la creación de un espíritu genial, que escribe un canto haciendo al mismo tiempo teoría poética”⁸.

Por esto mismo parece necesario ubicarla, como hace este crítico, en la culminación del primer momento de la poesía pindárica. El autor habría hecho aquí un examen —al mismo tiempo autoreflexión y defensa— de su obra y, pareciéndole acertada su posición, habría continuado en la misma senda pero con clara conciencia respecto de su tarea y disponiendo el material y técnica de modo absoluto y totalmente personal. En efecto, aunque toda su obra se halla repleta de consideraciones sobre su quehacer⁹, en ninguna otra parte asume las proporciones (molestas y desconcertantes para algunos) que en ésta. Pero esto no debería sorprendernos. En efecto, una cosa es responder a rumores o críticas de rivales en la profesión (o atacarlos), y muy otra ver puesta en tela de juicio por toda una ciudad el propio arte y puede que hasta la misma honradez.

Llegamos así a las circunstancias que motivaron esta nueva obra, que hemos considerado como una especie de interregno en la actividad del poeta.

Es una constante en Píndaro que sus obras —todas ellas— surjan de un hecho tan contingente como lo es el de que se le encomiende la composición de un himno de alguna naturaleza. La *Nemea* VII no es una excepción. Píndaro aprovechó la oportunidad que le brindaba la familia de Sógenes para “rehabilitarse” como poeta y *xénos* con los habitantes de Egina, una de sus ciudades favoritas. No es necesario volver a contar ahora en detalle la historia del Peán VI que, narrando la muerte de Neoptolemo en el templo de Apolo por disposición y obra del dios, hizo incurrir a su autor en el desagrado de los eginetas que honraban al hijo de Aquiles como uno de sus héroes¹⁰.

⁵ G. NORWOOD, *Pindar*. The Sather Classical Lectures, vol. 19, Univ. of California Press, Berkeley-Los Angeles, 19562, pág. 110.

⁶ A. PUECH, o.c., pág. 87.

⁷ Citado por M. UNTERSTEINER, o.c., pág. 70.

⁸ M. UNTERSTEINER, o.c., pág. 103.

⁹ Estas recurren todavía en la última obra que conocemos, la *Pítica* VIII.

¹⁰ Una excelente reseña de los hechos se encuentra en WILAMOWITZ, o.c., pp. 155-161. Para una interpretación exagerada pero interesante, que señala a los eginetas democráticos como responsables de la acusación contra Píndaro, cfr. M. UNTERSTEINER, o.c., pág. 69.

Como quiera que sea, Píndaro pudo explicarse frente a los demás y a sí mismo, y se tomó tiempo para ello. Recordemos que la oda es una de las extensas (105 versos) ya que fue compuesta para ser cantada luego del retorno del vencedor a la patria, algunos meses después de obtenida la victoria, en una festividad religiosa¹¹

Planteados así los antecedentes del caso, convendrá pasar revista a la oda misma. Para esto se seguirán los puntos principales en el orden en que aparecen, tratando de explicarlos y comprenderlos, y luego, en base a este análisis, se intentará trazar las líneas principales que estructuran la oda.

Previamente queremos destacar, con Snell, dónde residen la razón y el límite de este método: los motivos que componen el “programa” de un epinicio (como lo llama Schadewaldt) “afloran, desaparecen para dar lugar a otro motivo, reafloren espontáneamente en apariencia, por disposición casual, pero en realidad subordinados al conjunto. Píndaro puede usar esta forma decorativa porque sólo le importa dar relieve a ciertos aspectos de la realidad... Ya el modo usado por él en la forma de conducir el pensamiento mantiene viva la impresión de que todo detalle particular está ligado al conjunto, de modo que esta forma de representación es una fiel imagen del mundo cual él lo ve. Sin embargo, las diversas partes no constituyen miembros subordinados al servicio de un todo orgánico, como en la tragedia...”¹². De tal clase será, pues, la “unidad” que podemos hallar en Píndaro.

La oda se abre con una invocación, de una manera muy común en Píndaro. Que el destinatario sea el dios en cuyo rito se ejecuta¹³, no siempre es seguro. Aquí no es ni siquiera importante, porque lo que interesa es la impresión, la imagen “generadora” que surge de la asociación Ilitia-Moiras (v. 1). No sólo se adecua ésta a la situación de que Sógenes fue esperado largamente por su familia (cfr. Farnell Schwenn) y de que ha crecido de modo espléndido (v. 4), sino, como señala Duchemin, “la relación que se establece entre las divinidades que hacen nacer y vivir y los cantos de la poesía, aunque no se imponga de un punto de vista lógico, sin embargo está en los hechos, y la obra de Píndaro lo atestigua con singular vigor”¹⁴.

Por lo tanto, tenemos anunciados todos los puntos que tratará el resto de la oda, surgidos de la circunstancia particular que le da ocasión, y dentro de los cuales ocupa lugar principalísimo el poder del canto¹⁵.

11 C. M. BOWRA, o.c., pág. 161.

12 B. SNELL, *La cultura greca e le origine del pensiero europeo*, Einaudi, 1951, pág. 115.

13 C. M. BOWRA, o.c., pág. 49.

14 J. DUCHEMIN, *Pindare poète et prophète*, Les Belles Lettres, Paris, 1955, pág. 76.

15 Baste recordar, al efecto, los comienzos de la Olímpica II, la Pítica I y la Nemea V, donde las invocaciones se hacen, respectivamente, a los “himnos señores de la lira”, la “dirada lira” y la “aoidá”.

Pero hay más: la unión de las Moiras con Ilitia¹⁶ lleva implícita la idea de que el hombre tiene su muerte (y por lo tanto su destino) fijada ya en el nacimiento. No sólo nos sirve para recordar la postura aristocrática de Píndaro sobre el ser humano (que inmediatamente se pondrá en evidencia), sino que motiva y “engendra” lo que sigue, *anapnéomen* (“empezamos a respirar”) es lo que hacen los hombres al nacer y lleva implícita la idea soplo = vida. Pero los seres humanos no “soplan” (ya habrá que decir algo más adelante de la naturaleza en el autor) en la misma dirección. Surgidos de la naturaleza¹⁷, se diferencian por un *pótmos* (v. 6) que según una oda inmediatamente posterior nos confirma¹⁸, es “nacido con uno”. Esta diferencia —señalada ya “visualmente” por la típica oposición luz-oscuridad, del v. 2, lleva a la mención del vencedor que, como “pótmos”, ha obtenido la fama en el pentatlo, (v. 8), habiendo sido juzgado por su “aretá” (v. 7). Y esta excelencia, que sigue siendo de corte homérico¹⁹ genera a su vez el canto que la celebra (v. 8). Pero hay que señalar dos hechos. Por empezar, el triunfo ha sido conseguido “contigo” (v. 6): el éxito es sentido como activo pero también (y más aún) como pasivo; sólo se consigue con la ayuda de la divinidad²⁰. Y una segunda modificación: el canto que celebra la victoria no es sólo individual; es, por el contrario, el mejor ejemplo y el más claro de la relación pólis-competencia-poeta. La relación social se mediatiza por la canción: “el canto es... la resultante de una “colaboración” entre individuo y sociedad”²¹.

Se desprende así la mención de Egina en la que Píndaro desliza dos notas: la ciudad es “amante de la música” (v. 9), lo que justifica la preocupación del poeta por el tema y su importancia, y es aludida como “ciudad de los éacidias” (v. 10), lo que prepara ya a la evocación de algún representante de la familia heroica. Inmediatamente se analiza la “fuente”, la “oportunidad” o, como la llama aquí (v. 11) la “causa” del canto. Los *kalóis érgois* (otra vez el vocabulario homérico) necesitan un espejo que los refleje (v. 14). De lo contrario caen en la oscuridad y el olvido (v. 13). Se reafirman así los vínculos señalados antes y se cierra esta primera secuencia destacando que “por obra de Mnemosina —madre de las Musas, que han aparecido en el v. 12— de brillante tocado, encuentra recompensa de los esfuerzos en las famosas canciones épicas” (v. 16).

¹⁶ *Olympica VI*, v. 42.

¹⁷ UNTERSTEINER, o.c., pág. 72.

¹⁸ *Nemea V*, v. 40.

¹⁹ Como lo prueba incluso el vocabulario: cfr. el *agathoisi* del v. 63 y lo que al respecto señala RODRÍGUEZ ADRADOS, F.: *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Revista de Occidente, Madrid, 1966, pág. 44.

²⁰ Cfr. R. ADRADOS, o.c., pág. 43 y UNTERSTEINER, o.c., passim.

²¹ UNTERSTEINER, o.c., pág. 73.

Así tenemos preparado el desarrollo siguiente, porque, como apunta Untersteiner, “la expresión de Píndaro es totalmente intencional, ya que pone el problema de la poesía... en su universalidad, más allá de los límites de la lírica coral, ya que quiere determinar su validez, probando su significado por medio de la interpretación de la poesía épica y por lo tanto, de la homérica” * (o.c., pág. 74).

Diríamos que también está anticipada la respuesta. En efecto, con la mención de las Musas y Mnemosina, Píndaro está ubicándose (en tercera persona y de modo mucho más universal que particular, por el momento) en la línea hesiódica y expresando igual que su antecesor (beocio como él) la ecuación poesía=verdad.

Conviene detenerse un momento en la relación entre Píndaro y Hesíodo, aunque tras esta coincidencia fundamental haya divergencias notables²². El parecido radica precisamente en el aspecto religioso y la consiguiente misión del poeta. Las Musas, ya en la *Teogonía* hijas de Zeus y Mnemosina (vv. 53-54), revelan a Hesíodo su misión (vv. 30-34). Pero también señalan que, si quieren, pueden mentir diciendo cosas semejantes a la verdad (vv. 26-27). Hesíodo siente que no es éste su caso, sino que a él le ha tocado la suerte de proferir la verdad misma. También Píndaro, reiteradamente, señala lo mismo. En el mismo Peán VI (v. 6) se designa como *ooidimon*, *Pierídon propháton*, y en el fragmento 150 (numeración de Schroeder) dice claramente *manténeo*, *Moisa*, *prophaténeo d'egó*²³.

Idéntico pensamiento recorre todo su himno a Zeus, que también da lugar preponderante a la creación de las Musas²⁴. Como lo plantea Snell, “la acción tiene necesidad del poeta “sabio” que ponga de relieve el sentido de los valores terrenos. La belleza y el orden del mundo no tienen ciertamente necesidad del canto para llegar a ser inmortales, sino del “cantor sabio” que revele su sentido y valor” (o.c., pág. 111).

Y así es como Píndaro habla ahora de la misión de los *sophói* (iguallando con su terminología a sabiduría y poesía), que conocen de antemano qué viento soplará^{24 bis} y no son dañados por el afán de lucro (vv. 17-18). Tenemos acá el ejemplo más sobresaliente del tratamiento que Píndaro da al elemento natural. Aparece siempre referido a algo que está fuera de su campo²⁵. El viento —nuestro caso— señala en el autor “todo movimiento imprevisible... que nos vemos obligados a soportar como una fuerza ciega”²⁶.

²² Para algunas brevísimas observaciones sobre el tema, nos remitimos a: R. ADRADOS, o.c., pág. 34; LESKY, o.c., pp. 190-1 y JAEGER, o.c., pp. 197-8.

²³ Entendemos, pues, con NORWOOD (o.c., pág. 30) que Píndaro se siente profeta, pero no sólo de la grandeza humana como destaca este autor y sin creer que esa condición entre en conflicto con la de maestro de Grecia que le asigna JAEGER (o.c., p. 200).

²⁴ Cfr. verso 5.

²⁵ SNELL, o.c., pág. 114.

²⁶ DUCHEMIN, o.c., pág. 261.

Pero además, la misma imagen marina para la canción y su autor dispone (junto con la mención del *kérsos*) a la introducción de la figura de Odiseo y su poeta. Hay que aclarar que este último no recibe el trato negativo y despectivo del primero. (Es este elemento el que justifica la súbita aparición de la primera persona que inmediatamente vuelve a tercera, recobrando su tono de “objetividad”) (v. 21). Sin embargo, Homero también ha cedido, y no siempre ha dicho la verdad²⁷. Se ha dejado llevar por un solo aspecto y ha engañado: ha hecho algo augusto con mentira y artificio alado (vv. 22-3). Queriendo seducir y obtener “efecto”, fue “dañado por el lucro”. Y Wilamowitz explica agudamente esta expresión: “d. h., falsch zu prophezeien” (o.c., pág. 161).

La discusión teórica adquiere en Píndaro tinte poético, gracias a su poder de representar lo abstracto a través de figuras concretas: a la figura reprensible de Odiseo se opone la de Ajax. El común de la gente, que no tiene discernimiento, se deja seducir y así resulta favorecido —sin merecerlo— Odiseo y perjudicado el noble Ajax. Probablemente se encierre aquí una alusión al desconocimiento de los eginetas con respecto a las intenciones y el tratamiento de Píndaro frente a la historia de Neoptolemo. Lo que importa es que seguramente estamos ahora preparados para enfocar, a la luz del problema Odiseo-Homero-Ajax, el de Neoptolemo-Píndaro. Todos han participado, además, de la misma empresa, pero ambos héroes “verdaderos” han tenido un fin también semejante: no han muerto en la manera tradicional de los “héroes”. ¿Qué quiere decir esto? Píndaro no quiere —o al menos, no sólo quiere— hacer una palinodia (como dice la crítica tradicional; v.gr. Farnell), aunque haya en todo el relato constantes alusiones —y correcciones— a expresiones “discutibles” del Peán VI²⁹. El poeta ha advertido los problemas a que conduce el material mítico³⁰ y se dispone a analizar su propio modo de tratarlo. Pero no hay una rectificación importante. En todo caso, se suavizan ciertas afirmaciones, se dejan en la penumbra ciertos detalles, pero creemos que Bowra acierta cuando dice que el poeta insiste en ver a los héroes en sus verdaderos límites y naturaleza y que si sufren castigos “por su excesiva vitalidad”, mantienen sin embargo su honra³¹. Esto parece especialmente apropiado para el caso de Neoptolemo; Píndaro no va a exagerar su fama, como tampoco lo hará con la de Sógenes (vv. 70 ss.). Su poesía no *engaña* ni *desvía* (cfr. v. 23) “haciendo creíble lo increíble” (Olímpica 1, 31). El dios es quien da la fama después de la muerte; el poeta-profeta debe

²⁷ Cfr. BOWRA, o.c., págs. 29 y 70. Los términos empleados *fèudesi alátheian* y más adelante *etéumon*, v. 63— son propios de Píndaro, pero también de Hesíodo.

²⁸ Cfr. UNTERSTEINER, o.c., *passim*.

²⁹ Esp. vv. 104-120.

³⁰ R. ADRADOS, o.c., pág. 36; UNTERSTEINER, o.c., pp. 84-5.

³¹ BOWRA, o.c., pág. 71.

interpretar su juicio³². La interpretación no contradice, pues, a la que dio anteriormente en el Peán VI; se complementa con ella. No cambia el hecho ni suprime lo dicho. “Ambas interpretaciones son correctas mientras no injurien a los dioses o a las *aretái*”³³.

Volvemos, en una estructura circular, a que el poeta —asistido por un dios, como el atleta— hace vivir los grandes hechos y las personas que los han llevado a cabo. La composición en anillo es reforzada aún más por la sentencia inmediatamente precedente (vv. 30-31) que remite a los vv. 19-20, insistiendo en la idea de que nadie escapa a la muerte, salvo los dignos de eternidad.

Si Neoptolemo reinó poco tiempo sobre los molosos, su estirpe sigue gobernando; si murió en el santuario de Apolo, fue porque así estaba escrito (38-49, 42-44). Aquí tenemos la razón del mito: Neoptolemo debió padecer en razón de la Moira, y con ello ejemplifica lo afirmado al comienzo de la oda. Píndaro explica (vv. 44 y ss.): era necesario que un eácida estuviera sepultado en el santuario de Apolo, encargado de las procesiones heroicas. Su desgracia fue así su glorificación final y la de su estirpe. Podemos sostener, con Bowra, que el autor “lleva a los eginetas a una mayor comprensión de su poder y dominio” (o.c., pág. 302).

En el centro mismo del poema se encuentra, con una brevedad que es en sí misma un desafío, la justificación última de la estética de Píndaro: “tres palabras serán suficientes para una causa por buen nombre” (v. 48). Además de la repetición del número tres (v. 17 y vv. 79-80 y 104) y de la indicación de la brevedad con que Píndaro quiere tratar el tema, se encuentra un predominio del lenguaje jurídico de la época (*dikan*) para explicar un hecho poético³⁴.

Como bien dice Untersteiner, “su poética se articula en función de las exigencias sociales de su tiempo” (o.c., pág. 86).

Y si por una parte “*díke*” es una de las pocas instancias del término en la poesía pindárica³⁵, no parece aquí (como sí en cambio en la Pítica VIII, lss.) asimilable en nada al término que tan profusamente aparece

³² Cfr. *Nemea VII*, v. 32; WILAMOWITZ, o.c., pág. 162.

³³ H. GUNDELT, *Pindar und Sein Dichterberuf*, Frankfurt a. M., 1935, pág. 79. Para una interpretación distinta (que señala la unilateralidad en favor de Apolo del peán), cfr. UNTERSTEINER, o.c., pág. 85.

No hacemos referencia a los graves problemas textuales que aquejan a este pasaje (vv. 32-4 y, más adelante, vv. 50-51), pero queremos señalar, de paso, la interesante solución de WILAMOWITZ para la primera parte (vv. 32-4): “Honra hay sólo para aquellos a quienes el dios, después de muertos, permite que su fama, como protección, prospere.” Y aclara en nota: “Por eso, ya que la fama posterior de un noble exige un *boathoon lógos*, he ido (*molón*) a Delfos, donde yace Neoptolemo.” (o.c. pág. 162).

³⁴ Lo mismo que con las expresiones, igualmente importantes, del verso siguiente *martys y ergmasin epistatéi*.

³⁵ Cfr. ADRADOS, o.c., págs. 60-61.

en la tragedia contemporánea a Píndaro³⁶. El mismo Untersteiner ha aclarado que aquí la perfección máxima de poder decir todo en tres palabras, se identifica con “díke” y “sofía”³⁷: el poeta tiene la responsabilidad y el deber de alabar la verdadera *areté*. Esta es su causa justa que, por obra de la poesía de Píndaro, es también la causa por el buen nombre de Neoptolemo. Y, sintomáticamente, aparece la expresión “testigo mentiroso” (v. 49) que anuda el final del mito con la afirmación que lo desencadenó (cfr. vv. 22 ss.), nuevamente en estructura anular. Quedan afirmadas la misión del poeta —*érgmasin epistatéin*— y la crítica al que no cumple con ella. Muy cerca están aquí Píndaro y Platón³⁸. Podemos dar por concluida esta parte afirmando con Cundert que la poesía de Píndaro no sólo es un todo en sí, sino que se rige por las mismas leyes que la comunidad³⁹. El vocativo *Aígina* parece confirmarnos en esto (v. 50).

Los versos siguientes también han sido objeto de discusiones infinitas, que no vamos a considerar⁴⁰. De todos modos, el sentido general parece bastante claro: “tengo confianza en mi afirmación; para las brillantes “aretáis”, el camino adecuado de las palabras (o: las historias) proviene del hecho en sí” (vv. 50-51). No nos convence mucho la interpretación de Schwenn⁴¹ de que hay que buscar la historia del héroe (Neoptolemo) en su patria (Egina), puesto que los eginetas tienen un mejor conocimiento de la tradición. Entendemos más bien con Wilamowitz (o.c., p. 163), Untersteiner (o.c., p. 86) y Liddell-Scott-Jones (s.v.) que *oíkothén* tiene aquí un valor metafórico *lógon*, a su vez, parece remitirnos al *lógon* de Odiseo (cfr. v. 21).

El texto querría decir entonces —y sería así corolario de lo anterior— que las verdaderas hazañas crean, al mismo tiempo y sin muchas búsquedas, las palabras adecuadas para expresarlas. No falta quien vea aquí —y no sin razón— una alusión a la incapacidad del grueso del público para entender las verdaderas intenciones del poeta, que no tiene la culpa de los malentendidos que se producen⁴².

Luego de esto señala Schwenn la aparición de una fórmula típica de corte (una sentencia). Insiste Píndaro en la idea de que todo, hasta la

³⁶ Siguiendo las líneas del magnífico análisis de SNELL sobre el por qué la oda se ve obligada a callar antes que protestar o investigar por qué no se cumplen los deberes de “Dike”, o.c., pp. 121-2, es perfectamente comprensible qué ha hecho obviar a Píndaro el tratamiento del juicio de las armas y la muerte de Ajax, como luego haría en cambio Sófocles.

³⁷ UNTERSTEINER, o.c., pág. 87.

³⁸ DUCHEMIN, o.c., pp. 163-4.

³⁹ GUNDERT, o.c., pág. 79.

⁴⁰ WILAMOWITZ propone en esta ocasión una corrección que a nosotros nos parece un tanto audaz y tal vez innecesaria; cfr. o.c., pág. 163.

⁴¹ E. SCHWENN, *Pindaros*. En Pauly-Wissowa. *Real encyclopedie...*, XX (1950). pp. 1606-1697.

⁴² Cfr. WILAMOWITZ, o.c., pág. 165. Un tanto excesivo a nuestro juicio.

poesía, puede provocar saciedad. Reaparecen imágenes de brillo y belleza y suavidad para identificar a la actividad poética y con la palabra “miel” (v. 53) se alude explícitamente a la primera aparición expresa del tema en la obra (cfr. v. 12). Con una sola expresión —“en *toda* acción”— Píndaro extiende la ley del “*cairós*” (el momento justo y oportuno) de la poesía a toda la actividad humana ⁴³.

Illig ha establecido como método de nuestro poeta el siguiente: un esquema circular, en el que primero se establece(n) o anticipa(n) el o los puntos principales; luego se dice cómo se llega a eso, y finalmente se termina volviéndolo a narrar ⁴⁴. Esto nos parece especialmente justo para el presente caso. En efecto, la siguiente sección de la Nemea se abre con otra sentencia que expresa, con términos diversos, la misma idea que al principio de la oda (cfr. vv. 5 y 54). Esta es sucedida por otras nuevas sentencias que la expanden, hasta llegar nuevamente a la idea de Moira (cfr. vv. 1 y 57). Esta, que había sido ejemplificada con el caso de Neoptolemo, desemboca ahora en la mención de Thearion, padre de Sógenes, como ejemplo entre los hombres de lo máximo a que éstos pueden aspirar.

Enseguida volveremos a este punto, pero creemos llegado el momento de decidir la “unidad” de la oda. Dejando de lado los juicios que le son adversos (Wilamowitz termina por decir que falta poesía ⁴⁵) o que intentan probar que lo bello de Píndaro se da en forma fragmentaria ⁴⁶, o de los que la justifican por haber logrado una unidad externa, innatural pero documentando de modo valioso “su método de simbolismo por el modo externo y pesado (?) con que lo ha forzado (?) en su obra.” ⁴⁷, ocupémonos un momento del juicio de Bowra. “Juega con los dos temas principales: la victoria del joven y su propia postura en el asunto Neoptolemo. Quiere decir que no considera un fracaso en arte combinar dos temas separados o no fácilmente compatibles...” (o.c., pág. 334).

Declaramos que siempre nos han atraído los análisis del crítico inglés, pero tenemos que disentir un tanto con él. También en su caso se deja sentir algo así como una justificación por los temas “separados”.

El momento en que nos hemos detenido es importante para demostrar la *interdependencia* entre el plano mítico y el ocasional, entre el héroe y el atleta, entre la temática de la poesía de Píndaro y el resto de la realidad. La espiral por la que del final de una sección se pasa a otra, que vuelve al comienzo e inserta un elemento que en la anterior faltaba mientras se anuda con ella por un término común que las asocia, es arte del más grande que alternativamente muestra y oculta el problema de la creación poética — hasta en el aspecto meramente técnico.

⁴³ UNTERSTEINER, o.c., pág. 89.

⁴⁴ L. ILLIG, *Zur Form der Pindarischen Erzöhung*. Berlin, 1932, pp. 57 ss. Citado por BOWRA, o.c., pág. 310.

⁴⁵ WILAMOWITZ, o.c., pág. 166.

⁴⁶ Las postura tiene defensores de la tabla de Perrotta y Dornseiff, citados por NORWOOD, o.c., pág. 77.

⁴⁷ NORWOOD, o.c., pág. 70.

Aparece así ahora el nombre del padre de Sógenes, mencionado al principio. No sólo hay aquí un ejemplo de la habilidad de Píndaro para distribuir los datos del "programa" del epinicio y evitar la repetición constante⁴⁸. Está también la intención (manifiesta del mismo modo en una importante obra anterior⁴⁹) de apartarse del vencedor del momento para referirse al padre del mismo. Con esto, Píndaro logra la referencia a *toda* la estirpe, justificando y explicando la nobleza del individuo de hoy por su familia y la de ésta por el nuevo triunfo obtenido. Pero esta "generalización nos lleva a la comprensión de que el uno y la otra no son sino la representación fáctica, concreta, "poética", del hombre universal"⁵⁰.

Aún más: con la ayuda del mito y los héroes de la ciudad, hechos y seres particulares son vistos en una luz ideal y transfigurados así en forma perdurable. La función del mito no se agota, pues, sólo en su interpretación o, como en nuestro caso, su reinterpretación⁵¹.

Las virtudes y la fortuna concedidas a Thearion por la moira son expresadas con términos reveladores. El ideal del hombre aristocrático se halla presente en cada uno de ellos: la riqueza asociada con la felicidad (ólbos), el juicio certero (synesis frenón), que han sido enumerados y reconocidos por Adrados⁵². Pero, especialmente notable es la aparición de la palabra "kairós", en primer término, que reemplaza, con su valor activo, al pasivo de "pótmos" (v. 6) y se relaciona con la *fuá* del v. 54. Esta naturaleza (*fuá*) es la que permite a Thearion y su familia alcanzar las excelencias brillantes (cfr. v. 51) que los relacionan con su ciudad y su héroe, y los dota de dos cualidades fundamentales: el discernimiento ya mencionado y el atrevimiento para realizar bellas hazañas (vv. 59-60). Estos se relacionan a su vez con los *ergois kalóis* del v. 14 y se oponen a *ophlón étor* de la multitud (v. 23). Pero entonces, ¿la *phuá* que determina diferentes *kairói* tiene sólo validez para esta estirpe o esta única clase de hombres? ¿No tiene acaso otra, la de los poetas sabios, y especialmente Píndaro, el atrevimiento para hacer cosas bellas y discernir frente al engaño? Creemos que acá se hallan unidos los *kairói* del vencedor y del que lo celebra. ¿Y qué es el *kairós*? Según Cundert, consiste en conocer "el justo momento temporal, en el que algo debe suceder para cumplir su objetivo. Para el poeta es la ley, según la cual expresa las cosas que están en su punto justo y conforme a su significado. Esto vale para *todo* el canto en la totalidad de sus motivos, que *están conectados en su interioridad y que se relacionan de modo múltiple*"⁵³.

Inmediatamente, Píndaro parece dar un salto en el vacío. "Soy huésped" (v. 61): un motivo "nuevo" que va a ser insistentemente usado en

⁴⁸ SNELL, o.c., pág. 115.

⁴⁹ *Pítica X*, vv. 12 ss.

⁵⁰ UNTERSTEINER, o.c., pág. 77.

⁵¹ Id., id., pp. 40-41.

⁵² ADRADOS, o.c., pág. 42.

⁵³ GUNDETT, o.c., pág. 63. El subrayado es nuestro.

el resto de la oda. La falta de coordinante llama aún más la atención sobre el pasaje, como asimismo la brevedad de las oraciones. ¿Estamos tal vez en el momento en que “Píndaro advierte que sus dos temas no pueden ser en realidad unidos, y... los separa pero también los compara”? (Bowra, o.c., pág. 335).

Comparación, sin duda, existe. Acabamos de verlo; no sabemos si hay tal separación, o si la raíz está sólo en que “ambos temas pertenecen a la visión heroica que Píndaro tiene de Egina” (id., id.). Conviene recordar que la poesía es arte temporal y que debe acudir a múltiples recursos para expresar la simultaneidad de lo que narra como sucesivo.

Fijémonos en que, después de este “exabrupto” Píndaro dice que va a alabar la gloria verdadera de un hombre querido (ni más ni menos, sino siguiendo lo que proviene *óikothén*, v. 52) ya que ésta es la retribución apropiada para los nobles (v. 63) y quiere apartarse del reproche envidioso (v. 61). Así alude doblemente al problema que ha tenido con los eginetas por Neoptolemo, y al que pueda tener con respecto al motivo de su canto —la victoria de Sógenes. Aquí tenemos —y de allí la reiteración posterior de la expresión y otras derivadas (*proxenia*, v. 65)— la demostración de que para Píndaro “no hay separación entre su valor literario como poeta y su valor ético-político, como hombre y ciudadano”⁵⁴.

El *kairós* de Píndaro incluye también “ser huésped”, y más adelante también “ser ciudadano” (v. 66) y llegará a incluir al tiempo (vv. 67-8). Por eso confía en su *proxenia* (v. 65) para no ser reprochado por los descendientes de Neoptolemo (vv. 64-65)⁵⁵. En este poeta que se nos revela así como panhelénico, encontramos que “*kairós*” se confunde con un programa de vida⁵⁶ que rechaza la violencia opuesta a “*díke*” (vv. 48 y 67) en todas sus formas. El poeta justo⁵⁷ no se sobrepasa (v. 66: *hyperbalón*) ni en el campo moral, ni en el personal ni en el poético⁵⁸. Y naturalmente, la imagen del canto discordante, fuera de armonía, expresa el *kairós* en términos poéticos: no alejarse de la realidad y la verdad⁵⁹. Gracias a esta imagen descubrimos que Píndaro ha identificado vida y poesía. Por eso sin duda Goethe lo admiraba tanto.

Antes de pasar más allá, refirámonos a la expresión utilizada por Píndaro para aludir a su poesía en el v. 62, que nos remite al 12, donde se usa con el mismo valor (*roás*). Aunque no haya, creemos, una alusión

⁵⁴ SCHADEWALDT, *Der Aufbau der Pindarischen Epinikion*, Halle, 1928, pág. 315, citado por UNTERSTEINER, o.c., pág. 92.

⁵⁵ Cfr. cuanto al respecto dice WILAMOWITZ, o.c., págs. 167-8, que nos demuestra cuánto de valioso como documento histórico y social tienen también las odas.

⁵⁶ UNTERSTEINER, o.c., pág. 93.

⁵⁷ Cfr. lo dicho para el v. 48.

⁵⁸ WILAMOWITZ, o.c., pág. 166.

⁵⁹ W. SCHADEWALDT, o.c., p. 311: “Wirklich” und ‘wahr’ sind für Pindar aussebliesslich ethische Begriffe”, Citado por NORWOOD, o.c., pág. 264.

metafórica a “las fuentes sagradas en que beben los poetas”⁶⁰, sí creemos que “las aguas representan el elemento de fecundidad por excelencia” y que están vinculadas con las Chárites, inseparables de la concepción poética de Píndaro y de las que pronto tendremos que ocuparnos⁶¹. Representan, pues, el poder vivificante de la poesía.

Con una invocación a Sógenes, cuya familia se llama, sospechosamente, “bien dispuesta para los huéspedes” (v. 70), comienza ahora un pasaje que, tradicionalmente, ha sido entendido como un pedido de disculpas por no haberse ocupado suficientemente del vencedor. Si algo de esto hay, lo importante es ver cómo Píndaro habla al mismo tiempo de ese hecho, de su poesía y su problema con los eginetas, y cumple además con la alabanza prometida.

El pasaje es realmente difícil, y para entenderlo hay que recurrir a las explicaciones de Farnell⁶² referentes al orden de las competencias en el pentatlo y la forma de eliminación de competidores. Al pasar la línea trazada, en el lanzamiento de la jabalina, el atleta era descalificado. Pero como la lucha final debía realizarse durante el cénit del sol, se sospechaba que muchos se hacían descalificar para evitar este esfuerzo. Como Sógenes venció en el pentatlo, es verosímil que se haya presentado una circunstancia parecida. Mientras Píndaro lo elogia por no haberse sustraído al esfuerzo (pónos, v. 74), aprovecha para decir que él tampoco ha hecho trampa (v. 71) con una lengua afilada (comparada, precisamente, con una jabalina, vv. 71-72) y no se ha sustraído al esfuerzo⁶³.

Su identificación con Sógenes es ahora total, y a eso viene la máxima que nos lo confirma (v. 74): si hubo esfuerzo, el placer posterior es más intenso. La función de los “kairós” eleva las tareas respectivas de ambos individuos a un mismo plano de universalidad. He aquí la razón de uno de los raros pasajes en que Píndaro, contrariamente a su forma habitual de proceder⁶⁴, habla de los detalles “deportivos” de la competencia y en forma minuciosa, pero no para hacer un catálogo de éxitos que no sea posible integrar dentro de la oda considerada como obra de arte⁶⁵, sino porque ve la posibilidad de unificación de los elementos, y la expresión más adecuada de lo que debe ser la vida humana en general. No hay mejor ejemplo de lo que se llama el ideal agonal de la poesía lírica en Grecia.

De los vv. 75 a 78 aparecen una disculpa (si es que *éa me* del v. 75 tiene este valor), una convencida afirmación sobre su conocimiento del oficio (vv. 75-6), que destaca, como corresponde, la “cháris” (única instancia del término que aparece en la oda) del vencedor, y una exaltada y orgullosa imagen del valor de su arte (la famosa diadema triple, que ocupa los versos 76-78).

⁶⁰ DUCHEMIN, o.c., pág. 252.

⁶¹ Id., id., págs. 73 y 75.

⁶² B. R. FARNELL, *The works of Pindar*, 3 vol., Londres, 1930. T. II, pp. 298-300.

⁶³ Para una interpretación distinta y contraria, cfr. Schwenn, o.c.

⁶⁴ NORWOOD, o.c., pág. 29; JAEGER, o.c., pág. 292.

⁶⁵ NORWOOD, o.c., pág. 30.

Nos apartamos para la primera parte de la interpretación de Untersteiner⁶⁶ porque, aunque muy interesante, no nos atrevemos —con los elementos a nuestro alcance— a adoptarla. Seguimos por eso la tradicional de Wilamowitz y también Puech⁶⁷ de que Píndaro pide que se lo deje hacer, ya que una oda sencilla no se aviene con su arte. No hay una corona rápida, sino una diadema duradera, tal como lo expresa Fränkel⁶⁸. Aunque es evidente que al hablar de las guirnaldas está oponiendo al resto de la poesía de su época, que no tropieza con inconvenientes (v. 77 : *elaphrón*) por ser fácil de comprender, con la suya, no creemos necesario suponer con Wilamowitz⁶⁹ que ya en esta época haya comenzado la rivalidad con Simónidos y Baquílides. Por el contrario Fränkel (en el mismo pasaje antes citado) ha puesto de manifiesto que la dificultad para entender la imagen de Píndaro provendría de su carácter de “cita literaria conocida por su época” de un fragmento de Simónides. Tampoco creemos que le asista la razón, cuando dice que los tres elementos que componen la diadema significan las ampliaciones hechas sobre el contenido de la poesía⁷⁰.

En primer lugar, la diadema es la “cháris” propia del vencedor y que sólo Píndaro sabe dar. ¿Por qué? En primer lugar, porque es la Musa la que une los materiales, no sólo el poeta. Volvemos así al principio de la oda (v. 12) y a la relación de Píndaro con las Musas.

Será necesario pasar revista a algunas interpretaciones de este fragmento tan atormentado por la crítica.

Bowra ve bien, pero de modo insuficiente. Los términos usados con anterioridad, útiles en su momento, ya no le parecen adecuados a Píndaro para expresar la complejidad que implica la composición de una oda. La imagen expresa brillo ultraterreno, fuerza permanente y construcción no mecánica⁷¹.

Norwood ha precisado (demasiado para nuestro gusto) lo que simboliza cada elemento. Insiste además en el verbo *kollá* para establecer que la unidad no es intrínseca⁷². Si es cuestionable querer racionalizar tan estrictamente una imagen como ésta, parece bastante dudosa su interpretación del marfil. Mientras los otros dos temas y colores representarían el elogio de Sógenes y el poder del canto, el marfil equivaldría a la palinodia en el asunto de Neoptolemo y también —basado en la *Odisea*— a la seducción engañosa del arte. Nosotros no sólo no creemos que Píndaro se haya visto obligado a considerar “el poder de embrujo” como consti-

⁶⁶ UNTERSTEINER, o.c., pág. 96.

⁶⁷ WILAMOWITZ, o.c., pág. 163; PUECH, o.c., pág. 99.

⁶⁸ H. FRÄNKEL, *Dichtung und philosophie des frühen griechentums*, 1962, pp. 625 ss.

⁶⁹ WILAMOWITZ, o.c., pág. 168.

⁷⁰ Id., id., pág. 163.

⁷¹ BOWRA, o.c., pp. 16-17.

⁷² NORWOOD, o.c., pp. 106-110.

tutivo de su arte capaz de llevar al extravío, sino que tampoco pensamos que la diadema sea el símbolo que “gobierna” toda la Nemea. Dicho con todo el respeto que merece el interesante pero excesivo estudio de Norwood, en este caso parece haber tomado el rábano por las hojas.

Duchemin⁷³, que advirtió la dificultad de querer desentrañar totalmente imagen tan compleja, se acercó más debido al énfasis puesto en el valor que la verdad tiene para Píndaro. Señaló así el valor esotérico, poético y religioso, incluido en cada uno de los colores (oro, blanco marfil y rojo coral, aunque discute mucho este último) y más en los tres tomados en conjunto. Son para ella la orientalización de la luz y el “nimbo de inmortalidad hacia el que nos orienta el triple resplandor. Ofrece al vencedor y a su patria el don más precioso que puedan recibir y que la Musa sola puede conferir”.

Untersteiner señala otro hecho importante: esta mutiplicidad de elementos coordinados en una unidad armónica, bajo el signo común de la belleza, constituye la esencia temática de la oda pindárica⁷⁴. Son los “kairói”. Y advierte más adelante⁷⁵ que si de ellos no puede darse una definición precisa, es porque su presentación en la poesía es la misma del destino durante la vida. De aquí por qué la composición de Píndaro ha parecido tantas veces llena de irregularidades y desvíos. “Se trata de una ley cósmica traducida en la necesaria experiencia poética.” Coincide en esto con Snell. Este señala que la riqueza de elementos y su carácter excelso (la realidad para Píndaro no es un todo indiscriminado sino el conjunto de los más altos representantes de cada especie) no se debe a un mero juego formal, sino que adquiere su valor específico en relación con una realidad superior⁷⁶. Añade Snell que las Musas (a diferencia de Hesíodo) tienen una misión lírica y no épica: cantar la belleza del cosmos y las obras de Zeus⁷⁷.

Schlesinger⁷⁸ advierte la unidad indisoluble de belleza y poesía, pero añade que “la gracia necesita del canto como de un complemento para poder manifestarse plenamente... De aquí que Píndaro hable de sus poemas con tanta frecuencia, de su arte, y lo presente siempre como íntimamente ligado al objeto celebrado”.

Hemos llegado, con esta última afirmación, a la “cháris”, que en nuestra Nemea se traduce, inmediatamente después de nombrada, en esta imagen de la diadema.

⁷³ DUCHEMIN, o.c., pp. 246-7.

⁷⁴ UNTERSTEINER, o.c., pp. 96-7.

⁷⁵ Id., id., pág. 119.

⁷⁶ SNELL, o.c., pp. 117-8. Todo esto da por tierra con la comparación que FERRATÉ, J. en la introducción de sus *Líricos Griegos Arcaicos* (Seix Barral, Barcelona, 1968) quiere hacer entre Píndaro y Góngora (pp. 33-4).

⁷⁷ SNELL, id., págs. 116 y 121.

⁷⁸ SCHLESINGER, o.c., pág. 32.

¿Qué es “cháris”? Las definiciones son innumerables. A nuestros fines basta la de Untersteiner; “constituye tanto la expresión de las mutuas relaciones sociales, cuanto la ley suprema del canto” (o.c., pág. 120).

Con todo lo dicho, creemos que se puede agregar algo más. En el v. 15 Mnemosina (madre de las Musas, como ya hemos dicho) lleva el epíteto de *liparámpykos*. La palabra es una creación de Píndaro y sólo se halla luego parodiada por Aristófanes en *Acarnienses*, v. 671. Su traducción corriente es “de brillante tocado”. También podría traducirse, sin esfuerzo alguno, como “de brillante diadema”, y así lo hace Duchemin⁷⁹, señalando en la imagen el doble aspecto de la teoría de la inspiración que encuentra en Píndaro. El primero es el de las Musas, que comunican a la mente humana y su recuerdo los actos de héroes y dioses. El segundo, el de las “Chárites” que, confiriendo encanto a la materia tratada, le aseguran la eternidad y llevan al hombre que lo merece a la eternidad⁸⁰.

Si recordamos que estas diosas, a las que Píndaro asigna este papel⁸¹, son tres, y sus nombres pueden traducirse por esplendor, gozo y floración (o abundancia festiva)⁸², vemos que todas indican brillo y significan la exaltación de los poderes de la vida. Su misión es conceder al “sabio” la posibilidad de revelar lo divino que se le manifiesta en todo su esplendor y, celebrándolo de modo adecuado, hacerlo manifiesto para los demás⁸³.

Bien podrían, pues, los elementos de la diadema estar relacionados con esto, sobre todo si pensamos que aquélla puede entenderse como el atributo y ornamento de Mnemosina.

La última parte de la Oda, es una oda dentro de la oda, que, teniendo autonomía, se relaciona por sus temas e intención con la estructura mayor⁸⁴. Comienza a la manera tradicional de un himno religioso (él mismo lo dice en el v. 81). Es natural que se invoque a Zeus Nemeo; pero lo interesante es la segunda persona verbal sin sujeto que sólo puede explicarse como una exhortación del poeta a sí mismo. Esto indica que Píndaro ejemplifica con la práctica su teoría. Más aún, el participio

⁷⁹ DUCHEMIN, o.c., págs. 42 y 283.

⁸⁰ Id., id., pág. 283.

⁸¹ Aunque las Chárites están ya en Hesíodo, éste no les asigna ninguna función parecida a la que les otorga Píndaro. Todas estas funciones la cumplen en él las Musas.

⁸² Cfr. SCHLESINGER, o.c., pág. 35 y DUCHEMIN, o.c., pág. 93. Para todo lo que concierne a las Chárites y su diferenciación con las Musas, cfr. el capítulo que le dedica DUCHEMIN, o.c., cap. págs. 60-64, 67-8, 70-72, 75-77, y la Olímpica XIV.

⁸³ Cfr. SNELL, o.c., pp. 118-9. La “cháris” o “chárites” —a veces es difícil diferenciar en un texto entre sustantivo común y nombre propio— pueden, dada la necesidad que se tiene de ellas y la función que se les encomienda, representar los problemas y dificultades de la época en la captación de lo divino. El ejemplo más claro de esto es la moralización y reinterpretación de los mitos por Píndaro.

⁸⁴ UNTERSTEINER, o.c., pág. 99.

memnaménos además de referirse a Mnemosina (v. 15), parece una clara alusión al carácter de poeta inspirado y verídico de Píndaro.

Enseguida se insiste en la relación del “rey de los dioses” y Egina: el origen de Eaco (al cual se aludía al final del Peán VI). Volvemos así a las anteriores secuencias de la oda y especialmente (además de la nueva aparición del motivo del canto —v. 83), a la mención de Zeus, la ciudad y sus héroes (cfr. vv. 9-10, 45 y 50). Por si fuera poco, Píndaro repite (v. 85) para designar a la isla⁸⁵, el mismo adjetivo que había utilizado para la causa de Neoptolemo y su poesía: *euónymon* (cfr. v. 48).

La invocación a Heracles, a quien se referirá el resto de la composición (debido a la circunstancia de que la casa de Sógenes y su familia estaba entre dos santuarios del dios; cfr. vv. 93-94) hace que se vuelva al motivo del *xéinos* (v. 86; cfr. 61, etc.). Esto da ocasión a que Píndaro desarrolle todavía más aquello sobre lo que ya hemos insistido antes: la importancia de las relaciones sociales para su poesía. En el campo de la comunicación entre los hombres (vv. 87-8), que haya un vecino amable y de buena disposición para con otro, es el mayor *Khárma* (v. 89).

Pero además de Hércules (Heracles), vecino circunstancial de Sógenes, Píndaro, es también “vecino” de Sógenes y Egina, en su doble carácter de *xénos* y de poeta que celebra la gloria del vencedor. La sentencia sobre la condición de “ser vecino” en general, tenía su razón de ser.

En la plegaria propiamente dicha, lo primero que se desea a Sógenes es que quiera habitar, con su padre, la sagrada ciudad de sus antepasados siempre. Con lo que se retorna a la mención conjunta de padre e hijo del principio de la oda (vv. 91-92; cfr. 8-9) y, especialmente notable, que “cultive su espíritu” (vv. 92-3), con la misma expresión que usó en el v. 10 para los eginetas en general. Acá no hay ninguna duda de que Sógenes y Thearion son vistos como la “representación” de los “eginetas”. Después de pedirle al semidiós que intervenga ante Zeus y Atenea (vv. 95-6), se le ruega, con un fuerte influjo pitagórico⁸⁷, que conceda una vida estable de acuerdo con cada edad. Además de la unidad de la estirpe, que circula por todo el pasaje, aquí volvemos a la invocación inicial. Allí (v. 1 ss.) se había invocado a la diosa que preside el desarrollo y nacimiento de una vida humana; ahora, a Hércules, que simboliza el desarrollo del vigor físico, y en ambos casos con una palabra común: *héba* (cfr. vv. 4 y 99).

Con un recuerdo —en la idea y en los términos— de la descendencia de Neoptolemo (cfr. vv. 39-40), se solicita lo mismo para la estirpe de Sógenes (vv. 100-101). Pero en la invocación a Heracles, es interesante señalar que la proposición adjetiva que lo nombra (en el mejor estilo

⁸⁵ Cualquiera sea la lección del posesivo aceptada, la referencia no puede ser sino a Egina.

⁸⁶ Notemos, al pasar, la aparición de este término, tan vinculado con “*cháris*” y tan empleado por el poeta con el único significado de alegría pura y buena. (Cfr. DUCHEMIN, o.c., pág. 63.

⁸⁷ Cfr. UNTERSTEINER, o.c., pág. 100.

tradicional, v. 90) lo hace por medio de uno de sus *trabajos*: la victoria sobre los gigantes. Si por un lado representa a la fuerza, el semidiós también es el ejemplo más acabado de los *ponoi* que sufren los hombres. Y volvemos así a la idea de esfuerzo (cfr. v. 75 y también 16 y 36), y con ella, a la del *kairós* y el destino de los hombres.

Justo aquí, donde la poesía podría haber terminado, Píndaro menciona por única vez, de modo directo, lo que siempre se ha considerado la intención principal de la oda: no aceptará haber dicho palabras inconvenientes (contra *kairós*) en lo tocante a Neoptolemo (vv. 103-104). También hasta acá llega el influjo del poder que poco antes (vv. 96-7) se recordaba a Heracles: socorrer a los mortales en circunstancias difíciles. Y Píndaro está en una situación incómoda. Sólo que, igual que en el centro de la oda (cfr. vv. 49 y 52) corta cualquier otra explicación y esta vez añade bien claramente que no volverá a tratar el tema. No sólo por cansancio⁸⁸ rehusa "arar lo mismo tres o cuatro veces" (v. 104), sino, como afirma Untersteiner⁹⁰, por una decisión, explicitada en forma consciente por primera vez y mantenida luego en el resto de su producción, de hacer siempre algo nuevo, sin repetirse. De allí su oposición al que repite siempre el mismo estribillo, por falta de cosas nuevas que decir. No creemos, como Untersteiner⁹¹, que esta interpretación sea incompatible con la más tradicional, que sostiene que el estribillo (del que se dan variadas interpretaciones en los escolios) insiste en la idea de no seguir justificándose por su "ataque" a Neoptolemo. Ambas cosas pueden coexistir y haber estado igualmente en la intención de Píndaro.

Hemos llegado así al final de la oda, que ha sido considerado entre los "finales descuidados"⁹² opuestos a los comienzos brillantes. Nosotros pensamos que este final y esta oda dan plenamente la razón a Schlesinger cuando dice: "El nombre de *poeta de la poesía*, dado por Heidegger a Hölderlin, quizás le corresponde todavía con más razón a éste."⁹³

II

Intentaremos ahora, según lo proyectado, dividir la oda en partes. Pero debe tenerse presente que, dada la compleja red de relaciones que

⁸⁸ Según dice BOWRA, o.c., pág. 74.

⁸⁹ La imagen del arado se equipara con la actividad poética, como lo demuestra una de las olas más próximas en el tiempo, a la Nemea VII, La Pítica VI. Cfr. vv. 1-13.

⁹⁰ UNTERSTEINER, o.c., pág. 101.

⁹¹ Id., id., id.

⁹² Cfr. FARNELL; DORNSEIFF, citado por NORWOOD, o.c., pág. 79, que parece compartir su criterio. Claro que NORWOOD usa un argumento que se vuelve en su contra (id., id.) para confirmar el presunto primitivismo de Píndaro: el hecho de que la *Iliada* no tenga fin.

⁹³ SCHLESINGER, o.c., pág. 32.

se establecen entre éstas, una simple estructura es un mero esquema, en el que necesariamente se pierden muchos detalles.

Primera parte: vv. 1-16

- a) Invocación (1-4).
Sentencia: el pótmos humano (5-6).
- b) El vencedor. Su familia, su victoria, su ciudad. Mención de las características de Egina y sus héroes (6-10).
a) y b) formarían el proemio propiamente dicho, integrado, como normalmente, por invocación y circunstancia.
- c) Generalización del *kairós* particular. Relación necesaria entre los hechos y la poesía que los celebra (11-16).
Sentencias incluidas.

Segunda parte: vv. 17-53

- a) El poeta y su función (conectado con lo anterior, pero anticipando lo siguiente). Distintos tipos de héroes y poetas.
Poeta y público.
Sentencias (17-24).
- b) Ajax como ejemplo. Mito (24-30).
Sentencias que, referidas a Ajax, retoman la primera parte (cfr. 19-20) y asocian con la secuencia siguiente (30-32).
- c) Neoptolemo (eácida celebrado por Egina, aparentemente criticado por Píndaro, servirá como mito central de la oda, en cuyo eje se concentra). Hechos, descendencia, fin *impuesto por su destino* (referencia al comienzo, cfr. vv. 1, 6) (33-47).
El cierre de la sección es sumamente complejo. Vinculada con Neoptolemo, aparece una clara alusión al problema entre Píndaro y los eginetas, que se anuda con el principio de esta segunda parte por su carácter general y la tercera persona empleada (48-50, cfr. con 22-23).
Las *sentencias* dan por concluida la narración (51-53), pero una de ellas (51-2) sirve tanto a este fin como para anunciar la sección siguiente.

Tercera parte: vv. 54-105

- a) *Sentencias* sobre el "lote" personal. La Moira (54-8, relacionados con 5-6 y 44).
Thearión: retoma el elogio de la estirpe (7-8) y caracteriza al noble. Unidad de la estirpe (58-60). Relacionado con su condición de xeinos, comienza el tono definitivamente personal del poeta (primera persona). Se anuncia la ejecución de los principios generales enunciados en el poema (cfr. 11-12 esp.) y se da la opinión que Píndaro tiene de sí mismo en su doble aspecto de hombre (ciudadano y huésped) y poeta (61-69).
- b) *Invocación* a Sógenes. Su victoria. Con las imágenes deportivas se habla al mismo tiempo del atleta y del poeta (70-73).
Sentencia sobre el valor del esfuerzo (74).
Píndaro sabe cumplir como nadie con su oficio. La diadema representa el arte superior de la poesía pindárica (75-79).

c) "Oda dentro de la oda". Se cumple con la tarea encomendada, demostrando los principios desarrollados en toda la oda, a cuyas diferentes secciones se alude. (Puede considerarse como un apéndice fuera de esta tercera parte).

El canto (cfr. 9, 14-16) (81-84). El fundador de la estirpe eácida, Zeus y Egina (80, 84-5, cfr. 9-10, 45, 50).

Invocación a Hércules (86, cfr. 1). Reaparición del tema del *xeinós* ampliado por el del *geiton* (86-9, cfr. 61, 65).

Plegaria a Hércules por Sógenes y Thearión. Su razón. Reaparición del tema de la unidad de la estirpe, de Sógenes como representante del egineta y el motivo de la *héba* (89-101, de manera intrincada; cfr. 10, 4, 39-10, 74).

Refutación en tono personal y en forma explícita de las críticas recibidas y decisión de no continuar más (102-105, cfr. 49-50, 52-3, esp., pero en realidad, relación con todas las afirmaciones sobre la función del poeta y poesía en toda la oda).

Como se ve, sólo muy gruesamente pueden identificarse las tres partes con la partición que señala Cantarella para el epinicio: a) *kairós* o circunstancia; b) mito, c) gnómo o sentencia (otras hablan del sello personal del poeta)⁹⁴.

Ni siquiera respeta la división en tríadas, que adopta como esquema formal, para la unidad temática (incluso dentro de una misma estrofa o epodo termina una sección y comienza otra).

En la primera parte se incluyen todos los temas fundamentales de la oda, que serán desarrollados y explicados en las partes siguientes (más extensas por lo tanto). La poesía parece basarse en un ritmo binario (alabanza-poesía, poesía-alabanza), que se interpenetran, pero no de manera uniforme. Así, como no creemos que haya una separación neta entre un elemento y otro, o una parte y otra⁹⁵, tampoco hay un riguroso encañamiento lógico, donde todo se deriva de lo que precede inmediatamente y desencadena a su vez lo que sigue. El ejemplo más claro es el de las sentencias. No pertenecen en realidad a *una* parte, sino que establecen "zonas" de paso de una a otra secuencia, de uno a otro tema. La flexibilidad que por eso caracteriza a Píndaro es quizás un rasgo de la gran lírica arcaica.

Nuestro autor parece complacerse en esta composición fugada. Así como en la segunda parte el interés principal está puesto en la narración y la función del poeta, en la tercera prevalece la circunstancia "emocional" (porque naturalmente Píndaro habla siempre más del mito y la poesía que del atleta o su estirpe); el elemento esperado luego de una sentencia no aparece inmediatamente, sino después de un lapso más o menos breve.

⁹⁴ R. CANTARELL, *La literatura griega clásica*, Losada, 1971, pp. 217-8.

⁹⁵ Sin que por eso pensemos, con NORWOOD (o.c., pág. 110), que la alabanza está colocada en posición desfavorable y "casi absurda".

Pero hay algo más importante, y que creo es esencial para la comprensión de la factura de la oda. Píndaro va descubriendo lentamente que sus afirmaciones generales sobre la poesía, además de ser personales son vitales y surgidas de la reflexión sobre un problema muy concreto de su vida. Y así, de la tercera persona "objetiva", casi "impersonal", que ocupa casi las dos primeras partes (con la excepción mencionada y justificada al principio de este trabajo), se produce el paso a la primera.

Los hilos para comprender la circunstancia que originó la poesía tienen bastante relación con esto (aún con la excepción del v. 20). Primero nos enteramos por una alusión bastante directa (verso 49, tercera persona); luego, por el dativo primera persona (v. 50), y, ya en la tercera parte, los verbos de primera persona. Recién al final de la oda (con una tercera persona cuyo sujeto es "mi corazón" y responde a la segunda de los vv. 80-81) Píndaro nos dice claramente qué hecho lo ha llevado a decir todo lo anterior, lo que explica, también, su apasionada negación y su rechazo final a continuar por más tiempo.

Como decía Horacio (*Carm.*, IV, 2, vv. 1-9):

Pindarum quisquis studet aemulari,
Iule, ceratis ope Daedalea
nititur pennis vitreo daturus
nomina ponto,
monte decurrens velut amnis, imbres
quem super notas aluere ripas,
fervet immensusque ruit profundo / Pindarus.

(Píndaro Nemea VII Traducción: [págs. 220-22]).

P I N D A R O

NEMEA SEPTIMA

(Traducción)

Al joven egineta Sógenes por su triunfo en el pentatlo

Ilitia, asesora de las Moiras de pensamientos profundos, hija de la poderosa Hera, madre de hijos, escucha. Sin tu auxilio no podemos, ni viendo la luz ni la negra noche, alcanzar a tu hermana, la Juventud de miembros resplandecientes. 5

Pero no todos alentamos para lo mismo; y unidas al destino, unas cosas apartan a unos en una dirección, a otros en otra.

Con tu ayuda, el hijo de Thearion, Sógenes, es a su vez celebrado en el pentatlo, después de haber sido distinguido por su excelso valor. Pues habita la ciudad que ama el canto y la danza, la de los Eácidas que entrechocan sus espadas y quieren sobre todo cultivar su espíritu experimentado en el deporte. 10

Si alguien, acaso, lleva una acción a cabo felizmente, arroja un tema de dulce pensamiento en las corrientes de las Musas, pues las grandes fuerzas permanecen en completa oscuridad si carecen de himnos que las celebren, y conocemos un espejo de una sola especie para las obras bellas, si por obra de Mnemosina, la de brillante diadema, encuentran recompensas de sus esfuerzos en los poemas que otorgan la gloria. 15

Pero los poetas conocen el viento que va a soplar al tercer día y el lucro no los daña. El rico y el pobre van y vienen junto a la meta de la muerte. Yo supongo que la historia de Ulises ha sido mayor que la que le tocó en suerte, gracias a Homero, el de dulce voz; ya que algo augusto se le ha añadido con la ayuda de mentiras y una técnica alada. La poesía engaña, desviando con fábulas. Y la mayor parte de los hombres tiene el corazón ciego. Si fuera posible ver la verdad, el poderoso Ajax no se hubiera clavado en el pecho una filosa espada, irritado por el juicio de las armas. 20 25

A él, como al más fuerte en la batalla después de Aquiles, lo llevaron sobre rápidas naves las brisas del Céfiro que sopla en línea recta hacia la ciudad de Ilo, para volver a traer el rubio Menelao a su esposa. 30

Pero en efecto, marcha igual para todos la ola del Hades y cae inesperada incluso sobre el que la espera. Honra hay sólo para muertos cuya bella historia enaltece un dios. Neoptomelo llegó en verdad en auxilio al gran centro de la tierra de amplio regazo — y yace en los campos de Pitia, después que asoló la ciudad de Príamo, por la que también pasaron trabajos los dánaos; y él, navegando desde allí equivocó el camino hacia Soire y, errantes, llegaron a Efira. Y gobernaba sobre Molosia poco tiempo. Pero su estirpe siempre sigue en posesión de ese don de honor que le correspondía. Partía hacia el dios llevando las primicias de Troya. Allí un hombre lo atravesó con un cuchillo y caía en una disputa por las carnes. Los hospitalarios habitantes de Delfos se apesadumbraron mucho; pero pagó lo establecido por el destino. Pues era necesario que alguno de los Eácidas poderosos permaneciera por el tiempo restante dentro del más antiguo bosque sagrado, junto a la mansión de buenas murallas del dios y que habitara allí, para presidir las procesiones heroicas, abundantes en sacrificios. 35 40 45

Tres palabras bastarán para una causa de buen nombre. Un testigo, Egina, asiste sin mentir a las obras de los descendientes tuyos y de Zeus. 50

Tengo confianza al decir esto; para las brillantes excelencias se abre, a partir de su lugar de origen, un camino adecuado de palabras. Pero, en efecto, el reposo es dulce en toda actividad y hasta la miel y las deliciosas flores de Afrodita producen saciedad.

Cada uno de nosotros diferimos por naturaleza, en el momento mismo en que obtenemos la vida, unos en unas cosas, otros en otras; y es imposible que a uno solo le haya tocado en suerte la felicidad completa. No puedo decir a quién concedió la Moira esto de modo seguro. A ti, Thearion, te da una oportunidad de felicidad conveniente y no destruye la comprensión de tu mente, oh tú, que alcanzaste la osadía de actos bellos. 55 60

Soy huésped. Apartando la oscura censura, alabaré la gloria verdadera, trayéndola hacia el amigo como corriente de agua. Esta es la recompensa que corresponde a los nobles.

Y ningún hombre aqueo que esté cerca y habite más allá del mar Jónico me censurará. Tengo confianza en los derechos de la hospi- 65

talidad, y entre mis conciudadanos, me presento con mirada brillante, ya que no me he sobrepasado y aparto toda violencia de mi camino. Y ojalá que el tiempo futuro se deslice benévolo. Alguno que sabe dirá si marchó contra la armonía, componiendo una canción fuera de lugar.

Sógenes, descendiente de la estirpe Euzénida*, jura no haber puesto en movimiento una lengua rápida como una jabalina de costados de bronce, que evita las luchas y la fuerza que no ha experimentado el sudor, pisando más allá de las líneas, antes de que los miembros se hayan expuesto al sol ardiente. Si hubo trabajo, el placer posterior se torna más grande. 70

Déjame; no soy áspero para dar al vencedor su recompensa**, si canté algo elevándome demasiado alto. Es tarea liviana entrelazar coronas; hazla a un lado. La Musa, por cierto, suelda el oro incrustando en él el blanco marfil y al mismo tiempo la flor semejante al lirio, extrayéndola del rocío marino. 75

Y teniendo en la memoria al Zeus de Nemea, eleva un célebre son de himnos de paz. Conviene cantar, a lo largo de toda esta región, al rey de los dioses con voz suave. Pues dicen que él engendró a Eaco, con semillas recibidas por la madre, príncipe para la patria de célebre nombre; además, Heracles, (lo engendró) para ser hermano y huésped amable de ti. Y si un hombre hace prueba en algo de otro hombre, diríamos que un vecino que ama con disposición benévola es para su prójimo digno objeto de deleite. 80

Si también un dios quisiera lo mismo, Sógenes querría vivir junto a ti, que domaste a los Gigantes, cultivando un espíritu tierno para su padre y habitando con felicidad la ciudad rica y sagrada de sus antecesores. Pues tiene su casa, por ambos lados, en tus dominios, como los yugos de una cuadriga. 85

Oh bienaventurado, a ti te corresponde persuadir al esposo de Hera y a la doncella de ojos glaucos. Puedes a menudo dar a los mortales ayuda contra las circunstancias difíciles. Ojalá tú, armonizando de acuerdo a la edad una vida estable, entrelaces (a padre e hijo) como bienaventurados a una juventud y vejez florecientes. Y que los hijos de los hijos posean siempre la honra actual y después una todavía mejor. 90

Pero mi corazón no afirmará nunca que ha censurado a Neoptolemo con palabras inconvenientes. 95

Repetir lo mismo tres y cuatro veces denota una carencia, como el que dice una y otra vez a los niños: "Corinthos, hijo de Zeus". 100

BIBLIOGRAFIA

BOWRA, C. M., *Pindar*, Oxford, 1964.

DUCHEMIN, J., *Pindare poete et prophete*, Les Belles Lettres, Paris, 1955.

FARNEILL, L. R., *The Works of Pindar*, 3 vol. (esp. vol. 2), Londres, 1930.

GUNDERT, H., *Pindar und sein Dichterberuf*. Frankfurt a. M., 1935.

- JAEGER, W., *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. F.O.E., México, 1967.
- LESKY, A., *A History of Greek Literature*, Methuen, 1966.
- NORWOOD, C., *Pindar, The Sather Classical Lectures*, vol. 19, Univ. of Calif. Press, Berkeley-Los Angeles, 1956².
- PUECH, A., *Pindare, NEMEENES*. Tomo III, Les Belles Lettres, Paris, 1923.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Ilustración y política en la Grecia Clásica*, Rev. de Occ., Madrid, 1966.
- SCHLESINGER, E., "Notas a la Pítica VIII de Píndaro", en *Anales de Filología Clásica*, Univ. de Bs. As., F.F.Y.L., t. VII, fasc. II, 1960, pp. 29-54.
- SCHWENN, F., *Pindaros*, en Pauly-Wissowwa, *Real-Encyclopädie ...*, XX (1950), pp. 1606-97.
- SNELL, B., *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, 1951.
- UNTERSTEINER, M., *La formazione poetica di Pindaro*, Messina-Firenze, 1951.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. VON, *Pindaros*, 2. unveränderte Auflage, Berlin, 1956. Se a seguido, salvo indicación en contrario, el texto de la *Nemea Séptima* que da SNELL, B., *Pindar carmina cum fragmentis*, pars prior. Ed. tertia. Lipsiae in Aedibus G. Teubneri MCMLIX.
- Para el texto y colometría del *Peán sexto* se ha tenido presente, en cambio, el texto de BOWRA, C. M., *Pindari carmina cum fragmentis*, Editio altera, Oxonii, 1947², reprinted 1954.