

El mito de Tifón y su recepción en Píndaro

Alfonso SILVÁN RODRÍGUEZ

Catedrático de Griego (I.E.S.)

Resumen: Una revisión del mito de Tifón en sus diversas apariciones en la literatura griega, desde la *Iliada* y Hesíodo hasta Nonno, permite ver hasta qué punto mantiene en ellas la conexión con su sentido originario, avalado por los paralelismos existentes en las literaturas del antiguo Oriente Próximo: el de un acto cosmogónico fundamental, a juicio de algunos, en forma de combate entre el dios instaurador del orden definitivo del mundo contra el monstruo que representa el caos. En Píndaro (*Pítica I*) el recuerdo de la victoria de Zeus sobre el monstruo Tifón (durante la erupción del volcán siciliano) sirve para exaltar, más que su éxito en los juegos, la labor de Hierón como fundador de un nuevo orden, la ciudad de Etna, en un momento de esplendor por su hegemonía política y estratégica.

Palabras clave: Tifón – cosmogonías – Oriente Próximo - Grecia – Píndaro - fundación de la ciudad.

Abstract: A reflection on the Myth of Typhon throughout its various appearances in Greek literature, from the *Illiad* and Hesiod up to Nonnus provides an opportunity to see to what extent the connection is maintained with its original meaning, attested by parallels existing in literature of ancient Near East: that of a fundamental cosmogonic act, according to some, in the form of a battle between the god, creator of a definite world order, against the monster representing chaos. In Pindar (*Pythian I*) the memory of the victory of Zeus over the monster Typhon (during the eruption of the Sicilian volcano) is used to exalt —more than his success in the games— Hieron's work as the founder of the new order, the City of Aetna, in a moment of splendour because of his political and strategical hegemony.

Keywords: Typhon – Cosmogony - Near East – Greece – Pindar – Founding of the City.

El combate librado entre el dios instaurador del orden definitivo del mundo contra el monstruo que representa el caos, o el orden precario preexistente, aparece como un tema constante en diversos poemas de la Creación pertenecientes a distintas culturas. Es más que probable, a pesar de las diferencias de carácter funcional, la existencia de una relación de significado, e incluso de filiación, entre los enfrentamientos de Marduk y Tiamat, en la mitología

babilonica, de Teshub y Ullikummi en la épica hurro-hitita de Kumarbi, de Jahvé y Leviatán en la Biblia y de Zeus y Tifeo en la cosmogonía hesiódica¹. Las dudas a propósito de la pertinencia o de la autenticidad del pasaje de la tifeomaquia en la *Teogonía* de Hesíodo (820-880), casi todas basadas en criterios estilísticos, parecen ceder terreno frente a la solidez cada vez mayor de los argumentos a favor de su coherencia con la naturaleza e intención de la obra. Es un acto cosmogónico fundamental en el que el duelo singular (ése es el carácter que tiene en Hesíodo, y que lo diferencia de la titanomaquia) adquiere toda su relevancia en lo que es un himno al dios triunfante, Zeus².

Además de hacerlo en el citado pasaje de aquella obra mayor de la tradición helénica, el mito de Tifón aparece oportunamente en otros autores. Su recorrido por la literatura griega antigua, al que vamos a limitarnos, lo señala en su comienzo un símil, acompañado de un escolio, en la *Iliada*, y en su final Nonno, pasando por el himno homérico a Apolo délfico, Píndaro (en quien centraremos fundamentalmente nuestra atención), Esquilo, Nicandro, Apolodoro y Opiano; y por una serie de fragmentos o comentarios que, a

¹ Varias son las grafías bajo las que aparece el rival de Zeus en la literatura helénica: Τυφωεύς, Τυφάων, Τυφός, Τυφῶν. Cuando nos refiramos específicamente al episodio hesiódico del combate emplearemos las formas Tifeo y tifeomaquia; en el resto de las ocasiones generalizaremos con las formas Tifón y tifonomaquia.

² Uno de los trabajos de conjunto que aspiran a ser más completos hasta el momento de su redacción sobre las diferentes posiciones en torno a la cuestión de la autenticidad y pertinencia del pasaje de la tifeomaquia en Hesíodo es el de Susan Said «Les combats de Zeus et le problème des interpolations dans la Théogonie d'Hésiode» *REG* 90 (1977), 183-210. Una aportación más reciente que intenta ofrecer una solución al debate entre unitarios y analistas, así como sobre el problema de los orígenes del mito, es el de A. Ballabriga «Le dernier adversaire de Zeus. Le mythe de Typhon dans l'épopée grecque archaïque» *RHR* 207 (1990), 3-30. Es de gran interés un artículo posterior de F. Blaise «L'Épisode de Typhée dans la Théogonie d'Hésiode (v. 820-885): la stabilisation du monde», *REG* 105 (1992), 349-370; y, también de la misma autora en su polémica con E. Pellizer, «Individualité d'un sens ou individu historique?», en *Le métier du mite. Lectures d'Hésiode. Cahiers de Philologie*, vol. 16, Lille, 1996. Es aún de consulta imprescindible el comentario de M. West en *Hesiod Theogony*, Oxford, 1966, pp. 379-383, con bibliografía. Para los orígenes orientales existe una amplia bibliografía desde que W. Porzig iniciase un estudio comparativo sistemático en «Illuyankas and Tyfoeus» *KfI* I (1930), 379-86; como referencia citaremos F. Vian, «Le mythe de Typhée et le problème de ses origines orientales» en *Éléments Orientaux dans la religion grecque ancienne* (Colloque de Strasbourg, 1958), Paris, 1960, pp. 17-37 (vs. comentario de A. Ballabriga. *op. cit.* p. 7); C. Penglase, *Greek Myths and Mesopotamia. Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*, London, 1994, pp. 189-196, y M. West, *The East Face of Helicon*, Oxford, 1997, pp. 300-304. Véase además *infra* nota 5.

veces, como en el caso de Estrabón, aportan alguna confirmación o una información valiosa³. Las variantes del mito tal como aparecen en cada uno de los autores mencionados podrían derivarse de dos versiones principales, reducibles en realidad la una a la otra, como postula J. Fontenrose: «Sería más correcto decir que el mito griego de Tifón tuvo una sola forma, la narración tal como se encuentra en Apolodoro (*Bibl.* 1.6.3), y que algunos autores optaron por omitir la parte central y más significativa de la historia⁴. La parte que

³ No podemos detenernos en apariciones demasiado fragmentarias, como ocurre en el caso de Epiménides, conservada en Filodemo (*Piet.* 61b 1), en la que Tifón ocupa el palacio de Zeus mientras éste está dormido: el dios lo abatirá con el rayo, según la reconstrucción de Diels (fr. 3 B7 DK). Tampoco podemos ocuparnos de la afinidad que este mito posee con el de la lucha entre Kronos y Ofioneo de la teogonía de Ferecides de Siro, según la expone Celso, citado por Orígenes (*Cels.* VI, 42; B4 DK), pues ello exige en sí mismo una atención especial; ni tampoco de la curiosa referencia en la *Historia fenicia* de Sanchuniathon, traducida al griego, entre los siglos I y II d. C., por Filón de Biblos (Euseb. *Praep. Ev.* 1.10. 26; FgrHist 790 F1-7), donde Tifón aparece como contemporáneo de los hijos de Kronos, para no volver a mencionársele después. Para todo ello remitimos a los *prolegomena* y al comentario de M. West a la *Teogonía* de Hesíodo (*op. cit.* especialmente pp. 18-31 y 379 ss.), y, para lo último, también a J. Puhvel *Comparative Mythology*, Baltimore, 1987, p. 30, quien no se explica la razón de las «anticlimactic positions» de Baal y de Tifón, ambos vástagos de El-Kronos en este mito fenicio de la sucesión (se dice que Sanchuniathon vivió «antes de la guerra de Troya»). En R. B. Martínez Nieto, *La aurora del pensamiento griego*, Madrid, 2000, p. 119 ss., se encuentra el fragmento de Epiménides con la reconstrucción de Diels, quien suplió la primera parte del fragmento con los versos 351ss. del *Prometeo* de Esquilo, y la versión revisada que incluye A. Bernabé en *Orphicorum Fragmenta* (lecturas de M. L. West y D. Obbink), en donde no aparece el motivo del rayo. También en este valioso libro se nos ofrece un estudio muy interesante de la cosmogonía de Ferecides, con los comentarios y bibliografía pertinentes sobre la relación entre Ofioneo y Tifón (pp. 103-107). Para la relación entre Ferecides y Filón: H. S. Schibli, *Pherekydes of Syros*, Oxford, 1990. Filón se refiere al Ofioneo de Ferecides durante su discusión acerca de la naturaleza divina de las serpientes entre los fenicios y los egipcios, y afirma que Ferecides se inspiró en los fenicios para su teología (p. 81 ss.), aunque, según Schibli, como modelo de Ofión no necesitó más que la historia de Tifón que encontró en Hesíodo y su propia imaginación (p. 83 ss.). Celso, por su parte, compara el Tifón egipcio (vs. *infra*, n. 16) con el Ofioneo de Ferecides (*Orig. Cels.* VI, 42; B4 DK). Filón pensaba que los griegos se habían apropiado de los mitos del antiguo Oriente Próximo y después los habían embellecido creativamente (p. 81 n. 3).

⁴ J. Fontenrose, *Python*, Berkeley, 1959, p. 76. En este libro, cuyo valor para el análisis de los mitos de combate en diversas culturas sería difícil de exagerar, se tienen en cuenta las variantes citadas del mito de Tifón (p. 70 ss., con bibliografía).

algunos omiten, como se comprueba en la versión hesiódica y en los que la siguen, es la que suponía un avatar de la lucha que desacreditaba a Zeus, dado que éste, como cuenta Apolodoro, es momentáneamente vencido por Tifón, que le corta los tendones y los oculta, encerrándolo en la cueva Coricia, en Cilicia. Con la ayuda de Hermes y de Egipán (=Pan) logrará recuperar su integridad y así imponerse a su rival. Las razones de esta omisión en la Teogonía, sorprendentemente semejante a la que existe en el *Enuma Elish*, el poema babilónico de la Creación, son fáciles de comprender si tenemos en cuenta que se trataba de un himno a Zeus en un caso y a Marduk en el otro, como ya señaló F. M. Cornford⁵.

⁵ «Al igual que los autores de la épica de la creación, Hesíodo y sus autoridades han eliminado la inhabilitación o muerte del dios como impropias del rey supremo de los inmortales», F. M. Cornford, *Principium Sapientiae. The Origins of Greek Philosophical Thought*, Cambridge, 1952 (trad. esp., Madrid, 1987, p. 264). Véase también el capítulo «El himno a Marduk y el himno a Zeus», *ibid.*, p. 286 ss. La tesis de Cornford sobre el poema babilónico de la Creación como modelo del hesiódico la recoge J. P. Vernant en *Mythe et pensée chez les grecques*, Paris, 1965 (trad. esp., Barcelona, 1973, p. 337 ss.). El carácter himnico de la *Teogonía* queda realzado en Walcot, *Hesiod and the Near East*, Cardiff, 1966, donde se afirma que «el poema de Hesíodo no es exactamente la historia de los comienzos del universo y la historia de los dioses: es más bien un clamoroso himno de alabanza en honor de Zeus Aquí nos ayuda una vez más el Próximo Oriente, pues la intención principal de *Enuma Elish* es celebrar la gloria del joven Marduk» (p. 32). A continuación se cita el ensayo de Cornford escrito en 1941 y publicado en 1950, en donde por primera vez se comparaba a Zeus con Marduk y se defendía la retención del pasaje de la Tifeomaquia en la *Teogonía* de Hesíodo, frente a la atetización del mismo defendida por Mazon, como un correlato de la hazaña, fundamental en el proceso cosmogónico, del dios babilonio al acabar con el monstruo Tiamat, aunque en el caso griego se desvinculaba ya del ritual que originó el mito babilonio (hay también alusiones al combate entre Jahvé y Leviatán). Se trata de «A Ritual Basis for Hesiod's Theogony», incluido en *The Unwritten Philosophy*, Cambridge, 1950 (hay traducción en castellano, *La filosofía no escrita*, Barcelona, 1974). El profesor Walcott, que considera discutible la tesis de Cornford sobre la vinculación del mito al ritual, tiene en cuenta, en el libro citado, prácticamente todas las variantes del mito de Tifón para su cotejo con el material hitita, en donde vemos que Teshub es momentáneamente vencido por Ullikummi, pero se muestra más escéptico en lo que se refiere a su relación con el caso del mito griego que la que atribuirá al material babilónico (p. 9-16). De todos modos parece generalmente admitido el papel mediador, cuando menos, del material hitita en la transmisión del mito a la literatura helénica. Para las vías de transmisión y condiciones de la misma las referencias sin duda más amplias y documentadas se encuentran en M. West, *op. cit.* (1997). En lo que se refiere a dicho material, un análisis comparativo de particular interés es el de A. Bernabé: «Generaciones de dioses y sucesión

Aparte de Hesíodo y de Apolodoro, cuya *Biblioteca*, como es sabido, constituye un valioso manual mitográfico, pero que como tal carece del aliento poético y espiritual de la *Teogonía*, el mito de Tifón aparece independizado del proceso cosmogónico, aunque manteniendo en mayor o menor grado su significado originario, en los demás autores, que siguen, con variantes que suelen responder a las necesidades del contexto, una de las dos versiones (recordamos que, según Fontenrose, la narración de Apolodoro, aunque tardía, se ajustaría más a la forma inicial y que la de Hesíodo, o la de su fuente, se encontraría mutilada). En el caso del *Himno a Apolo* (305-355) y del escoliasta del símil de la *Ilíada* (II,783), las variantes que conciernen al nacimiento de Tifón obedecen a un plan de venganza de Hera, quien lo engendra en el primer caso citado, y estimula su nacimiento, tras la incitación de Gea, en el segundo. En el *Himno a Apolo* el monstruo Tifón recién nacido es entregado por su madre, Hera, para su custodia, a Pitón, la serpiente que más tarde matará Apolo, también en combate singular, un epi-

interrumpida. El mito hitita de Kumarbi, la *Teogonía* de Hesíodo y la del *Papiro de Derveni* AO 7 (1989), 159-179, quien ve importantes diferencias entre la épica de Kumarbi y la *Teogonía* tras una identidad básica. Señala que el núcleo del mito hurro-hitita lo constituye la disputa por la soberanía entre dos dinastías rivales, con huellas de un antiguo mito agrario. Se disocia además de una cosmogonía. En cuanto a la Tifeomaquia, se entiende en este trabajo que es ocasional, mientras que este tipo de disputa es una forma característica de los mitos estacionales. Puede verse también F. Solmsen, «The Two Near Eastern Sources of Hesiod» *Hermes*, 1989. Una gran aportación al estudio comparativo del mito de Tifón con el material hitita (la lucha contra el dragón Illuyankas) desde el punto de vista de la expresión formular es la de C. Watkins, *How to kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford, 1995, pp. 448-459, donde se hace eco asimismo de las opiniones de M. Detienne y J.-P. Vernant, J. Burkert, S. Littleton, Puhvel y otros. De todos modos, a propósito de la épica de Kumarbi, conviene recordar las palabras de Fontenrose: «no es, sin embargo, mitología hitita, sino hurrita, como indican los nombres de los dioses...caben pocas dudas de que Kumarbi-Ullikummi está estrechamente vinculado a la creación griega y a los mitos de combate con el dragón. Por otro lado está obviamente vinculado a la mitología babilonia. Algunos dioses que aparecen en él llevan nombres babilonios: Anu, Ea, Ishtar, Enlil. Ea tiene el mismo papel que en bastantes mitos babilonios» (*op. cit.*, pp. 211-214), algo que vendría a reforzar la tesis del profesor Cornford, como afirma E. R. Dodds (vs. Cornford, *op. cit.* 1952, trad. esp. p. 298, n. 8); véanse asimismo la introducciones de A. Bernabé en *Textos literarios hititas*, Madrid, 1979, especialmente pp. 171-177. Una visión global de las relaciones entre la literatura oriental y la helénica, con las referencias bibliográficas pertinentes, se encuentra en M. López Salvá: «La literatura del Próximo-Oriente en la literatura arcaica y clásica griega: estudios y estado de la cuestión», *Tempus* 8 (1994), 5-48.

sodio decisivo en la historia del dios de Delfos, a quien está dedicada la composición⁶. La aparición del mito en un símil, como ocurre en la *Iliada*, determina ya el valor restringido del mismo en el plan general de la obra donde aparece, a saber, transmitir poéticamente el efecto del avance de un ejército; y algo semejante ocurre en los *Siete contra Tebas* (510 ss.), de Esquilo, cuando la intensidad y el previsible desenlace del combate singular entre Hipomedonte e Hiperbio vienen prefigurados por tener el primero labrada en su escudo la imagen de Tifón y el segundo la de Zeus. Esquilo y Píndaro, que describen de manera muy semejante al monstruo, el uno en *Prometeo encadenado* (355 ss.) y el otro en la *Pítica I*, sobre todo, siguen básicamente a Hesíodo, y ambos sitúan el nacimiento del mismo en una gruta; se supone que se trata de la cueva Coricia, en Cilicia, región en cuya descripción no olvida Estrabón la referencia a Tifón⁷. En los tres poetas aparece en todo momento sin oscilaciones la supremacía de Zeus durante el combate, narrado de forma sumaria en el lírico y con algo más de extensión en el dramaturgo. En el caso de Nicandro, la recensión que nos ha llegado a través de Antonino Liberal de su forma de servirse del mito indica que su objetivo no parecía ser otro que el de encajarlo en el contexto de unas metamorfosis (*Ἐτεροποιούμενα*), ya que se pone énfasis en la transformación de los dioses olímpicos en animales para escapar al ataque furioso del monstruo, episodio que aparece en Apolodoro y antes en un fragmento de Píndaro que comentaremos más adelante⁸. Ya hemos aludido a lo que sucede en la narración de Apolodoro en cuanto al desarrollo de la pelea. La ayu-

⁶ La versión del *Himno a Apolo* en la que Tifón es hijo de Hera, sin padre, es atribuida a Estesícoro en *Etym. Magn.* 772, 49 (= Stesich. fr. 239 Page). Afirma J. Fontenrose: «Hemos encontrado que el mito de Apolo-Tifón y el de Zeus-Tifón son dos expresiones de un único mito precedente, a su vez miembro de una familia de mitos extendida ampliamente por Europa y Asia», *op. cit.* p. 465. Para la conexión con la tradición indoeuropea de los mitos de combate: C. Watkins, *op. cit.*

⁷ Hesíodo dice ἐν Ἀρίμοισιν (*Teog.* 304, vs. West, *op. cit.* p. 250 ss.), como también Píndaro en fr. 93 (Snell), palabra que presumiblemente se refiere a los arameos que habitaban en Siria, de la que era una parte Cilicia, como puede verse en Estrabón, XIII.4.6., donde también se cita textualmente el verso de la *Iliada* y la *Pítica I* de Píndaro. Otras referencias en este mismo autor se encuentran en XXII.8.19., donde se le aplica a la región el adjetivo κατακεκαυμένην, lo que puede aludir a un origen volcánico, y en XVI 2.7., en que se nos informa de la tradición según la cual el río Orontes se llamó antes Tifón, el nombre de quien excavó su lecho y abrió sus fuentes en su intento de refugiarse bajo tierra tras ser abatido por el rayo de Zeus.

⁸ Nicandro, *apud* Antonino Liberal, *Metamorphoseis* XXVIII.

da que recibe Zeus de Pan, mientras se encuentra momentáneamente inerte en la cueva, para engañar a Tifón y al final vencerlo, reaparece en Opiano (*Hal.* III.16.); mientras que en Nonno (*Dion.* I, II), a pesar de que está claro desde el principio que el rival de Zeus no prevalecerá, el dios se encuentra en desventaja cuando Tifón le roba las armas que aquél había escondido provisionalmente para dedicarse a su lance amoroso con Europa. Con la ayuda de Cadmo, que embelesa a Tifón con la música de la siringa (recibida de Pan), Zeus logra entrar en la cueva donde se encuentran sus armas y hacerse de nuevo con ellas. Según Fontenrose «este es un ejemplo tardío y muy adornado del tipo de proceso que culminó en la versión hesiódica», es decir en la mutilada⁹.

En Opiano la recurrencia al mito es puramente circunstancial, y queda muy lejano de sus connotaciones originarias al subordinarlo a la intención primordial de una obra de carácter didáctico, la *Haliéntica*. El tratado va precedido de una invocación a Hermes, dios de las artes y mañas de los pescadores, y entre las alabanzas al dios se refiere la hazaña de su hijo Pan, que hizo salir a Tifón de su cueva con el señuelo de un banquete de peces en la orilla del mar. No es circunstancial en el caso de Nonno la aparición del mito de Tifón, a pesar de las incongruencias y las sorprendentes transiciones que caracterizan a este autor tardío y, en muchos aspectos, enigmático. Y no sólo a causa de su extensión, ya que ocupa buena parte del libro primero y casi la totalidad del libro segundo de las *Dionisiacas* (extenso *epos* sobre el nacimiento, pasión y apoteosis del dios del éxtasis), narrado con la exuberancia que caracteriza al poeta de Panópolis. Hay un aspecto interesantísimo que conviene subrayar aquí, y es la conexión que existe en este mito tal como aparece en Nonno entre la música y el orden cósmico, algo que, como veremos, tiene un solo precedente que sepamos en la tradición helénica de este mito, el que se encuentra en Píndaro¹⁰. Debemos señalar antes que el combate entre Zeus y Tifón en el poeta grecoegipcio no tiene el carácter de acto creador que poseía en la *Teogonía*, donde el orden nuevo y definitivo es instaurado por el dios tras su última victoria, sino que lo que aquí se consigue es el restablecimiento de un orden cósmico preexistente (*Dion.* II, 650-659),

⁹ *Op. cit.* p. 74.

¹⁰ Para la posible relación del tema específico del encantamiento del monstruo por medio de la música con el material de procedencia anatolia, concretamente con el mito de Ullikummi, véase F. Vian, *Nonnos de Panopolis. Les Dionisiaques 1*, Paris, 1976, pp. 27-28. A. Bernabé, *op. cit. infra*, nota 16, p. 7, añade el mito, también hurrohitita, de Hedammu; vs. tb. *op. cit.* (1979), pp. 157-159.

algo que al parecer ocurría también en Epiménides, donde Tifón ha ocupado el palacio de Zeus aprovechando que el dios está dormido (vs. *supra*, n. 3). Así vemos que en sus indicaciones a Cadmo para el uso de la siringa el propio Zeus dice que la haga sonar para calmar el cielo ahora en poder de Tifón (σύριζε καὶ οὐρανὸς εὐδῖος ἔσται) y salvar al pastor del cosmos (ποιμένα κόσμου) y que hechice la mente de Tifón con la música que protege del mal (κερδαλέης σύριγγος ἀλεξικάκῳ σέο μολπῇ θέλγε νόον Τιφῶνος) (I, 379 ss.). La Tesorera del cosmos, la Naturaleza siempre renaciente, cicatrizará las abiertas heridas de la Tierra, y la perturbación de los astros, que vuelven a ocupar su sitio en el firmamento, desaparecerá con la liberación del Cronida (II, 650 ss.). La ya anunciada recompensa a Cadmo, σὲ γὰρ ρύτῃρα τελέσσω ἀρμονίης κόσμοιο καὶ Ἄρμονίης παρακοίτην (I, 396), por su inestimable aportación con la siringa será su maridaje con el instrumento supremo, la Lira Celeste, que encarnará Harmonía: σὸν γάμον οὐρανίη καὶ Φόρμιγγι γεραίῳ (II, 664). Y es en conexión con la música de la lira, y en oposición diametral a lo que este instrumento representa, como aparece la figura de Tifón en la magnífica primera tríada de la *Pítica I* de Píndaro.

Centraremos nuestra atención en el mito de Tifón tal como aparece en diversos pasajes de este autor. Lo encontramos en los siguientes lugares de sus obras: *Pítica I*, 15-20 (con una prolongación, 21-28, en la que se describe un fenómeno natural asociado al mito), *Pítica VIII*, 16, *Olimpica IV*, 7, y fragmentos 91, 92 y 93 (Snell). En ellos vemos rasgos que entroncan con la tradición hesiodea, como son la morada del monstruo ἐν Ἀρίμοις, fr. 93 (en *Teog.*, 304: εἶν Ἀρίμοισιν; que a su vez sigue a Homero, en *Iliada* 11, 783: εἶν Ἀρίμοις), lugar de Cilicia donde se sitúa la conocida cueva Coricia: τὸν τότε Κιλικίον θρέψεν πολίωνυμον ἄντρον (*Pít. I*, 17). Allí también lo ubica Esquilo: Τὸν γηγενῆ τε Κιλικίων οἰκίτορα ἄντρον (*Pr.* 351). Apolodoro dice que Gea dio a luz a Tifón en Cilicia, y que éste encerró a Zeus tras cortarle los tendones en la cueva Coricia (*Bibl.* I,6,3). Independientemente de los lugares en que se desarrolle la lucha, en cuya descripción Píndaro no se detiene, sólo dice que Zeus abatió (κεραίζε ... ἀνάγκῃ) al tremendo monstruo de cincuenta (*sic*) cabezas ἐν Ἀρίμοις ποτέ (fr. 93) —en otro fragmento da cuenta de un curioso avatar en el curso del enfrentamiento que comentaremos, y que es el primer autor en referirlo dentro de la tradición de este mito— Tifón yace sepultado bajo el Etna, por donde aun encuentran salida sus bufidos de fuego. Así aparece en Píndaro y en Esquilo, y el mito permitirá a ambos autores la descripción, en un magnífico excursus poético, de un fenómeno natural asombroso, documentado históricamente y que probablemente presenciaron: la

erupción del volcán siciliano que se produjo en el 479 (mármol de Paros) o en el 475 a. C. (Tucídides)¹¹.

Conviene resaltar una primera particularidad que observamos en lo que respecta a la forma de presentarse el mito de Tifón en su autor, tal como vemos en *la Pítica I*, en la *Olímpica IV* y en el fragmento 92, y es que la tradición escrita que coloca al monstruo bajo aquel volcán se inicia con Píndaro, dado que parece generalmente aceptado que debió ser un error de interpretación de Τετzes, Αἴτνης por el adjetivo αἰδνῆς (= oscuro) aplicado a un monte en el verso 860 de la *Teogonía*, lo que motivó la atribución a Hesíodo de tal colocación, cuando lo más probable es que este último no tuviera en cuenta ningún volcán sino quizás un monte de Beocia, Typhaonion, mencionado en *El escudo* (32)¹². El hecho de que en Apolodoro, en Nicandro y en Nonno también quede Tifón apresado bajo el Etna puede deberse a la extensión de esa creencia a partir de Píndaro y de Esquilo, pero si aceptamos la posibilidad, según los bien fundados argumentos de Fontenrose, de que la versión de Apolodoro sea la que responde a la forma más antigua en Grecia del mito, se puede pensar que Píndaro pudo recibir el dato de alguna versión, o variante, diferente de la de Hesíodo, en la cual esa forma de resolverse el combate se habría incorporado en algún momento.

Es difícil saber cuándo se trasladó allí el episodio del mito en el que Tifón queda sepultado bajo el Etna, traslación inspirada sin duda por una erupción anterior del mismo, dado que la que pudo presenciar Píndaro es, según Tucídides, la segunda desde la colonización, siendo desconocida la fecha de la primera¹³. En lo que se refiere a Esquilo, parece claro que la composición de *Prometeo encadenado*, donde aparece el pasaje (351 ss.), aunque de fecha incierta, es posterior a la de los *Siete contra Tebas*, representada en 467, mientras que Píndaro recibió el encargo de su *Pítica I* en el 470, el año del triunfo de Hierón en la carrera de carros en Delfos, en la que se celebra asimismo la recién fun-

¹¹ Píndaro llegó a Sicilia en el 476, iniciándose allí la etapa más brillante de su producción, y Esquilo debió de estar en la fundación de la ciudad de Etna por Hierón de Siracusa en 476/5.

¹² P. Mazon, *Hésiode*, París, 1928, p. 62, n. 2, p. 134, n. 2; I. R. Farnell, *Pindar. A Commentary*, Amsterdam, 1965, p. 108; M. West, *op. cit.*, 1966, p. 393.

¹³ *Vid.* West, *ibid.* M. Papatomopoulos, *Antoninus Liberalis. Les Metamorphoses*, París, 1968, afirma: «La localisation de la 'prison' de Typhon (legende anatolienne) dans la Grande Grèce semble être un remaniement relativement récente dû aux Grecs de l'Ouest et a leur tendance d'occidentaliser' les mythes de la Grèce propre ou de l'Orient. D'après certains auteurs anciens ... c'est Encélade ou même Briarée qui seraient enfouis sous l'Etna» (p. 134, n. 21).

dada ciudad de Etna por el tirano de Siracusa. Pero ese año sin duda se encontraba también Esquilo en esa ciudad, donde representó por segunda vez los *Persas* y su drama festivo *Etna* (o las *Etneas*, que no ha llegado hasta nosotros y de la que no sabemos si contenía alguna referencia al mito), y pudo contemplar el espectáculo del volcán en un período de actividad que debió de durar varios años, lo que explicaría la fluctuación de fechas que han llegado de la Antigüedad. Como las noticias sobre las fechas de la estancia o estancias de Esquilo en Sicilia tampoco están claras del todo (debió de estar en la fundación de la ciudad de Etna, que tuvo lugar pocos años antes, en 476/5, es decir, con el volcán en plena actividad) no es fácil pronunciarse sobre si uno de los dos imitó al otro tanto en la traslación del episodio del mito como en la descripción de la erupción. No vemos claras las razones que llevan a Paul Mazon a afirmar contundentemente que «si existe la imitación, el imitador es sin duda Esquilo», y parece más aceptable como hipótesis la que formula a continuación, «es más probable, no obstante, que los dos poetas se apliquen por igual a rivalizar con respecto a un mismo modelo épico¹⁴. De todos

¹⁴ P. Mazon, *Eschyle*, tome 1, París, 1921, p.173, n. 4. Para lo que precede, v. *ibid.* p. IV, n. 1. Por su parte, Aimé Puech se inclina a pensar que el pasaje de Esquilo revela la influencia de Píndaro, pero que no se puede excluir, como apunta Mazon, la hipótesis de un modelo común (v. *Pindare, Pythiques*, París, 1922, p. 22, n. 2). En lo que concierne a la comparación entre los pasajes de ambos autores y sus posibles fuentes pueden asimismo consultarse: Von Mess, «Der Typhonmythus bei Pindar und Aeschylus», *Rhein. Mus.* LVI (1901), 167-174; H. Usener, «Eine Hesiodische Dichtung», *Rhein. Mus.* LVI (1901), 174-186; F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, N.Y. 1949; J. H. Finley, *Pindar and Aeschylus*, Cambridge, Mass., 1955; C. M. Bowra, *Pindar*, Oxford, 1964. M. Griffit, *Aeschylus. Prometheus Bound*, Cambridge, 1983; A. Ardizzoni, «Tifone e l'eruzione dell' Etna in Eschilo e in Pindaro. Rifiessioni sulla priorità», *Giornale Italiano di Filologia* XXX (1978), 233-44, quien defiende el sentido inverso de la influencia. En M.R. Lefkowitz, *The Victory Ode*, N. Jersey, 1976, encontramos: «perhaps Pindar and Aeschylus were drawing on (or inventing) a Sicilian version of the myth. Both poets were brought to Sicily by Hieron in 476. Aeschylus' play *Aetnaean Women*, celebrated the founding of the city Aetna, possibly as the third play of a trilogy beginning with *Prometheus Bound* and *Prometheus Loosed*; see Hugh Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus* (Berkeley, 1971 pp. 100-103). In that case Pindar's account of Typhos in *Pythian I* (470) would be deliberately intended to recall Prometheus' description of the drama of Typhon's cruel suppression of Zeus» (p. 158, n.5). Watkins, *op. cit.*, pp. 455-459, destaca los paralelismos en la expresión del mito de Tifón que existen en la formulación del mismo tal como se presenta en Píndaro y en Esquilo, y la persistencia en el poeta tebano del motivo anatolio de la atadura (δεσιμός, δέδετα) de la serpiente. Para entender el sentido de las ataduras: M. Detienne y J. P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, 1974, pp. 90 ss.

modos la intención con la que Esquilo utiliza el mito de Tifón es diferente en un aspecto fundamental. En Esquilo el monstruo aparece para paliar de algún modo la soledad de Prometeo recordándole que no es el único rebelde en recibir el castigo de Zeus, un gesto compasivo que le confiere un valor ciertamente positivo, a pesar de alinearse de nuevo con la disidencia contra el dios triunfante. El hecho solidario con el encadenamiento del titán y su sufrimiento, que es la sepultura bajo el Etna y las convulsiones del volcán, hace que el fenómeno natural concreto de la erupción se traslade al plano intemporal del mito, como toda la acción del drama. No es así en Píndaro, en el que el mito de Tifón, sin perder sus referencias originarias como veremos, se convierte al tiempo en alegoría de unos hechos históricos contemporáneos concretos. El caos sin paliativos que representa el monstruo es vencido por Zeus de la misma manera que Hierón ha dejado clara su hegemonía entre los dinoménidas y ha liberado el mundo griego occidental contribuyendo a derrotar a los enemigos cartagineses y etruscos. Es así como procede a la fundación y a disponer el gobierno de la ciudad de Etna, legando el mandato a su hijo Dinómenes, aunque siempre bajo su tutela. La erupción del volcán, por tanto, aparece en toda su inminencia¹⁵.

Lo cierto es que, en la tradición escrita que ha llegado hasta nosotros, Píndaro es el primero en donde aparece la asociación de Tifón al volcán Etna situando allí su tumba (como también es el primero en nombrar Cilicia y su cueva como lugar preciso, dentro del más difuso ἐν Ἀρίμοις, que se remonta a la *Iliada*, para su nacimiento) y en quien encontramos una descripción mitopoética con alto valor literario de un espectacular fenómeno natural histórico. Los versos 15-20 de la primera antístrofa de la *Pítica I* presentan a Tifón aplastado en el Tártaro, región comprendida entre Cumas y Sicilia, y

¹⁵ El año 470, cuando Píndaro recibió en encargo de componer la oda, marca el apogeo del reinado de Hierón, soberano de Siracusa e hijo, como Gelón, de Dinómenes, el mismo nombre que llevará el nieto, futuro regidor de la ciudad de Etna por voluntad del padre y fundador Hierón. Las dos victorias que habían afianzado el poder de los dinoménidas en Sicilia fueron la de Hímera frente a los cartagineses, conseguida por Gelón en 480 con la ayuda de sus hermanos, y la de Cumas en 474 frente a los etruscos, donde la flota de Hierón fue decisiva para deshacer el poderío naval del enemigo. La paz con Agrigento tras la victoria sobre Trasídeo dejaba la hegemonía de la zona en manos del soberano de Siracusa. Como dice A. Puech: «Ninguna ocasión le podía ser más favorable al poeta para celebrar a Hierón y hacerle escuchar nobles y discretos consejos, haciéndole el retrato de un soberano ideal» (*op. cit.*, p. 21). En esta *Pítica I* se reclama igual honor para las victorias de los griegos en Occidente que para las habidas contra los medos en Salamina y en Platea (75 ss.).

sujeto por la columna del cielo, el Etna, y aluden a su nacimiento en Cilicia. Los versos que siguen, 21-28, de la segunda estrofa y del inicio de la segunda antístrofa muestran los portentosos efectos que se derivan de la acción del monstruo en cautividad.

Pero antes de proseguir con el que es el pasaje más interesante sin duda del mito de Tifón, tal como se sirve de él Píndaro, mencionaremos otro episodio, como anticipábamos, del que se hace eco en otro lugar este autor por primera vez en la tradición escrita conservada. Se trata de la introducción de una secuencia en el mito que se produjo probablemente como resultado de la identificación de Tifón con el egipcio Set, que permitirá a los griegos explicarse el por qué (αἴτιον) de la representación zoomórfica que los egipcios hacen de sus dioses¹⁶. El episodio refiere la huida de los dioses ante Tifón, quienes, por consejo de Pan, según Nigidio dice mucho más tarde, logran engañar al monstruo y así pueden moverse delante de él sin que los reconozca. Este episodio lo encontramos por primera vez, como decíamos, en un fragmento de Píndaro, en donde no se menciona Egipto, pero sí lo hace la tradición posterior (Apolodoro, Nicandro, Ovidio, Nigidio). Incluso el propio Zeus se transforma en toro, águila y cisne, y lo hará en carnero (=Amón) según Ovidio¹⁷. En Apolodoro Zeus no se transforma durante la espantada

¹⁶ Una identificación que debía ser ya familiar a los griegos a comienzos del siglo V, como lo atestigua el coro de las *Suplicantes* (560), la tragedia probablemente más antigua que se conserva de Esquilo: ἐπέρχεται Τυφῶ μένος ὕδωρ τε Νείλου νόσοις ἄθικτον. Para la identificación de Tifón con Set y la de otros dioses griegos con egipcios, ver Herodoto 2.144.2 (citando a Hecateo), 2.156.4 y 3.5.3. La asimilación de Tifón a Set explica la localización de Tifón bajo el lago Serbónide que aparece en Herodoto, III, 5, y en Apolonio de Rodas (*Arg.* 2.1215). Este lago se hallaba en la frontera de Egipto, junto a una de las dos alturas que debieron de llevar el nombre de monte Casio, una al norte (la que cita Apolodoro) y otra al sur de lo que los griegos llamaban Siria, cerca del lago que alojara en realidad a Set. Ello tal vez favoreció la asimilación (v. Fontenrose, *op. cit.*, p.133). Para J. G. Griffiths, en «The flight of the gods before Typhon: an unrecognized myth», *Hermes*, LXXXVIII (1960), 374-76, se trata de un motivo etiológico superpuesto sobre un tema anterior: «the Greek tradition has taken over this myth of conflict, and that the story of the flight of the gods to Egypt is a modified variant of the Horus-Set myth». Por otra parte, Celso identificará el Tifón egipcio con el Ofioneo de Ferecides (vs. *supra*, n. 3).

¹⁷ El mencionado episodio, procedente de un prosodio, está recogido en un fragmento, y es el siguiente: πάντα τοὺς θεοὺς [...], ὅτε ὑπὸ Τυφῶνος ἐδιώνκοντο, οὐκ ἀνθρώποις ὁμοιωθέντας, ἀλλὰ τοῖς ἄλλοις ζώοις· ἐρασθέντα δὲ Πασιφάης Δία γενέσθαι <νῦν> μὲν ταῦρον, νῦν δὲ ἀετὸν καὶ κύκνον (fr. 91, Snell). Lo transmite Porfirio, en forma de comentario, en *De abstinencia*, III, 16 (e

que causa entre los dioses Tifón cuando se dirige al cielo, sino que le planta cara en solitario hasta que es reducido por Tifón en el monte Casio. Otro tanto ocurre en Nicandro, pero tampoco se transforma Atenea, que permanece junto a Zeus. Un valor distinto tiene la transformación en toro de Zeus que aparece en Nonno, quien parece hacerse eco de una antigua leyenda de carácter etiológico para justificar el nombre de la cordillera del Tauro¹⁸. Podría entonces entenderse que en las variantes en las que queda suprimido el episodio de la derrota momentánea del dios, el episodio de un Zeus transformado en animal podría ser el sustituto de aquél¹⁹.

Theophrasto) según vemos en Snell. Pero en Farnell, *op. cit.*, p. 109, tenemos: «in one of his lost poems he may have dealt more fully with the story of the combat, e. g. Fr. 92, 93, and according to Porphyry he attaches to it the extraordinary motive that the gods fled in fear from Typhos and transformed themselves into animals to escape, but *vide* H. J. Rose, *Class. Quart.* April 1930, who shows good reason for distrusting Porphyry's authority in this matter». Los argumentos aducidos por Rose se basan en la endeblez de la última cláusula, que no se resuelve con la inclusión por parte de algunos editores (Bergk) de $\nu\upsilon\nu$ ante $\mu\epsilon\nu$, para evitar que se entienda que Zeus se convirtió sucesivamente en toro, águila y cisne para seducir a Pasífae, una mezcla llamativa de otros episodios amorosos de Zeus, aparte de confundir a la esposa de Minos con su madre, Europa. Rose supone que la autoría es del propio Porfirio, ya que en Píndaro los dioses están idealizados como *grands seigneurs* (pp. 107-108). El argumento es básicamente el mismo que esgrime Farnell en el «Excursus on Pindar Religion» que incluye al final de su propio libro, donde vemos una afirmación que estaría en la base de la actitud que favoreció la aparición de la versión mutilada de que habla Fontenrose: «but it is doubtful if Pindar could have so far degraded his ideal of divine dignity as to admit the Egyptian story of the gods disguising themselves in the forms of animals through terror of Typhos» (p. 446). Para la controversia sobre la autoría del fragmento puede consultarse el artículo de J. G. Griffiths citado en la nota anterior.

¹⁸ A. Bernabé, en «Un mito etiológico anatolio sobre el Tauro (CTH 16) en Nonno (*Dion.* 1.408 s.)», *AO* 6 (1988), 5-10, cree haber encontrado la fuente última de Nonno en una leyenda etiológica del paso de los hititas por el Tauro, en la que aparece la metamorfosis de un dios en toro, cuya figura viene inspirada por la configuración de la cordillera. El dios transfigurado abre con sus cuernos un paso a través del macizo montañoso de modo que los hititas pueden alcanzar el mar durante la expedición de Hattusili I (según H. Otten), pero también cabe relacionar el contenido del texto hitita con un extendido tema mítico anatolio en el que un antagonista monstruoso desafía a un dios (generalmente el dios de la tempestad) con la intención de que éste pierda la primacía. Un dios se metamorfosea en toro y vence al curioso antagonista que ata o sujeta los elementos naturales para impedir, bien el paso, bien el fluir de los ríos o del mar.

¹⁹ Esto es lo que afirma Fontenrose: «Yet, it seems, both Zeus defeat and the tricking of Typhon were absorbed into this episode» (*op. cit.*, p.75).

La primera tríada de las cinco que forman la oda dedicada a conmemorar la victoria de la cuadriga de Hierón en Delfos el año 470, la *Pítica I*, para algunos el logro poético más alto de Píndaro, se abre con un acorde solemne, la invocación del instrumento excelso que simboliza el orden universal, la *Χρυσέα φόρμιγξ*, la áurea lira de Apolo. Todo obedece a sus señales (*σάμασιν*), desde lo más inmediato, los pasos de la danza (*βάσις*) y los cantores que participan en la celebración, hasta lo más elevado e indomeñable, pues apaga la lanza de fuego eterno de Zeus, el rayo (*τὸν αἰχματὰν κεραυνὸν σβεννύεις*) y el águila se adormece sobre el cetro del dios poderoso (*εὔδει δ' ἀνὰ σκάπτῳ Διὸς αἰετός*). El mismo Ares entrega su corazón violento al reposo y los dardos del mágico instrumento, movido por el arte de Apolo y de las Musas, embelesan las almas de los dioses. Todo queda en suspenso, en tensión sublime, el movimiento de la ejecución de la oda se transfigura en la quietud de las alturas y la armonía universal parece sostenida en las respuestas de estrofa y antístrofa, escritas en dáctilos epitritos, como también lo está el epodo que cierra la tríada, donde aparece el reflujo de la rebeldía²⁰. Quizá en este momento sea donde más echemos de menos la pérdida de las anotaciones musicales que hubieron de acompañar las composiciones pindáricas, ya que parece evidente que su autor debió de intentar algo muy especial para un momento en que la música que encarna el instrumento se convierte en protagonista de la propia acción²¹. Y tanto más por cuanto que en

²⁰ En lo que se refiere a la relación entre métrica y contenido en Píndaro, es esclarecedora la aportación de L. M. Macía, *Adecuación de metro y sentido de la oda pindárica, especialmente en las Olímpicas*, Tesis Doctoral leída en la Universidad Complutense de Madrid el año académico 1974-75. El autor ofrece un análisis de la primera tríada de la *Pítica I*, donde encontramos, refiriéndose al epodo: «frente al contenido alegre o la referencia a objetos de la naturaleza, que aparece en los elementos dactílicos, los grupos epitriticos introducen nociones pesimistas o de carácter negativo» (p. 501), y se destacan casos para lo segundo como *ἀτύζονται βοάιν* (13), *ὄς τ' ἐν αἰνῶ Ταρτάρῳ κεῖται, θεῶν πολέμιος* (15), *Σικελία τ' αὐτοῦ πιέζει στέρνα λαχνάεντα* (19).

²¹ Una melodía para una parte de la estrofa primera (hasta *σβεννύεις*) fue encontrada en un manuscrito que se hallaba en el convento de S. Salvador, en la ciudad de Mesina, y publicada por A. Kircher, *Musurgia Universalis*, Roma, 1650. Gevaert estudia las anotaciones y reproduce la melodía en su *Histoire de la musique grecque*, tomo II, p. 629. Pero la autenticidad de las anotaciones ha sido frecuentemente puesta en duda (vs. A. Puech, *op. cit.* p. 25). En lo que se refiere al papel protagonista de la música en el combate contra Tifón puede verse F. Brillante, «La música e il canto nella *Pítica I* di Píndaro», *QUCC*, n. s. XLI (LXX) 1992, 7-21, donde leemos: «come si é osservato a proposito di Sparta, l'azione delle Muse nel pro-

el conjunto armónico de contenido y de formas no todo es idilio. En el comienzo del epodo que cierra la primera tríada trae el recuerdo de la discordia que precedió a la consecución del orden establecido por Zeus, pues todo lo que no es grato al dios se turba al oír el canto de las Piérides (ὄσσα δὲ μὴ πεφίληκε Ζεὺς, ἀτύζονται βοᾶν Πιερίδων ᾄοντα). El elegido como representante de aquella disonancia es el monstruo de cien cabezas, Tifón, el Θεῶν πολέμιος y el antagonista por antonomasia, apresado ahora en el Tártaro, y que aún hace crujir la tierra con su quejido. Las resoluciones armónicas del contraste entre calma y violencia debieron estar a la altura de lo que exigían las circunstancias, pues la oda habría de representarse sin duda en el marco espectacular que brindaba una ocasión única, la celebración de la fundación, pocos años antes, de una ciudad por el vencedor ahora en los juegos píticos, Hierón el «Etneo», como se hizo proclamar por el heraldo en Delfos²². Tras la magnífica descripción del portento (τέρας μὲν θαυμάσιον προσίδεσθαι) el triunfo de Zeus se reafirma de forma espectacular, pues sobre el monte que mantiene atado a su adversario (οἶον Αἴτνας ἐν μελαμφύλλοις δέδεται κορυφαῖς καὶ πέδῳ) se enseñoa el dios victorioso (ὃς τοῦτ' ἐφέπεις ὄρος).

En el final de la segunda antístrofa se manifiesta la intención que preside la oda de agradar al dios que reina sobre el monte que da nombre a la nueva ciudad, fundada por el vencedor en los juegos Píticos, para colmarla de los mejores augurios. Intención que se reafirma en otro momento de la composición

curare l'armonia e la concordia non esclude un loro intervento contro i nemici di Zeus; né le arti della musica, ispirate alla σοφία (v. 12) e poste sotto il controllo di Apollo e delle Muse, escludono quelle della guerra» (p. 21). Las leyes dóricas son alabadas por el poeta (vv. 61-67) y la ciudad de Etna aspira a ser modelo de ciudad dórica.

²² Excepcional es desde luego, también por su amplitud, la introducción de la oda, pues hay que esperar hasta el final de la segunda antístrofa para que aparezca la primera referencia al vencedor en los juegos, cuando lo normal es que tenga lugar al principio de la misma: «the postponement builds suspense; we wait to see how the opening description of the lyre, eagle, and the monster Typhos will apply to the celebration of Hieron's victory», M. R. Lefkowitz, *op. cit.*, p. 105. En este trabajo la profesora del Weilesley College ofrece un análisis claro y preciso del juego de oposiciones, en el plano del significado y de la forma, que intervienen en la introducción de la oda, para diferenciar el orden (la lira y sus efectos sobre los aliados de Zeus, como el águila) del caos (los enemigos de Zeus: Tifón). Puede verse asimismo la espléndida lectura de S. S. Skulsky, «πολλῶν πείρατα συντανύσαις: Language and Meaning in *Pythian I*», *Classical Philology* 70 (1975), 8-31.

(v. 58 ss.), cuando el himno se dirige al que será el soberano de la ciudad, Dinómenes, el hijo a quien Hierón se la entregó para su gobierno, aunque permanecerá bajo la tutela del padre. Allí, en el comienzo de la cuarta antístrofa, aparece la invocación a Zeus, que lleva las cosas a su término (Ζεῦ τέλειε), para que permita al valiente caudillo, al dar el mandato a su vástago —la oda es un panegírico a Hierón y sólo accesoriamente de Dinómenes— conducir al pueblo honrosamente a la calma en concordia (δᾶμον γεραίων τράποι σύμφωνον ἔς ἡσυχίαν).

No es extraño que en la *Olímpica IV*, dedicada a Psaumis de Camarina, en donde se cita a Tifón en la invocación inicial a Zeus (ἀλλὰ Κρόνου παῖ, ὃς Αἴτναν ἔχεις ἵπον ἀνεμόεσσαν ἑκατονκεφάλα Τιφῶνος ὄβριμου) el principal motivo de alabanza del vencedor sea el estar resueltamente entregado a la Calma, amiga de ciudades (πρὸς Ἴησυχίαν φιλόπολιν καθαρᾷ γνώμα τετραμμένον); ni que al poeta lo envíen a presenciar las competiciones más excelsas las Horas, hijas de Zeus, al son de la lira de variados acentos (ὑπὸ ποικιλοφόρμιγγος ἀοιδᾶς). Y en la *Pítica VIII*, cuando el poeta pide a la Calma, hija de la Justicia, engrandecedora de ciudades (δίκας ὃ μεγαστόπολι θύγατερ), que acoja la victoria de Aristómenes de Egina, no tarda en aparecer Tifón (en este caso junto con Porfirio, el rey de los Gigantes) como ejemplo del castigo de la violencia.

La oposición entre calma y violencia (ἡσυχία/βία) es un rasgo que define las convicciones del poeta. El triunfo de la primera sobre la segunda es indispensable para la realización de los ideales de justicia y de armonía que exige el sentido de la eunomía, el cual ha de presidir toda ciudad bien concebida y gobernada. Tal enfrentamiento constituye un pilar en el orden moral donde se asienta la estética pindárica. El imperio de la Dike (una de las Horas, junto con Eunomía, el buen gobierno, y Eirene, la paz), de quien según Píndaro es hija la Calma, es la propuesta fundamental de la ley olímpica instaurada por Zeus a costa de la agitación violenta precedente representada en última instancia por el monstruo de cien cabezas. Si en Píndaro el mito de Tifón aparece muy condensado e independizado de la narración del proceso cosmogónico al que pertenece, no puede decirse que esté desvinculado del mismo, en el sentido de que mantiene su significado esencial. No es un mito de combate cualquiera: es el último que libra Zeus para la ordenación del mundo fundamentado en la Dike universal. Y la ordenación de las ciudades es correlato de aquélla. Fundar una ciudad y gobernarla, cual es el caso de Etna en la falda del monte siciliano, para cuya celebración, más que para la de la victoria en los juegos de su artífice, fue compuesta la *Pítica I* es reproducir y asegurar aquel orden. No hay que olvidar que, al conseguir la victoria en Delfos,

Hierón se hizo proclamar por el heraldo «Etneo», fundador de una ciudad, título del más alto honor en el mundo helénico²³.

El mito del combate de Zeus y Tifón es el que recuerda el establecimiento del orden definitivo, y el monte clavado sobre el enemigo vencido funciona como un «axis mundi» que lo perpetúa al tiempo que recuerda, con lo amenazante del fenómeno natural de la erupción volcánica en el acontecer real, la magnitud de la hazaña que lo hizo posible en el acontecer mítico. Parecen oportunas aquí la palabras de F. Blaise, cuando afirma que los rasgos y poderes que se reúnen en Tifeo hacen de él el representante de la negatividad, un anti-Zeus, y que este mito permite «la legalización de lo contingente», y que «la muerte, que es bien real, no es pensable en el universo de Zeus más que si subsiste un resto de alteridad, de fuerzas típicamente negativas que dan cuenta de su existencia»; el mito de Tifeo «contribuye a traer a la luz las condiciones cósmicas que hacen posible la idea misma de la condición humana»²⁴. En la quinta tablilla del *Enuma Elish* Marduk, tras su victoria sobre las fuerzas del caos que representa Tiamat, se entrega, utilizando los restos del monstruo, a la organización cósmica que culminará con la preparación de los planos para la edificación de Babilonia. En la sexta tablilla se celebra un banquete mientras se celebra la ciudad y se establecen las relaciones que deben existir entre los dioses y los hombres. Es así como, por la intuición poética de Píndaro, el mito cosmogónico se reencuentra con sus más remotos orígenes dramáticos. El portento natural desmesurado, pero «digno de ser visto y oído» (τέρας μὲν θαυμάσιον προσίδεσθαι θαῦμα δὲ καὶ παρεόντων ἀκούσαι) se revuelve agónicamente contra la Χρυσέα φόρμιγξ, que, con su sonido acorde con la ley olímpica y con su triunfo rutilante desde el primer verso de la oda-himno, dejará el camino expedito al verdadero regidor de la ciudad, el correlato del soberano divino entre los hombres, en la ejecución de su elevada misión.

²³ «Il sovrano siracusano é caratterizzato nell'ode come fondatore di un nuovo ordine (a Etna), come liberatore e civilizzatore che impone la pace in Grecia e sa domare con la forza, al pare de Zeus con Tifone, i nemici che ne minacciano le fondamenta. Al paradigma negativo rappresentato nel piano del mito da Tifone e in quello della storia da Cartaginesi ed Etruschi si contrappone dunque il paradigma positivo di Ierone, que incarna in terra il ruolo e la funzione di Zeus nell'Olimpo: la sua vittoria assume una dimensione cosmogonica», B. Gentile, *Le Pitiche*, Verona, 1995, p. 18 (el comentario de la *Pítica I* es de Ettore Cingano, así como la introducción y la bibliografía específica, de gran ayuda para profundizar en el estudio de la oda). Añádase que se consideraba que los etruscos procedían de Oriente, lo mismo que ocurría con Tifón.

²⁴ *Op. cit.*, p. 357 ss.