

La función del mito en la oda pindárica

JOSÉ LASSO DE LA VEGA

Summary

Following some consideration of the formal structure of the mythical narration in the Pindaric Odes, the author puts forward arguments and analyzes several examples to demonstrate that the function of the myths is not «decorative» but rather that they form a unit with the remainder of the poem.

El tema titular de estas páginas puede enfocarse en muchos sesgos interesantes. Sobre la selección de los mitos y su tratamiento o manipulación por Píndaro tal vez se ha insistido demasiado y sea prudente dejar de lado esta cuestión, para tratar de otra de mayor actualidad en la hora que hoy viven los estudios pindáricos. No tocaré, pues, ese tema¹, ni otras especies también interesantes; pero que, por sí solas, reclamarían larga atención. Otro día será, cuando haya huelgo y fuere razón propicia. Mi deseo ahora es expresar con alguna exactitud mi punto de vista sobre dos aspectos del tema titular particularmente concretos y en ambos los cuales creo, aunque quizá estoy equivocado, poder hacer algunas consideraciones más personales. Así es que me contraigo a unas aspiraciones muy moderadas por lo que mira a la extensión de mi propósito; acaso no demasiado modestas, por lo que atañe a la dificultad del mismo. Quiero confesar un placer personal añadido. Quince años han pasado desde que, con ocasión de haber dictado un pequeño cursillo de pindarismo en tres lecciones, cuyo texto anda impreso desde 1977², pretendí una «mise au point» sobre la traída y llevada «unidad de la oda pindárica», con una parte especulativa y otra práctica, comentando el texto griego de la Nemea Séptima³. Entonces no dejé, desde juego, de hacer algunas consideraciones sobre como en esa

¹ Cf. STONEMAN, R. (1981): «Pindar and the mythological Tradition», *Phil.* 125, pp. 44-63 (con bibliografía)

² «La Séptima Nemea y la unidad de la oda pindárica», *Est. Clás.* 21 (1977), pp. 59-139.

³ De entre la bibliografía posterior sobre el tema destaco: MOST, G. W., «Des verschiedenen Gesinnten Sinnesverbindung: zur poetischen Einheit der Alten», en el vol. col. (edd. GLOY, K.-RUDOLPH, E.) *Einheit als Grundfrage der Philosophie* (Darmstadt 1985), 1-29, quien ofrece una visión de la teoría antigua sobre la unidad de la obra literaria, una historia de la cuestión en la investigación pindárica y, finalmente, una aplicación de la teoría a la Pítica Undécima (pp. 1-9, 10-14 y 14-29, respectivamente).

oda, de composición muy problemática, el mito (el pleito por heredar las armas hazañosas de Aquiles entre el arduo Ulises y el egineta gestero por excelencia, Ayante que ha probado la aventura, la ventura, la desventura) se casa y armoniza con el resto del epinicio, viene bien con el propósito de Píndaro en la oda en su conjunto. Quisiera ahora retomar aquellas ideas más sobre la posición y función del mito dentro del fenómeno lógico y estético, que constituye una oda; pero dándoles expansión y desarrollo discursivo en términos más generales.

Adelantaré, «more homérico», mi tesis. El mito en el epinicio pindárico no es un elemento «decorativo». Es un elemento esencial en una investigación de la estructura formal del epinicio. La buena inteligencia de la *función* del mito es igualmente esencial para la comprensión de la oda en su conjunto. El mito es, a la vez, el elemento menos convencional y el más resistente a una formalización demasiado sistemática. Ofrece al poeta mayor libertad de elección y de tratamiento personal de la rica tradición mítica disponible. Por ello es el mito el motivo más conflictivo, objeto de acaloradas discusiones en la «*vexata quaestio pindarica*». ¿Es el mito mera *digresión* en relación nula o laxa con el resto de la oda (los «*personalia*» y demás)? No hay tal, desde luego. Pero evitaré apriorizar con juicios prepósteros, y para razonar mi punto de vista, me propongo analizar dos cuestiones. Primero examinaré la estructura formal del relato mítico en el epinicio, género literario que en Píndaro ha hallado una vida poderosa; esto es, analizar sus conexiones en el conjunto madreporico que parece ser el texto, el texto literario, pues desconocemos excesivamente lo que la oda tenía, para los oyentes y miradores, de suceso espectacular, plástico y sonoro. Y, ventilado este primer punto, nos preguntaremos cuál es la *función* del mito en la oda pindárica.

Hablemos primero de la estructura formal del «relato mítico» en Píndaro.

Al decir «relato» pensamos, a primer golpe, en una narración en línea rectilínea de acaecimientos sucesivos en el tiempo. Así relatan el historiador griego y su predecesor poético Homero, tan maestro del narrar. El ojo del poeta épico contempla el discurso eterno del acontecer, en cuyo ritmo fluyente los hechos se preparan y, a la vez que fluyen dinámicamente, influyen sobre otros hechos, en un impulso constante de avance. El curso de las cosas se desarrolla a lo largo de la continuidad del tiempo, un tiempo lineal y transitivo, y le siguen la progresión del pensamiento y el orden expositivo. Bien entendido: no se trata de un registro servil, pues también el poeta selecciona y configura los hechos desde el punto de vista de su significación para el presente; pero esta perspectiva se sitúa muy en lo alto, y el círculo de lo significativo, en cuyo centro se alza la gesta grande y se yergue la actitud del alma, está muy por alto y es de gran radio, el horizonte del mundo en toda su curva panorámica. Desde él el poeta espacia, esparce su mirada abarcadora hacia el curso caudaloso y ecuánime de la armonía universal. El «espejo de la vida», espejo en donde observar en profundidad las altitudes y las sumidades de la condición humana, abarca en la epopeya, por contener lo alto y lo profundo, un ámbito de

experiencia gigantesco, como en género alguno de literatura. «Enseña» también, entre otras cosas, como enseña la realidad, sin hablar, sin necesidad de sentencias o máximas puestas en la boca del propio poeta.

Diversa «toto caelo» es la trayectoria del relato en Píndaro. También él gusta de relatar. Casi todas sus odas nos ofrecen un pedazo de la saga heroica, del haber tradicional mítico. Pero en Píndaro la «lirificación» del relato ocurre por muy diferente estilo y hasta por adversa manera que en Homero. Se sitúa sobre otros supuestos actuantes y desde otra voluntad. Píndaro es el portavoz elegido de una fiesta y crea y poetiza desde el instante concreto. Cuando evoca los ayeres del mito, sus leyendas siempre vivas y nunca muertas figuras, éstas comparecen convocadas desde un aquí y un ahora. Esta poesía es por definición «nunista» (reconozco que el término es abstruso y pedante para un lector laico en helenidad, pero es el que mejor suena, en el oído de un helenista, para indicar lo que quiero significar). El vértice de óptica, desde el cual se delimita un trozo del mito y se conforma su sentido, es la fiesta triunfal y sus circunstancias, la proximidad a la realidad presentánea. Cuanto más seriamente asume el poeta el deber de este momento, tanto más profundamente siente la capacidad de actualización del mito y tanto más se liberan los ingredientes del mito de la ataduras de la rigurosa sucesión temporal: se orientan en una nueva configuración que anula el orden temporal, conforme al punto de vista del momento. El ojo del poeta no sigue ningún curso continuo de las cosas, ni camina derecho jornada de un final, en la manera de Homero y del hilo de decir del verso homérico. Sigue una ruta sinuosa. Comienza por un lado, en quiebros, esguinces e imprevistas tornavueeltas, sigue por donde menos se espera y se interrumpe en lo mejor, dándonos esquinazo. Ora se desliza, en retrospectión, hacia el pasado, ora se agarra al momento presente y, en tal viaje y retroviaje, ilumina lo que tiene mayor privilegio significativo y lo interpreta conforme a su significación profunda: cataloga y establece jerarquías. Se genera así un relato saltuario, que ladea a una parte y otra, ya hacia atrás, ya hacia adelante, y en el cual alternan ya marco general, ya cuadro individual, ya además las típicas sentencias. Veces hay que mediante transiciones más o menos comprimidas que preparan la inflexión de ruta; pero, las más, el poeta de sopetón, sin que se sepa a punto fijo porqué, guillotina el relato por súbita secante, y punto en boca: no añuda luego el roto hilo. Se diría que el relato ha ido creciendo con caprichosa irregularidad, a la deshilada, un poco descosido, incoherente, y que el poeta se ha dejado llevar por los vientos locos del capricho. De más de un lector se apodera una sensación de perdimiento, de inseguridad ante la incoherencia aparente y falta de decoro lógico⁴. «Inorgánico», «desordenado», «desorganizado», suele decirse, cuando no se habla

⁴ Cf. MOST, G. W. *The Measures of Praise*, Gotinga (1985), pp. 11-25; RACE, W. H: *Pindar*, Boston (1986) 30-35 y 134-35; FOWLER, B. H. «Constellations in Pindar», *Class. Med.* 37 (1986), pp. 21-46.

de confusión y caos⁵; pero sólo porque, a sabiendas o sin saberlo, medimos el fenómeno con la vara de medir del relato épico. Y, sin embargo, hay también aquí una ordenación de las cosas mucho más significativa, si menos aparente. No la ordenación cotidiana, la coordinación y engranaje metodizados conforme a la sucesión temporal, a cuyo cauce constriñe el poeta épico el discurrir del acontecer, sino una ordenación que cataloga y establece jerarquías y conforma lo relatado según el rango debido. En un primer plano inmediato, lo poetizado es el instante sugestivo, representativo, del triunfo; y en torno a él, en círculos concéntricos, Píndaro no nos espeta la historia de pe a pe, aunque fuere en rápidas apuntaciones, sino que va destacando, en segundos planos y últimos términos, unos cuantos momentos significativos, significantes, se demora en ellos y resbala sobre los otros.

Lo que el poeta nos ofrece, porque tal es su voluntad, no cohiere con los cánones codificados del relato en sentido estricto; en rigor, no es un relato. Se llega más a lo que de común se entiende y recibe como una visión y una revelación y, al tiempo, una interpretación de las mismas, un dar razón o aclaración dellas. El mito, sus figuras e imágenes viven para el poeta en un presente interior permanente. El mundo de la nobleza (reyes y magnates, testas coronadas y señores principales), desde el cual y para el cual poetiza Píndaro, se siente unido con los héroes del mito por mil vínculos vivos que con ellos lo enlazan. Lo que se asienta en el corazón del poeta no son, diríamos, los hechos de la historia mítica, sino la verdad del ser de quienes los protagonizaron. Esa verdad la asume Píndaro en el momento de la fiesta, no para publicar, otra vez más, lo de todos sabido, sino para interpretar lo que el mito le dice al momento presente, modelando y configurando el poeta los datos del mito conocido. La interpretación e iluminación del mito en relación con la ocasión para la cual se compuso el poema no debe entenderse ni solo, ni principalmente, como reflexión y razonamiento, sino, lo reitero, como una iluminación, en la acepción originaria y sensible de esta palabra.

Estas son las maneras. Tales veces, el poeta recuerda lo que un día dioses y héroes hicieron de grande, que sea para la fiesta y el lugar, que sea para la comunidad y la familia del atleta. Ello orienta nuestra mirada hacia la eficacia activa de la gesta mítica, cuyo resplandor renueva su brillo en la gloria de un hoy de divina oriunde. Cuáles veces, el poeta, al ponerse delante los ojos aquellas figuras del mito, profundiza en su ser, su fuerza, grandeza, su gracia (χάρις, palabra que tiene en Píndaro innumerables reflejos semánticos) y vecindad con lo divino; y lo convierte en modelo y paradigma, cuya sola presencia nos exalta y emociona y despierta el orgullo de ser fiel, en el presente, a la grandeza pretérita. El poeta,

⁵ Cf. GAERTNER, H. A. *Untersuchungen zur Gedankenfolge in den Siegesliedern Pindars*, Dis. Heidelberg (mec.), 1959 y HUBBARD, Th. K. *The Pindaric Mind. A Study of logical Structure in Early Greek Poetry*, Leiden (1985), pp. 1-10.

otras veces, se fija en el destino del héroe, constituido por materia ejemplificadora, ya en sus acciones, ya en su pasión, y puede que también en su crimen y ocaso, pues el paradigma puede serlo negativo o por contraste. La poesía pindárica está hecha de contrastes; se solea o ensombra con el juego alterno de los contrastes: lo pulcro y luminoso y lo disgracioso y sombrío, lo coruscante y lo cenizoso⁶. El contorno oscuro sombrea el perfil de la imagen luminosa por todo extremo a la que circunda, es su «foil», usando un anglicismo que me disgusta, pero hoy muy corriente. En ese triple plano, *acción, ser y destino* (como muy bien matiza Schadewaldt), Píndaro ilustra la verdad íntima del suceso atlético, la *ilustra* en el sentido estricto del término, porque le confiere luz y brillo y también porque la ilumina e interpreta en un sentido profundo, a veces, mediante la crítica de lo transmitido y casi siempre mediante la «gnómica» que la acompaña aquí, acullá y a menudo, y va creciendo y elevándose desde una relación estrecha con el instante concreto hasta la altura de las verdades generales.

Así pues, los presupuestos mismos en que se asienta la creación pindárica nos impiden exigirle al poeta una postura de narrador de un relato rectilíneo, temporalmente coherente, sino que es obligación y voluntad del portavoz elegido para celebrar el triunfo el recordar (vale decir, hacer pasar de nuevo por el corazón); hacer presente e iluminar. Por tal motivo tiene que ser una tarea prometedoramente buscar, en cada caso, en qué medida la voluntad de interpretar determina la forma que el poeta le otorga al mito, a la «historia fabularis»: sola ella nos procura una buena inteligencia de su apariencia inorgánica o «desorganizada».

Tarea tan sugestiva para filólogo de mente fina la llevó a un término satisfactorio, en 1932, un discípulo aventajado de Schadewaldt, Leonhard Illig en su disertación doctoral de Kiel, discretísima por cierto, *Sobre la forma del relato pindárico. Interpretaciones e investigaciones*⁷. Intentos anteriores de aproximación al tema resultaban insuficientes o precipitados. Fue tiempo en que los estudiosos justificaban la forma peculiar del relato en términos de un ideal de belleza conseguido mediante categorías estéticas formales propias del «canto coral», pretensión que no ha sido exclusiva de cierta filología clasicoides del siglo XVIII, sino que cuenta todavía con feligreses en el pindarismo de hoy en día. Con rebozo de razón Illig, primero que todo, formula una sobria pregunta ineludible, a saber: ¿por qué Píndaro relata de esta y esta manera y por qué deja de lado las demás? Su respuesta se fundamenta en un análisis dilatado de aquellos casos en los que se espera de antemano que Píndaro interprete, en sentido estricto, el mito. A tal clase de historias Illig las llama *paradigmas*, a sabiendas de que está ampliando la acepción que los técnicos de la retórica daban a esta palabra (πάραδειγμα, *exemplum*) designativa de un medio

⁶ Cf. FRENER, G. (1968). *Kontrast und Antithese bei Pindar*, Dis. Innsbruck (mec.).

⁷ *Zur Form der pindarischen Erzählung. Interpretationen und Untersuchungen*, Berlin (1932).

retórico para ilustrar y reforzar una afirmación general, establecer la prueba de lo que se dice y, por ende, arrastrar la convicción del oidor o lector⁸. Desde el punto de vista lógico el uso del paradigma significa una aplicación del principio de analogía, según el cual lo que ha ocurrido una vez puede y, probablemente, debe ocurrir otras veces. Estilísticamente el ejemplo concreto imprime, quieras que no, viveza a la exposición del principio general: añade emoción y estimula el interés del destinatario de la escritura.

Si bien la poesía épica conoce el uso del paradigma, es más frecuente el paradigma mitológico en las formas más aladas, más breves («géneros chicos», en un sentido meramente designativo de su más externa externidad) y más personales (donde importa más la intensidad que la extensión) de la poesía lírica: elegía, epigrama, pastoral. Tampoco está ausente del drama, sobre todo en los cánticos corales.

Pero la importancia del paradigma se potencia considerablemente (y no sólo en extensión, sino también en variedad de funciones) en los «paradigmas extensos» de Píndaro. La parte central del libro de Illig la constituye la interpretación de una serie de tales paradigmas, a fin de descubrir las formas fundamentales del relato mítico en Píndaro y definir las complejas relaciones entre el mito y el resto de la oda. Ofrece una buena cosecha de observaciones y datos precisos que, en esta ocasión, ni siquiera voy a mencionar. La descripción es muy completa y hay poco que añadir. Richard Hamilton en su libro *Epinicio. Forma general en las odas de Píndaro*⁹, de 1974, monografía que ministra toda suerte de particularidades relativas a la posición en las odas de sus componentes formales y de contenido, en este punto del relato mítico poco añade a lo dicho por Illig y eso poco, a veces, muy objetable. Así su distinción entre «mito» y «ejemplo mítico», contrayendo este último término a pasajes de no más de 14 versos. Así su distinción entre dos tipos formales de mito: la forma que denomina «catálogo-foco» (con su variante de «foco balanceado») y la forma que designa como «κεφάλαιον-anillo», una subespecie de la «composición anular», con sus características trazas de «anillos concéntricos» y «cronología retrógrada»; pero esta técnica no es exclusiva de la forma que Hamilton designa, en sentido estrecho, «κεφάλαιον-Ring», sino también del mito central.

Píndaro, en efecto, primero dirige la vista hacia atrás en el interior del mito y luego, dando un brinco hacia adelante, progresa de nuevo hasta el final. No mucho decir es esto, por mucho que se exclusivice la descripción en su aspecto puramente

⁸ Cf. CANTER, H. V.: «The Mythological paradigm in Greek and Latin Poetry», *AJP* 54 (1933), pp. 201-224.

⁹ *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*, La Haya-París (1974). Con una línea de análisis parecida, GREENGARD, C.: *The Structure of Pindar's epinician Odes*, Amsterdam (1980).

formal: ejemplo de ello, André Hurst en un trabajo suyo de 1983¹⁰. Desde luego, la «composición en anillo» es la natural aplicación de la ley griega del tiempo (que tiene un fundamento religioso, como puede tenerlo la cristiana), según la cual se producen los sucesos. Esta ley no corre, como un río, rectilínea hacia el futuro, sino que vuelve sobre sí misma, desde el final otra vez al principio, reiterando, andando otra vez el camino, a veces con «inversión» («Umkehrung») de las respectivas etapas, pasando la cinta al revés: ley cíclica, periódica (κύκλος, ἐν περιόδῳ). Creo necesario añadir que la serie temporal de los momentos del mito, que «a posteriori» a nosotros nos semeja una «composición en anillo», está condicionada por la intención del poeta de «revelar» e «interpretar» lo relatado. Su mirada la atrae primero el momento del mito que se acerca más a la ocasión presente y, consecuentemente, lo sitúa en el κεφάλαιον (pase el término, que resulta aquí un tanto cuanto mecánico). Si tiene que añadir los presupuestos más importantes, los toca, al modo arcaico, de punto en punto hacia atrás de la historia y sólo después reinicia el camino hacia adelante hasta alcanzar el final.

Pocas cosas como la técnica del relato mítico y, en general, el tratamiento del mito, pueden orientar tan delicadamente sobre las diferencias entre Píndaro y Baquílides, que es un término obligado de comparación¹¹. También aquí Píndaro se nos aparece como la figura señera y apartadiza del poeta egregio, que sale y sobresale de la grey que forman los profesores de su mismo oficio poético. Baquílides, poeta de cámara en la corte siciliana, no pasa de ser el bravo poeta con estilo sedeño de felibre jonio, también en este punto de la técnica del relato mítico, en seriación llana, clara y menos personal, cuando se talla, mide y coteja con el águila tebana que, irguiendo la inspirada sien hasta el cénit, poetiza con más alto vuelo mental.

Volviendo al libro de Illig, quisiera todavía añadir que, aún siendo notables sus averiguaciones y hallazgos puntuales, lo más importante suyo radica, a mi paladar, en la propia orientación del método. Partiendo de la forma externa de la obra de arte busca las fuerzas espirituales que, actuando de dentro afuera, imprimen su cuño al rostro de esta poesía. Y demuestra que la construcción de algunos mitos, su forma y organismo, se produce a partir de «una voluntad apasionada del intérprete», que se eleva muy por encima de lo «concreto intuitivo» hacia la norma divina y la verdad, y así surgen rasgos nuevos en el mito que el poeta presenta como

¹⁰ «Temps du récit chez Pindare (Pyth. 4) et Bacchylide (11)» *MH* 40 (1983), pp. 154-67.

¹¹ Opinión, por lo demás, común: Cf. DUCHEMIN, J.: «L'usage comparée du mythe chez Bacchylide et chez Pindare», *Boll. Ist. Fil. Greca. Univ. di Padova* 1 (1974), pp. 180-93 (insiste en compararlos en el terreno en que ellos mismos han querido rivalizar: *N. 5* y fr. *52 d* (Peán) Snell-Maehler, de Píndaro, y Bacch. *Epin.* 13 y 1, respectivamente; y concluye: «sin embargo, por nuestra parte, no sabemos ocultar adonde van nuestras preferencias». Matizando más GARCÍA ROMERO, F.: *Estructura y composición de las Odas de Baquílides*, Madrid (1986), pp. 900-908 y 1.259-62.

«aproximadamente» ciertos. Pongamos un ejemplo de ello: en la *Nemea Primera* Píndaro se eleva desde el «precedente» de Heracles estrangulador de serpientes hasta la eficacia siempre activa del precedente como «maravilla» y, desde aquí, a la revelación de una imagen de conjunto de la «virtud» (ἀρετή) del héroe.

Me he referido, otra vez, al tema «tiempo en el mito», y aquí es obligada la mención de un estudio clarividente de Hermann Fränkel¹² en los años interbélicos que precedieron a la Segunda Guerra Mundial: este breve y famoso escrito salió de primeras en el año 1931; y no huelga recordar que a la sazón que Fränkel (filólogo de talento suelto, independiente, y perspicaz entre los más poquísimos) publicada este y otros muy buenos estudios, en su patria alemana al luego famoso helenista, que aún merece más fama de la mucha que tiene, no supieron reconocerle la especial lumbrera que para su oficio le había sido dada¹³. Son unas páginas importantes que analizan y sutilizan mejor que bien la concepción griega arcaica del tiempo, que a Fränkel le cupo el mérito de definir con luminosas aportaciones, dignas de muy larga disquisición; pero que aquí no sería del caso. Me detendré en un solo punto, que sí nos atañe, cuando dice algo de este porte, que «el tiempo no puede contarse “hacia adelante-hacia atrás”, sino sólo hacia adelante. Del tiempo se habla siempre y solamente en el sentido del futuro o de la duración que se extiende, más y más hacia adelante, o bien del tiempo aún posterior, por consiguiente, del futuro relativo».

Por su parte, Bowra, en este mismo propósito, ha destacado la similitud de la utilización del tiempo en el tratamiento del mito por la literatura más arcaica y por Píndaro invitando a profundizar en su estudio¹⁴ y a llevar la inquisición también sobre ciertas diferencias entre algunos poetas: por ejemplo, y señaladamente, en Alceo. En este poeta el mito provee, primero, la materia misma poética, así el mito de Helena y Tetis en *PO* 1233, fr. 2; pero también el tratamiento peculiar del mito por parte del poeta define un proyecto y una voluntad determinados: así el empiezo del poema contra el hijo de Hiras (*PO* 18, 2165), con la invocación a la tríada lesbia, introduce un relato mítico sobre la fundación del santuario. El poeta les pide a los tres dioses que socorran y alieven a los lesbianos y que devuelvan hogaño a los isleños el favor que antaño recibieron de ellos. El tránsito temporal (entonces-ahora) no está en absoluto preparado, constituye una sorpresa para el oyente y una ruptura en el interior de la estrofa. La unión y liga que hay entre un pasado que no está pasado y el presente el oyente la experimenta de un modo más sensible y también el efecto estético es más intenso.

¹² «Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur», recogido en *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, Munich (1968²), pp. 1-22.

¹³ Cf. SNELL, B.: «Philologie von heute und morgen: die Arbeiten Hermann Fränkels», recogido en *Gesammelte Schriften*, Gotinga (1966), pp. 211-12.

¹⁴ BOWRA, C. M.: *Pindar*, Oxford (1964), pp. 278-79.

En Píndaro¹⁵ la ruptura de la visión poética y, al tiempo mismo, el rompimiento de la estructura del poema es más complicado que en el comentado paso de Alceo en donde, como un albor de ello, da el tema, todavía en paños menores, una primera pulsación. En la *Istmica Octava* el poeta transita desde el presente (Cleandro-Tebas-Egina: vv. 1-15 a), pasando por el mito (Tebas-Egina-disputa de Posidón con Zeus y Tetis, Aquiles: vv. 16-20), para ponerse de nuevo en tiempo presente (vv. 61-71); la fijación textual de estos versos no es ahora nuestro asunto, pero tan evidente es la interpretación, como la autenticidad, quiero decir que me parecen vanos los intentos de restaurar el texto para encontrar un «puente» o trazo de unión entre los versos 60 y 61, una laña que suelde dos versos consecutivos en un texto supuestamente fracturado y necesitado de alguna ortopedia o puntada para corcusirlo. Como tantas otras veces, Píndaro ha cortado el relato, cuando siente que su eficacia poética está ya acabada, aunque los sucesos relatados no han llegado a su fin. Es un arte que ama la ruptura brusca, que es también un tránsito fantásticamente inteligente.

Se ha dicho, con tanta asiduidad como ligereza, que el poeta desea «actualizar» el mito en el presente conforme a la circunstancia contemporánea o, como escribe Fehr¹⁶, lanzar un puente entre el mito y el ahora. Error entre los comunes comunísimo. Debo decir, sin embargo, que yo pienso más bien todo lo contrario. Ocurre que, para el poeta, el pasado, es decir, el mito, lo pluscuantremoto (que el poeta siente como verdad y lo que hoy llamaríamos «historia seria») está constitutivamente unido al presente, lo pluscuampróximo (vale decir, en el epinicio, al vencedor y su triunfo). Hay una com-presencia y con-fusión de mito y actualidad. La tradición mítica se perfecciona en el presente, pues el tiempo constituye un espacio cerrado en sí. Pero no es, no por cierto, que haya un «puente», sino un «continuo» en lo de hoy como en lo de luego y lo de siempre; hoy como ayer, embargándole la frase al propio Píndaro (*I.* 8,62: τὸ καὶ νῦν φέρει λόγον), y mañana como siempre.

El vencedor se lo representa el poeta como la cima y perfección de una tradición mítica. Rara vez el héroe del noble antaño mítico actúa directamente en el presente (tal, en el *Peán Segundo*, versos 104 y ss., donde es el mismísimo Abdero quien conduce al combate a las mesnadas abderitas); pero, desde el punto en que ello sucede, testimonia en lo ostensible la unión estrecha entre mito y presente, penetrante enseñanza que es, para Píndaro, el suelo firme de sus creencias y también, de su seguridad frente al futuro temeroso (*N.* 9, 27). El papel del mito se ensancha. No sólo procura una explicación del mundo, sino que evidencia que el vencedor no existe, sino cimentado por el pasado mítico. Si el pasado mítico no tuviera esa relación con el presente, sería insignificante, pasado definitivamente pasado. Píndaro

¹⁵ Cf. HOSEK, R.: «Pindars Auffassung von der Zeit», en el vol. col. (ed. SCHMIDT, H. G.) *Aischylos und Pindar*, Berlín (1981), pp. 45-48.

¹⁶ FEHR, K.: *Die Mythen bei Pindar*, Dis. Zürich (1936), 44.

se sirve del mito llenando ambas exigencias. Como hombre de su tiempo, en medio de la inseguridad ambiente y de las angustias de la suerte, el poeta ancla en la referencia mítica una cierta seguridad y, a la vez, está persuadido y cierto de ser el salvador y preservador de la tradición mítica: algo más quisiera decir, al final, sobre este punto.

Y no es malo recordar que los versos que se refieren al presente normalmente, y no por excepción, se cierran con sentencias. Su validez general hace posible que la experiencia obtenida en el curso de la historia actúe también en el futuro.

Las sentencias en Píndaro, un asunto que merecería dilatada atención¹⁷. Por ahora no es hacedero. Diré solamente —válganos la brevedad— que en el mito las sentencias nunca son traídas desde fuera, sino que vena sentenciosa y curso del relato se sitúan en mutuación íntima y creciente, societaria una del otro. Intuición punzante, breve como un trallazo, y razonamiento más o menos elíptico o desarrollado, figuras concretas y conocimiento abstracto, caso singular y ley general no constituyen en Píndaro mundos separados ni, menos, opuestos, sino que se relacionan entre sí, y están uno al lado del otro en unidad esencial, en la cual el individuo nunca se aísla y lo general nunca vive aislado. Que aparecen sentencias, que podían valer como un trozo del relato poetizado (un relato sin grasa, en carne prieta y densa, en forma de sentencias picudas y agresivas, a veces agudas como púas) es buena prueba de ello.

Relativamente a la estructura formal del relato mítico en Píndaro, una serie de rasgos, normas y cánones de la arquitectura formal del mismo le dan alma y unidad y nos dan proporción de conocer que, en efecto, según su voluntad y su idea Píndaro ha querido dar contorno, perfil y límites precisos al mito dentro de la oda. Ahora bien, ¿quiere ello significar que la oda pindárica presenta una estructura partida, o sea, que el mito está arbitrado como un todo autónomo y, en cierto modo, independizable de todo el restante de la oda o bien al contrario, forma concierto, en acordado juego, con el resto del epinicio y el mito el poeta lo construye en ensambladura íntima, en afinidad y consonancia con las restantes partes del epinicio, siendo mito y resto de la oda concordables en múltiples conexiones no sólo formales: redobles y ecos verbales¹⁸, numerosos y de buen sonido, llamadas machaconas de palabras, que rebotan como en el juego de pelota, que se repiten no por azar o descuido sino concienzudamente, porque son apoyaturas esenciales del curso del pensamiento, consonante con aquellas? Apoyaturas, digo, del concepto y del propósito poético.

Habiendo hasta ahora, como mejor pude, analizado el primero de los dos puntos programados para su desarrollo en estas páginas, la estructura formal del mito, resta que pasemos a hablar del segundo, la función del mito en la oda en su conjunto.

¹⁷ BISCHOFF, H.: *Gnomen Pindars*, Wurzburg, 1938, s.t. pp. 1-73.

¹⁸ Cf. «Repeticiones verbales en la Nemea Séptima», *Helmantica* 28 (1977), pp. 281-94 (con bibliografía)

¿Hay, en las odas de Píndaro, relatos míticos que son meras «digresiones» que el poeta desenvuelve en tanto y en cuanto y sólo porque son «decorativos», y que guardan escasa o nula relación con las restantes partes del poema? Para intentar responder a esa pregunta con algún rigor, fuerza es recordar que la respuesta dependerá, en buena medida, de las que demos a otras preguntas, como las siguientes: ¿Utiliza Píndaro sus epinicios para tomar postura conforme a intenciones personales, poniendo en ellos sus arañas y pullas contra sus enemigos personales o literarios, como reflejo de camorras gremiales y malquerencias en el trato cotidiano, polémica incidental sin relación muy directa con el resto de la oda? ¿Son fundamentalmente las odas documentos del tiempo, «papeles del tiempo», que nosotros solamente entenderemos, si conocemos bien los supuestos y circunstancias históricas en las que fueron compuestos? ¿Hasta qué punto, acaso más limitado de lo que se supondría, se constriñe Píndaro a la tarea laudatoria del destinatario de la oda, para salvar sus hazañas en la memoria de los hombres? Todas éstas, y algunas más, preguntas son aspectos parciales de un problema central: ¿qué clase y grado de unidad posee un epinicio pindárico? Y es claro, para acercarnos con alguna pulcritud a una inteligencia de la función de los mitos que por regla casi general aparecen en toda oda pindárica, la cuestión de la «unidad de la oda» es previa.

La «cuestión pindárica» ha hecho correr ríos de tinta impresa desde que Augusto Boeckh, a comienzos del XIX, fundara el pindarismo moderno. Fuera cosa larga seguir paso a paso el progreso y término de la misma. No voy a hacerlo, mayormente considerando que ya me probé en la tarea hace unos años¹⁹. Diré solamente que desde Boeckh a la fecha es dado percibir una doble orientación entre los estudiosos según que, al enfrentar el problema, se aproximen al mismo ora por una vía estética o bien por una vía histórica.

Fue tiempo en el que la cuestión pindárica se orientó o bien a la busca de las intenciones concretas del poeta en relación con la persona del destinatario y sus circunstancias históricas, hacia lo histórico y las «historias» del poema (incluida toda esa chismografía sobre lo biográfico y todo ese garbullo de cuentecillos y enredos, lo de más allá, lo de más allá de más allá) para reconstruir, desde el texto, la biografía del atleta: la oda como «alegoría de la vida del vencedor» (Boeckh); o ya intentando descifrarle su cifra a partir de una clave que proporcione mejor inteligencia de la oda: una «idea fundamental» o pensamiento gestor («Grundgedanke»), «summa sententia» de Dissen o «idea poética» de Godofredo Hermann; o ya reduciendo el poema a un conglomerado o mosaico de «escenas» y retablo de «cuadros» (a escuela de Wilamowitz).

La desautorización de este pindarismo, debatiéndose en estériles esfuerzos, solturas y descaminos de la imaginación, ocurrió por fin en 1928 por mérito de un

¹⁹ En el trabajo citado en nuestra nota 2.

libro fundamental, *La construcción del epinicio pindárico* de Wolfgang Schadewaldt²⁰. Revocándola de tal mal camino, este libro recondujo la cuestión pindárica por la vía, madrugadoramente roturada por Boeckh, y que nunca debió abandonar. Schadewaldt demuestra —aunque algunos todavía no se han enterado— que, en procura de entender el fenómeno oda pindárica, es la obligación de cada todo pindarista ensayar su asedio desde un punto de vista triple, cohonestable en una unidad: el análisis formal de los modos de exposición y de pensamiento que, de acuerdo con la tradición del género, Píndaro emplea o acuña, sometiéndose al pulcro cumplimiento de unas reglas y pautas que organizan los materiales del edificio poético y su diseño; la finalidad «objetivo-histórica», o sea, el «programa» de asuntos y rosario de deberes, conforme con el encargo y la persona del cliente, a pedimento del cual compone; y, en fin, la intención «subjetivo-personal», o dígase, las intenciones personales del poeta que, a veces, dice directamente lo que le mueve y conmueve.

Perdóneseme otra vez la cita refleja. Sobre Schadewaldt y sobre su libro de asunto pindárico, obrador primero de un contacto muy prometedor con la inteligencia del epinicio pindárico, he escrito de largo hace unos años y al texto impreso en una obra de plural minerva consagrada a *Los clásicos como pretexto*²¹ remito a los interesados, para no repetir ahora lo entonces escrito. Reitero, sí, que se trata de un estudio espléndido, que une dos distintas calidades mejores: en cuanto al fondo, una erudición bien empleada, la pericia filológica virtuosista, el ingenio y la ocurrencia acertada, el don adivinatorio en el que fulge la llama pura de la inteligencia; en cuanto a la forma, regálese el lector en un estilo de prosa fina, viva y de gusto selecto que, por acaso y de tarde en tarde, tenemos ocasión de gustar en estos tiempos de sedicente crítica literaria, seca como un corcho: pero también la crítica, más cuando es de poesía, necesita su *ángel*.

Por la ley del reverso de la medalla me considero obligado a hablar del *Píndaro* de Wilamowitz, año 1922²². Sin perjuicio por ello de reconocer que este libro del ilustradísimo helenista y polígrafo anticuario es una pieza notable de erudición, obra de obligada lectura para el filólogo lector de Píndaro y que tiene, incluso, algunos chispazos gloriosos, sí que digo que es un supuesto falso y un intento frustráneo ver en las odas, según el credo historicista, solamente «imágenes momentáneas de un tiempo y contorno determinados», desde las cuales el intérprete obtiene las claves para retratar la persona y la vida del poeta, para la restitución y recobro de Píndaro entero y verdadero. Wilamowitz era grande, como grandemente

²⁰ *Der Aufbau des pindarischen Epinikion* en *Schr. Königsb. Gel. Ges. Geisteswiss. Kl. V* 3(1928), pp. 259-343 (repr. Darmstadt. 1966)

²¹ «Los clásicos como oficio: Wolfgang Schadewaldt», en *Los clásicos como pretexto*, Madrid (1988), pp. 69-103.

²² VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U.: *Pindaros*, Berlín (1922; repr. 1966).

desigual y no siempre reconocía que no le daba el naípe para cierto juego. La imagen del poeta lírico que el siglo romántico nos ha habituado a figurar, poco tiene que ver con un lírico griego arcaico. Mucho cuidado tenga, pues, el crítico de no incurrir en la confusión, sumamente tosca, entre el «yo poético» que habla por cuenta del género literario, y la persona del mismísimo Píndaro, que habla por su cuenta, pues esa confusión sería históricamente una indecencia (pase la palabra recia). Wilamowitz se hace un lío entre la «persona poética» y el yo humano del poeta, que habla a corazón desnudo. Confusión imprudente y contumacia biografista que le lleva, a partir del texto de las odas, a emplear su estudio y erudición en urdir la biografía de Píndaro mientras fue, al tumbo de los años, empujando el volumen de su vida. Mucho más que de filología tiene esto de escritura de fantasía, en la cual entra en grande escala la imaginación del biógrafo en pesquisa de «Lebenspüren», de sentimientos y resentimientos personales. El autor de este libro (quien sentía hacia Píndaro un hechizo ambiguo, hecho de atracciones y de rechazos), con una bienhadada ingenuidad, oficia de enterado hasta de las intimidades del poeta relativas no sólo a sus gustos y disgustos con la realidad ambiente, sino que también pretende saber, de manera positiva, los temblores de su vida personal, por debajo de la superficie de las odas, el hostigo de amor, herido el corazón por el dardo venusino, las vivencias profundas y pulsaciones secretas y las borrascas del corazón que producir suelen. A tanto osó Wilamowitz y, como es natural, sucedióle mal su intento. Por causa de este fallimiento excesivo digo —con todo respeto, con muchísimo respeto— que el que quiera no enterarse de en qué consiste la poesía de Píndaro, puede leer este libro y comulgar con lo que lee a pie juntillas.

Ingenios segundones de la prole de Wilamowitz han descansado en su juicio crítico, como el comprador de un producto de consumo en la firma de una Casa fabricante acreditada. Y pienso, todavía en 1983, en el libro de Paola Angeli Bernardini, *Mito y actualidad en las odas de Píndaro*²³ y, en otro plano metodológico diferente, pienso en el extenso análisis de la *Olimpica Séptima* que nos ofrece Alain Bresson *Mito y contradicción*, en 1979²⁴, no exento de alguna idea ingeniosa, digna de un libro con menos manchas. Esto es peligroso porque, para Wilamowitz, lo principal de la Oda (cuya belleza, por cierto, no apreciaba gran cosa, salvando, a escuela de Godofredo Hermann, algunos «purpurei panni») son los datos históricos y biográficos, las supuestas fugas que Píndaro no ha podido reprimir de gas autobiográfico (estéticamente, partes muertas), que él descubría por doquier, para escribir «la vida de Píndaro en el espejo de sus cantos» (así dice). Por contra, la

²³ BERNARDINI, P. A.: *Mito e attualità nelle Odi di Pindaro. La Nemea 4, l'Olimpica 9, l'Olimpica 7*, Roma (1983) y «L'attualità agonistica negli Epinici di Pindaro» en el vol. col. *Pindare*, Vandoeuvres-Ginebra, 1985, pp. 117-153.

²⁴ BRESSON, A.: *Mythe et contradiction. Analyse de la VII^e Olympique de Pindare*, París (1979).

unidad de la oda, suma de estampas sin relación íntima, aquel sabio antiunitarista no la consideraba tema digno de discusión, sino gárrulo discreteo. Y en cuanto a los mitos, no tienen ni consistencia íntima ni relación con las restantes partes del epinicio. Para él eran, casi solamente, materia para ejercitar una crítica de fuentes, una crítica «hidráulica» que no es, por cierto, la más noble de las críticas.

No así, Schadewaldt. No prescinde, al aproximarse a la Oda, de sus supuestos históricos. El epinicio se ostenta, constitutivamente y en el propósito, como poesía de ocasión y de momento, literatura de oportunidad que celebra el triunfo, no de unas criaturas innominadas, de ficción, sin patria ni edad, nadie determinado (hache, ene o equis), como cierta poesía contemporánea, poesía del hombre sin nombre, perdido en la ciudad de asfalto, a la vez hostil e indiferente. Los atletas de Píndaro son personajes hazañosos de carne, hueso y cuero, con nombres propios y, a veces, notorios. El poeta cumple la encomienda, de condición pecuniaria, pues nuestro artista no era como el sastre de Campillo, que cosía de balde y ponía el hilo (aunque debo añadir que Píndaro cobra el arte, pero no lo vende), y la cumple en términos satisfactorios para sus clientes, gentes aupadas y ricos por su casa. Les remite su mercancía gratulatoria hecha de encargo, para que la entonen en la liturgia social y protocolo cívico, como consagración solemne del atleta victorioso. Pero su incardinación en el triunfo de un individuo concreto no presupone que Píndaro se considere el fiel de hechos que levanta acta de la prueba deportiva con generosa plenitud de pormenores y marcas: tanto o cuanto más veloz su zancada, más contundente su puño, su dardo más alto aún, más rápido aún, más lejos aún. No debemos destemporalizarla; pero la oda triunfal no es hasta ese punto arte memorialista, memoria fidedigna de lo así sucedido. Ni aquella incardinación en la realidad ambiente y presente de la fiesta significa tampoco que Píndaro tenga que componer como el patrón manda, sino con gran libertad, aunque conforme al programa y los ordenamientos del género.

En resumen: para Schadewaldt la oda es, sobre todo, obra de arte. Ahora bien, la obra de arte, para serlo de veras, exige una cierta buena unidad dentro de ella misma, unidad no traída a ella desde fuera (algo ἐπακτόν, dicho en vernáculo), ya consista ese factor exterior en una «idea» ordenadora y edificante del conjunto, ya en una imagen central que, en una serie de apariciones y desapariciones, guía nuestra mirada y que, no muy a justo título, alguien ha bautizado como «símbolo». Por otra parte, la unidad poética del epinicio será también muy problemática, si lo consideramos compuesto de «personalia», sin relación íntima con las restantes partes de la oda, y de uno o varios «excursos», sin relación tampoco con el resto.

«Comentarios personales» y «divagaciones perturbadoras» son, efecto, los escollos en los que ha naufragado con frecuencia la crítica pindárica, desde la más ortodoxa (de un Wilamowitz, por alto ejemplo) a la de más docta vanguardia (o dígase, la practicada por Bundy y sus discípulos), cuando se ha planteado el

problema de la unificación artística de la oda compuesta, para decirlo con Bowra²⁵, de «dioses, mitos, máximas y comentarios personales». Dos años antes de que Sir Maurice publicara su *Pindaro* (libro de 1964, que fue su adiós a la filología griega, para volver a la China de sus andanzas juveniles, como espía del Servicio Secreto Británico), un filólogo norteamericano Elroy Bundy, poniendo sus pasos en los pasos de Schadewaldt (entre todos y el primero de todos en roturar el camino), proseguía la investigación de las «unidades formales y de concepto», conforme a las cuales la oda pindárica se construye de manera muy estricta²⁶.

En especial supo destacar que los «comentarios personales» no son material idóneo para un chato biografismo, raigones de biografía personal que nos confía un poeta autobiógrafo, sino tópicos de la dicción o decir epinicial, género encomiástico, pues es el encomio el mandamiento primero y más genérico del epinicio, arte a gloria y honor del atleta. La sustancia de este orbe lírico es, dondequiera, loa, elogio, laude; a veces, un poco crítico, un tilde cauteloso, sin lisonjas y de acuerdo con sus sentimientos veraces; pero nunca fuertes censuras dirigidas al «laudandus» lo cual conculcaría, además de la cortesía elemental, las reglas elementales del género. Todo esto es de una perogrullería chillante; pero creo convenientísimo no preterirlo, porque todavía algunos intérpretes, sin pizca de buen sentido, figuran al poeta poniendo a su cliente como ropa de pascua: no daré nombres; pero a mí, remontando la corriente de mis recuerdos infantiles, se me acuerdan aquellos golpes de incensario del monaguillo vehemente que le rompe las narices al santo, en lugar de incensarlo.

Investigador de serias cualidades Bundy diseña, con minuciosidad de entomólogo, la fraseología y la tropología amigas del elogio. Del propio modo descuartiza y tabula con guarismos, desmonta pieza por pieza el formulario de tranquillos y usos verbales habitualizados y las recetas tópicas del género. Acerva muy entera y cumplidamente el diccionario del elogio, los patrones tradicionales consuetos, consagrados. Somete, por la menuda, a anatomía el esqueleto externo de esta poesía. En fin, las estructuras formales, usaderas y habituales, en las que la Musa lírico-coral, como abeja dócil, depone su miel.

Tal, pues, poeta como éste no debe ser leído como los poetas modernos, que hacen gran mérito de la originalidad, sublime a todo código. Hay que leerlo como a un lírico griego de su tiempo, cobrando intimidad con la lengua del género y sus convencionalismos, viviendo el lector con más precisión las palabras del género encomiástico que Píndaro cultiva; infundiéndoles su sentido preciso, que no siempre

²⁵ BOWRA, C. M.: *Op. cit.* 354.

²⁶ BUNDY, E. L.: *Studia Pindarica I: The Eleventh Olympian Ode. II: The first Isthmian Ode*, Berkeley-Los Angeles (1962). *Univ. of California Publ. Class. Philology* 18 (1962), pp. 1-34 y 35-92, replicado en nueva impresión en 1986.

es el que tienen como términos familiares y domésticos en el habla común. Si por impericia del idioma poético («sermo poeticus»), que crea indudables barreras a la comprensión común, las entendemos al pie de la letra, en su superficie rasera, en su sobrehoz de palabras del roce diario, y no las cogemos en su onda ni calamos el verdadero sentido con que son vividas por el género literario encomiástico, incurriremos en malas inteligencias y hasta en interpretaciones grotescas, semibufas, de ésas que hacen las delicias de la amena filología. En cambio, a este viso, a la luz de esta nueva lectura, llena de interés, lo abstruso, lo enneblinado y enmadejado se torna diáfano, penetrado de claridades. (Permítaseme decirlo: si Wilamowitz incurrió en algunos errores, como aquel sombrero con campanillas con que se imaginaba al poeta en la *Nemea Octava*, ¿qué decir de ciertos aficionados que sólo deletrean el idiolecto de Píndaro y aún no lo leen de corrido? Hay hoy en España más traductores de Píndaro que moscas, y cuenta que de éstas hay adunia. ¿Por qué no decirlo? Alguna es excelente; pero alguna otra todavía no se ha enterado de la existencia de este Píndaro, hace ya bastantes años inventido).

Hoy, al final de cuentas y de cuentos, es ya ortodoxia esta visión de la poesía pindárica. Lo ven los ciegos y lo oyen los sordos; pero hace veintinueve años, cuando se imprimieron de primeras los *Studia Pindarica*, no puede decirse que obtuvieran un «succès de nouveauté»: el pindarismo profesional y catedrático, de natural de suyo conservador («quieta non mouere»), vio de mal ojo a Bundy, lo sometió a una crítica descontentadiza, reparona; habló de él con inclemencia y hasta puso a este libro en la picota, despiadadamente, con ferocidad. Verdad es que a esta enemiga suya debió de contribuir la insistencia de Bundy en una terminología de exagerado tecnicismo, una apoteosis de terminachos técnicos y el mucho excederse, pero que mucho, en el prurito de rebautizar las cosas con nuevos términos; manía exagerada todavía por un grupo pariente de pindaristas norteamericanos, de un género sub-bundista que allí se lleva bastante, bundistas disciplinados, seguramente por la lectura «trop chérie» de la obra del maestro. Algunos de estos jóvenes devotos de Bundy y apreciables filólogos me dan la impresión de testas demasiado circunscritas a cuestiones de pura corteza que hablan de poesía (eso sí, con lujo de terminillos figureros) como podían hablar de contabilidad o de derecho hipotecario.

¿No es de temer que se confunda a Píndaro con un versicultor que compone por máquina y se limita a tomar de la aljaba del género un lugar común idóneo y que simplemente posee las dotes y destrezas del oficio, el dominio pleno de un instrumento manual? ¿No es de temer que, por preocupación de escuela, nos olvidemos de que si el arte de Píndaro tiene mucho de genérico, como de veras lo tiene, no menos es un arte divinamente personal y distintivo? ¿No trae todo esto consigo que figuremos a Píndaro no como al gran poeta griego que es, sino como a un poeta de tiempos posteriores, el cual ante las reglas y ordenamientos del género se siente no como en su casa, sino en una prisión? Pues la creación poética resulta siempre de las victorias del poeta contra las resistencias de sus materiales. En particular el poeta

griego no ha creído nunca, como la paloma de Kant, que volaría mejor sin la resistencia del aire (así vuelan algunos poetas modernos en el verso libre o en el verso anárquico), sino en el esfuerzo de una carrera de obstáculos.

En fin, desde hace un par de décadas a la fecha presente, esta nueva manera de leer a Píndaro que Bundy dio a la circulación, o mejor digo, popularizó entre sus paisanos, ha tenido éxito de aprecio y hasta goza de gran favor y afición: un reguero de libros, folletos, artículos de revistas, comentarios, comentarios de comentarios... se han sucedido²⁷. Sin ocultar mi desafición a algunas exageraciones del método, en principio a mí me parece bien, porque pienso que, en efecto, la mayoría de los supuestos «elementos decorativos» de la oda no son otra cosa que formas genéricas del encomio, género ordenado, de costumbres fijas.

Tocante a las «divagaciones perturbadoras» (παρεκβάσεις es el término alejandrino consagrado), sobre todo en los mitos, parece que perturbaban todavía a Bundy, por cuanto pica a la verdad que las dos Odas que analiza, la *Olímpica Duodécima* (del 470, año arriba o abajo: era en la jornada de su vida mediodía por filo) y la *Istmica Primera* (de hacia el año 458: el poeta se acercaba a la extremidad de sus años) son dos casos desusados, extramuros de la regla, pues que carecen de mito. No es menester quebrarse de sutil para sospechar que este olvido no debe atribuirse fácilmente a falta de memoria. No indeliberadamente, sino meditadamente, Bundy eligió dos botones de muestra que descubren tan agresiva ausencia de mito, para no decir pío sobre el mito y escabullirse tan ricamente del paso. Prometió hacerlo replicando, en nuevas entregas, la publicación de los *Studia Pindarica*, en un más adelante que nunca llegó. Y así nos quedamos sin saber cómo, a juicio de Bundy, el mito se articula y abraza con lo restante del epinicio o si, por contra, no existe tal acoplamiento y son dos partes descomunicadas, sin trabazón en el conjunto²⁸.

En una edición integral, beneficiada de un comentario condigno, de las *Istmicas*²⁹ Erich Thummer no podía escamotear una respuesta al problema; pero su respuesta es más bien una capitulación, cuando asegura que proemio y mito son partes «predominantemente decorativas». ¿Decorativas? ¿Quiere esto significar que confieren dignidad al presente, porque proponen de éste una interpretación desde una óptica permanentemente válida? Pase el término. ¿O significa esto que surgen como vegetación parásita, excrecencia vegetativa, o sea, que extravagan y se evaden luego porque sí, sin influencia en el derrotero de la oda? Pienso que no hay nada de eso.

²⁷ Cf. KOPFF, E. Chr.: «American Pindaric Criticism after Bundy», en el vol. col. (ed. SCHMIDT, H. G.) *Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung*, Berlín (1981), 39-44.

²⁸ La opinión al respecto de un bundista menos cauteloso puede verse en LEE, H. M.: *Aspects of Pindaric Art*. Dis. Stanford, 1972, 19 y «The "Historical" Bundy and Encomiastic Relevance in Pindar» *CW* 72 (1978), pp. 65-70.

²⁹ THUMMER, E: *Pindar: Die Isthmischen Gedichte I-II*, Heidelberg, 1968-69.

Pero no huelga recordar que, hasta no hace mucho, la crítica pindárica parecía eludir el problema incómodo. El propio Schadewaldt, en el libro que abría un nuevo camino para el estudio de la estructura y fábrica de la oda, se ocupaba demasiado poco del mito. Hermann Fränkel se lo enrostraba abiertamente. Leo sus palabras de acierto pleno: «En la imagen del conjunto queda así una mancha blanca, que lleva el rótulo de “mito”; pero que no tiene color ni función»³⁰. Ni es ocioso añadir que Illig, quien tomó a su cargo el empeño de describir la forma del mito, y lo hace muy bien, contrae la cuestión a la parte mítica, prescinde totalmente de las demás partes constituyentes de la oda al encasillar así su tema y renuncia al análisis de la relación entre mito, por una parte, y loas y «personalía», de otra. ¿Es qué los mitos son, en la oda autónomos, relatos decorativos en el mal sentido de la palabra; o por lo contrario, forman con el resto una unidad estrecha, congruyen y forman concierto con él y constituyen la prueba evidente de la unidad y verdadera integración de la oda?

Esta última es decididamente mi respuesta. No de ahora, en los días que corremos, cuando coincide con opiniones de muy docta vanguardia, sino que la mantengo desde hace años, cuando los pindaristas de mayor autoridad creían poco, no creían casi nada en la buena articulación del mito con el resto de la oda. Yo siempre he creído que es dable establecer entre relato mítico y lo restante de la oda una honda correlación, documentada de entrada para el lector por las múltiples homologías, puntos homólogos en que ambos constituyentes se comunican como con hilos de intención y de sentido³¹. Y tal y como hoy van las cosas, pienso que ésta, que es ya una opinión compartida, será a no tardar una opinión común y decisiva para delimitar los horizontes en que habrá de moverse el pindarismo del porvenir. Y esto está muy bien visto y es así a la verdad.

Y, desde luego, frente a actitudes cómodas, pero nada convincentes, como la adoptada por Bundy, entiendo que, para ganar una idea medianamente clara de esta cuestión, no hay otro camino que enfrentarnos sin rodeos con aquellas odas que, por causa de sus «excursos míticos» o aparentes «divagaciones laterales» carentes a primera vista de función o por causa de las posturas personales o políticas directas que parece que adopta el poeta, dan la impresión de ser en mayor o menor medida obras «inorgánicas».

David C. Young en su librito *Tres odas de Píndaro*³², de 1968, señaló el buen

³⁰ *Gnomon* 6 (1930), pp. 1-20, recogido en *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, pp. 358-69. Una conferencia de W. Schadewaldt, sobre la función del mito en los poemas de Píndaro, pronunciada en el «Altsprachlicher Fortbildungskurs» de Meerburg [agosto de 1930: cf. *Gnomon* 6 (1930), 557] nunca fue publicada: comentaba P. 1 y 2 y N. 10.

³¹ Cf. nuestra nota 18.

³² *Three Odes of Pindar. A literary Study of Pythian 11, Pythian 3 and Olympian 7*, Leiden (1968). Del mismo autor: *Pindar, Isthmian 7. Myth and Exempla*, Leiden (1971); pero aquí la tesis

camino para demostrar, sobre tres odas concretas (*Píticas Undécima* y *Tercera*, *Olímpica Séptima*), que el epinicio es una obra de arte unificada y que se dan en él una concepción de conjunto unitaria y una conducta del pensamiento sorprendentemente clara. De esa unión quedan hermosas criaturas.

Pero quien más ha profundizado en esa dirección es, sin lugar a dudas, Adolf Köhnken, un discípulo de Hartmut Erbse, en su escrito de habilitación, librificado luego en 1971, *La función del mito en Píndaro*³³. Para el buen despacho de su tarea Köhnken ha seleccionado odas, en las que el poeta desarrolla un mismo mito, pero de distintas maneras; así se averiguará «si el mito ha sido elegido y dotado de tales dimensiones y configurado su contenido, conforme a las circunstancias de cada oda». Como así es, en efecto.

Las seis odas analizadas son: *Nemeas Octava* y *Séptima*, *Istmica Cuarta* (todas tres sobre el final de Ayante pleiteando con Ulises), *Píticas Décima* (Perseo) y *Duodécima* (la sola que celebra un *agón* musical y cuyo relato mítico conmemora la invención de la flauta con ocasión de la gesta de Perseo matador de Medusa). Ha añadido a esas cinco una sexta muestra, *Nemea Cuarta*, acaso la mejor prueba de convicción, porque además de demostrar que las supuestas observaciones «personales» no son tales, ya que las hace el «yo indefinido», nos ofrece una visión coherente, *pace* Verdenius³⁴, de la función respectiva de los dos mitos. El primero destaca la hermandad entre el héroe Heracles y el egineta Telamón, paradigma de la amistad Tebas-Egina; y el segundo es un catálogo de los Eácidas, que se abre con la descendencia de Telamón para cerrarse en Peleo, con quien se compara al vencedor actual. Ambos mitos bien se articulan en la unidad artística del poema.

Köhnken somete las seis odas a un análisis dilatado y «comentario perpetuo» de amplia lección rico de atinos y atisbos. Destaca y confirma una gran coherencia y vertebración en la línea del pensamiento, mucho mayor de la que venía suponiendo la exégesis al uso. No se puede negar que bastantes de sus interpretaciones suscitan reservas, algunas de peso³⁵. Yo pienso, sin embargo, que algún crítico, como el sesudo Radt³⁶, exagera las reticencias. Un libro novedoso y de ambición bien puesta casi nunca puede esperar la aceptación total; siempre habrá pormenores determinados que nos desplacen, tal o cual interpretación que nos parece atrevida o violenta, inclusive algún yerro de lesa gramática griega, porque el intérprete no siempre ha atendido la mónica del propio poeta: Βίαια πάντ' ἐκ ποδῶς ἐρύσαις (N. 7,67)...

más personal, la admisión de un mito central (y no periférico, catálogo inicial) creemos que es errónea: cf. HAMILTON, R.: *op. cit.*, 78, n. 10.

³³ *Die Funktion des Mythos bei Pindar. Interpretationen zu sechs Pindargedichten*. Berlín (1971).

³⁴ VERDENIUS, W. J.: *Mnem.* 28 (1975), pp. 200-201.

³⁵ Cf. WILLCOCK, M. M.: *CR.* 24 (1974), pp. 191-96.

³⁶ *Gnomon* 46 (1974), pp. 113-121. Responde KÖHNKEN, *Herm.* 104 (1976), 257-65.

lunares casi inevitables, cuya detección aquí se quita porque resultaría prolija. Pero, en conjunto y por todo lo dicho, de sobra advierten ustedes que opino se trata de una investigación excelente y que su tesis central, en sus razones mayores, me parece correcta y sólidamente argumentada. En los últimos años hemos hablado mucho de las exageraciones del antiunitarismo. Hora es de decirlo, por supuesto, y hora es también de intentar demostrarlo por algún esfuerzo enérgico y continuado. Como ha sido el propósito formal de Köhnken y tendrá que serlo de hoy más en el tiempo que viene, para que el futuro del pindarismo sea lo que debe ser todo futuro, no sólo un por-venir, sino también un por-ir, labrando un instrumento eficaz de reanimación del análisis de la oda pindárica.

Hemos hablado por largo, relativamente, de la historia próxima de la «cuestión pindárica»³⁷, a fin de orientarnos en el pretérito cercano del problema concreto que aquí nos concierne, la función del mito en la oda: en esa historia arde un cuarto de siglo de fatigas por desentrañar el fenómeno lógico y estético que constituye una cualquiera oda de Píndaro. Mas hagamos punto y aparte para ensayar aplicar en pocas palabras lo hasta ahora dicho a una muestra concreta, para hacernos cargo de los problemas por lo vivo y no sólo por lo teórico.

Ahora bien, desmenuzar el comentario de una oda con la lentitud en que se complace el deleite pediría largo tratado, que no es ahora ocasión intentarlo. Recorro, pues, a una muestra cuyo análisis ha sido tarea bien allanada, a mi modo de ver, por otros exégetas, cada uno desde un punto de vista que no excluye, antes bien solicita, otras maneras de aproximación al poema.

El texto prodigioso de la Olímpica Séptima (dedicada a Diágoras de Rodas, un gigantón de alzada prócer, membruda) es uno de los más admirados por la crítica; pero también uno de los que plantea mayores dificultades de interpretación.

El primer paso para la interpretación consistirá, según arriba alegamos, en una cuidadosa hermeneútica que estudie los componentes y artificios de la dicción epinicial, un género muy caracterizado entre los otros géneros líricos de la Coral helénica: los ademanes retóricos, las pautas, costumbres fijas y reglas de etiqueta del comportamiento poético; la fraseología, el arsenal expresivo y venero de léxico tradicional del género, pues, lo que hoy ya parece vulgar de puro corriente o admitido para entender a Píndaro, hay que vivir las palabras del diccionario del poeta con mayor precisión que tomándolas al pie de la letra en el sentido que pueden tener en el roce y uso diarios; y, en fin, cómo y por qué procedimientos técnicos se articulan las partes en un cuerpo orgánico, en la sabia organización del conjunto. Sobre estas materias las páginas de D.C. Young, en su libro *Tres odas de Píndaro*³⁸, citado más

³⁷ Ahora puede verse también KRUMMEN, E.: *Pyrros Hymnon: festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition als Voraussetzung einer Pindarinterpretation*, Berlín-N. York (1990), pp. 1-30.

³⁸ En pp. 69-105, de *op. cit.* en nuestra nota 32.

arriba, me exoneran aquí de insistir sobre este aspecto del comentario: con despacio, y casi siempre perspicuamente, Young estudia el decir poético de esta oda por muy diverso estilo del estilo de Wilamowitz, el más admitido hasta no hace mucho por los más pindaristas, esto es, sin buscar en el texto poético, como en otro días lo buscaban críticos tan botos de vista, una constante articulación biográfica con el hombre que lo produjo; intención que, entre otras dificultades, tiene la de que determinados pasajes de la oda resultan endemoniadamente difíciles, o mejor digo, ininteligibles. Y avistada desde este miradero Young nos convence de que la «unidad de la oda» deja de ser problemática.

Para leer bien, para el buen entender y apreciar a Píndaro y para acompañarle con mayor precisión en su trayectoria poética, los pindaristas de ahora mismo no podemos olvidar que la lectura del epinicio estimulada por Schadewaldt allá hace sesenta años y fomentada luego, por los años 1962 y tantos, por Bundy y los practicantes del credo bundista con tanto favor y afición y no sólo en tierra de americanos, ha significado un paso adelante, y paso de cuenta, en estos estudios, ha supuesto un salto en la rosa de los vientos del pindarismo. Diré otra vez, sin embargo, que esta lectura es incompleta y penúltima para formar conocimiento cabal de la oda. Eso, sin duda, es algo; eso, sin duda, es mucho; pero eso, sin duda, no es bastante para hacer justicia a la poesía de Píndaro. Según esa imagen parecería que la poesía de Píndaro tiene algo de poesía fabricada a máquina, muy poco de creación individual y mucho de formalismo al alcance de todas las fortunas. Pero la orgánica unidad de la oda pindárica no consiste en la seriación lineal de unos tópicos y rutinas del oficio tomados de la guardarropía de formas y motivos del género y enchufados unos a otras, aunque así pareciera entenderse a juicio de Bundy y sus análogos. Hay, en la oda pindárica, bastante más.

Cuanto al relato mítico, que en Píndaro tiene su retórica propia, la Olímpica Séptima es una hermosa muestra de las que más al propio explican la «composición en anillo» tan característica, ya se dijo arriba, de los mitos pindáricos y la «técnica regresiva», «modus operandi» conforme al cual liriza el poeta la narración mítica: el orden de las causas se desarrolla en sucesión inversa al ordenamiento temporal, lo cual —parece— que por completo quebrante las reglas naturales de la subordinación del orden expositivo al temporal. En esta oda el mito se desarrolla en tres episodios, una misma lección se desenvuelve en tres tiempos escalonados en ordenación temporal regresiva. El relato, descrito por modo lírico, vive hacia atrás y la perspectiva se organiza en tres rangos, tres capas de tiempo que, en rigor y seriamente mirado, no se suceden, sino que articulados de tal guisa se superponen, diríamos, como tres vetas de un hilo unitario en el complicado retículo del relato mítico. El poeta, en los versos liminares del relato, echa por delante a manera de batidores en un desfile, el anuncio del nacimiento marino de Rodo (la isla de Rodas), hija de Afrodita, y a renglón seguido inicia el relato por el episodio más reciente en el tiempo, la muerte del tío materno de su padre, Licimnio, a manos de

Tlepómeno, por un error involuntario; para expiarlo el mancebo generoso, por orden del oráculo délfico, irá a colonizar Rodas. Distanciando el recuerdo hacia el pasado, en un escalón anterior en el tiempo (no sabemos bien cuándo) que nos acerca con más inmediación al relato de nacimientos divinos, Píndaro rememora la epifanía de Atenea, futura protectora de Rodas; la diosa hija de Zeus que nació, con la colaboración del hacha de Hefesto, de la cabeza de su padre. Saludó su nacimiento la lluvia de oro de Zeus y, para honrarla, Helio ordenó a sus hijos, los rodios simiente humana del Sol, que ofrecieran, los primeros de los mortales, el sacrificio inaugural de su culto, conforme al rito inventado por Prometeo. Pero olvidaron llevar consigo la «simiente del fuego» (σπέρμα φλογός) y hubieron de improvisar un rito sin fuego, cabeza de linaje de una nueva tradición sacrificial. Ello no embargante, Atenea les hizo don de su protección señalada y les enseñó las artes que ella señorea ilustremente. Dando otro brinco hacia atrás, Píndaro se acuerda del tercer episodio de la terna mítica y primero en el tiempo: cuando Zeus repartió el mundo entre los dioses, olvidose de Helio; pero ya al instante surgía del fondo del mar la isla con el nombre de la rosa, Rodas, la esposa divina de Helio, cuya descendencia poblaría la isla. El último episodio del relato lírico, y primero en el tiempo, es la clave del resto, el origen de todas las bendiciones derramadas sobre la isla.

Y acaece que los tres episodios insisten sobre el papel que ha jugado el error. El matador, en un arrebató de cólera, de su tío, recibe sin embargo honras divinas después de la muerte. Cosa pareja sucede en el segundo relato: los hijos de Helio se olvidan del fuego, cuando suben a la acrópolis para hacer sacrificios a Zeus y Atenea; sin embargo, los dioses les colman de honores. Helio, ausente del reparto de la tierra entre los Olímpicos, obtiene sin embargo la isla fértil, la Rosa que reina en un mar que se enmilagra de muchas otras flores. ¿Una casualidad? Fuera ilustre casualidad y curiosa por todo extremo. Paradójicamente tres errores o infortunios son causa de felicidad y bienandanza. ¿Por qué razón elige Píndaro estos tres mitos?

Para responder a esa pregunta, o a otras semejantes, el lector de Píndaro se ve obligado a situar la oda en el tiempo y lugar determinados en los que y para los que fue compuesta³⁹, o sea en este caso a interpretar las relaciones entre el mito y la ocasión u oportunidad del poema; o dicho en términos generales, a confrontar la relación entre estructura y diacronía. A este respecto Alain Bresson, al proponer hace doce años como tema de su libro⁴⁰ las relaciones en Píndaro entre mito y contradicción, analizándolas precisamente sobre la Olímpica Séptima, ha abierto un camino interesante. En efecto, tal relación (un ir y venir constante entre el análisis dialéctico y el examen de la estructura) no debe entenderse necesariamente como final y punto de llegada del

³⁹ Cf. BERNARDINI, P. A.: *Op. cit.* (en nuestra nota 23).

⁴⁰ Que citamos en nuestra nota 24.

análisis, señalando cómo una estructura determinada se inscribe en un tiempo y lugar determinados. Los problemas son más complejos y delicados y aconsejan más bien tomarla como punto de partida para evidenciar, a partir del texto (curso del relato, el vocabulario y las imágenes tomados del discurso político o jurídico) y a partir de las contradicciones (sociales, políticas, económicas), que tienen su existencia fuera del texto, cómo se organiza la estructura. Es lo que intenta Bresson analizando una serie de pormenores del texto del mito, particularmente en el nivel de las articulaciones del relato, por ejemplo, Helio rechaza el *ἀναδασμός*, porque la reforma agraria era odiada por los grandes terratenientes, el alrededor humano de los destinatarios de sus odas y Píndaro se atemperaba a su público cliente; y también, en el nivel de los materiales significantes, por ejemplo, cuando Píndaro precisa que las tres ciudades rodias tienen sendamente por epónimos a tres hermanos, de los cuales el primogénito es Yálisho, dato conforme con las aspiraciones políticas sobre la isla de los Evátidas, a la cabeza de la lucha de los isleños contra la dominación ateniense...

No dejo de reconocer yo la existencia de algunas caprichosas solidaridades que el intérprete pretende establecer entre el texto y algunos hechos extratextuales. Además, en algunas materias filológicas se ve que Bresson trabaja como aficionado y esto se nota en que algunas cruces filológicas, que a los hermeneutas hacen andar de coronilla, él las deja a la intemperie, sin abrigo de aclaraciones. Por otra parte, a un servidor, que sabe poco de achaque de psicoanálisis (vocablo que ahora, al presente, hace cosquillas en la lengua de tantos), le parece que hay demasiado adorno psicoanalítico en más de una explicación de Bresson. Algunos, en efecto, creen que, en habiendo psicoanálisis de por medio, ya sobra la gramática: ¡Qué le vamos a hacer, si la ciencia dilecta, predilecta, de nuestro tiempo parece ser la psicoanalítica! No es que Bresson trate de situar el problema del texto de la oda en términos de «conciencia de autor», figurando a Píndaro metido a psicólogo profundo y de trastienda. El poeta trabaja de una manera espontánea, al modo como los protagonistas más universalmente conocidos de ciertos complejos freudianos no han leído ni una sola línea de Freud. Con todo, a mi ver, Bresson freudiza demasiado, como cuando asevera que Helio, el «padre todopoderoso», es el símbolo de la virilidad y arquetipo mítico de la relación dioses-hombre vista como una relación padres-hijos. En fin, los descuidillos y descuidos no son pocos, la convicción no es completa, pero dice en su favor el haber aplicado, por primera vez que yo sepa, a la odas de Píndaro un método de análisis de las contradicciones en distintos niveles (texto, articulación del relato, materiales significantes), llamado tal vez a profundizar en las relaciones entre poesía pindárica e historia.

Porque las odas, en efecto, son en un primer sentido «*Gelegenheitsgedichte*», literatura de oportunidad. Píndaro escribe siempre «desde un sitio». La realidad cardinal del triunfo, en unas circunstancias determinadas, incardina y dinamiza toda la oda y, con frecuencia, es nuestra ignorancia de aquellas circunstancias precisas la causa de la pregonada «oscuridad» de esta poesía.

Bien entendido: la relación historia y poesía en la oda triunfal no hay que aclararla como si el poema sirviera de «clave» para los hechos o como si la realidad histórica confiriese su sentido a la poesía. Más bien el proceso es el contrario: una especie de transformación poética de la realidad histórica en «realidad interpretada»; en tal proceso es la poesía la que confiere sentido a la realidad. Pero en todo caso el texto del epinicio y la fiesta conmemorativa del triunfo, que el poeta elogia y transforma poéticamente, no pueden separarse.

Y que las odas son, en el sentido apuntado, poemas de ocasión, debe entenderse, primero que todo, como que han sido compuestas para una ocasión determinada, para una fiesta concreta (la Olímpica primera, un banquete en la corte de Hierón en Siracusa; la Olímpica tercera, las Teoxenías en Acragante; la Pítica Quinta, los juegos Carneos en Cirene; la Istmica Cuarta, los Juegos Heracleos en Tebas; y así sucesivamente) y para un público concreto (tebanos, cireneos, acragantinos, cortesanos de Hierón...) En la oda han tenido que jugar un papel muy importante las expectativas del público, un público de oyentes, no se olvide, no de lectores. Este último extremo no es negligible, quiero decir, el carácter público de las odas y su necesaria condición de inteligibles para el oyente medio; pero, con demasiada frecuencia, interpretamos las odas como si el poeta, al componerlas, hubiera pensado solamente en la posterioridad o en unos refinados lectores que, con la lentitud en que se complace el placer de la lectura reflexiva, tuvieran solaz para juzgar el acierto de Píndaro al poner en ejercicio las reglas de nuestras interpretaciones abstractas —quier formalistas influidas por la «Nueva crítica» americana, quier estructuralistas— o para ilustrarnos sobre los «símbolos», o no sé como les nombre, que tal o cual pindarista ha especulado y definido como característicos del poeta.

Particularizando ahora lo antedicho para el caso del mito, quiero advertir que el poeta no inventa libremente sus mitos, aunque puede aderezarlos con pormenores nunca antes oídos. Garbea y merodea en la rica cosecha, fabulosa y fabulable, de los mitos. Aquí encuentra el mito que busca y lo ajusta a una estructura mítica y ritual superior⁴¹. De tal guisa se mantienen, en su contenido y estructura propios, los «hechos» que proporciona la tradición mítica; de ellos parte el poeta para coordinarlos en un conjunto o «tesis». Así verbigracia, cuando el mito se vincula al lugar del certamen: relato de la institución de los juegos o de un rito determinado, que se sitúa en un «todavía no» y que un personaje mítico o bien inventa o ya perfecciona, contándonos Píndaro cuándo o con ocasión de qué estaba allí el protagonista, por ejemplo Heracles en el curso de sus trabajos prolijos, peregrinaciones y caballerías, dolores viriles que añadieron grandeza al héroe.

Debo concluir, sin que yo pueda traer a comentario despaciamente otro enjambre

⁴¹ Tema bien estudiado por Everlyne Krummen en *op. cit.* en nuestra nota 37 (examina I. 4, P. 5, O. 1 y 3).

de preguntas que pungen nuestra mente y vienen a mostrarnos otras facetas del nuevo Píndaro trasmutado de arriba abajo, por dentro y por fuera, visto con una nueva pupila, recibido, comprendido y convivido de manera bastante distinta a aquella con la que lo recibimos los helenistas en mi juventud. Pero yo he querido ser algo liberal en los dos únicos puntos que, como les previne de antemano en la embocadura de estas páginas, me proponía analizar, por que me consistierais ser escaso en los demás, y en otras muchas curiosidades complementarias.

Pero hay un punto, acerca del cual voy a permitirme unas consideraciones últimas que, así lo pienso, no tienen nada de divagación lateral o παρέκβασις.

Los principios que condicionan la selección por Píndaro de los mitos (en relación con el lugar o tipo de certamen, o con la patria y la familia del vencedor, o buscando el paralelo con las condiciones personales del «laudandus»⁴²; si bien las cosas no son tan sencillas y hay dobles y hasta triples relaciones) son asunto muy trillado y cualquier estudioso del poeta está muy al cabo de ello. También lo estamos, salvo las naturales discordias de opinión en puntos concretos, sobre las razones en virtud de las cuales Píndaro censura o manipula la versión más frecuentada de un mito, rebozando invencionero los antiguos materiales con motivos a veces sacados de su cabeza⁴³; otra vez se demuestra que, en oposición al dogma religioso, el mito es «productivo» y siempre dispuesto a una nueva configuración. En estos temas, bastante estudiados, yo también pacto, en general, con lo usado. Dejemos eso ahora porque es largo el asunto y no es esta ocasión adecuada para internarse en la cuestión. Pero es el caso que, en estrecha relación con este tema (elección del mito, versión que se ofrece del mismo), algunos estudiosos se creen autorizados a definir a Píndaro como un hombre profundamente religioso y otros, en cambio, lo consideran tibio en materia de religión. Thummer, sobre todo, en su libro *La religiosidad de Píndaro*, del año 1957⁴⁴, era de la última opinión.

Ofrecía Thummer una interpretación religioso-sociológica de los epinicios que, sin carecer de algunos matices certeros, en mi personal opinión falla en la tesis central, con respecto a la cual me atrevo a oponerle un rotundo «non sequitur». En

⁴² Es la propuesta de clasificación que hizo JURENKA, H.: *Phil.* 13 (1900), pp. 313-15.

La reproducen tal cual FRAUSTADT, G.: *Encomiorum in litteris Graecis usque ad Romanorum aetatem historia*, Dis. Leipzig, 1909; DORNSEIFF, F.: *Pindars Stil*, Berlín, 1921, p. 120; OEHLER, R.: *Mythologische Exempla in der älteren griechischen Dichtung*, Dis. Aarau, 1925, p. 58. La matizan y amplían: BISCHOFF, H. *op. cit.* (en nuestra nota 17), pp. 46-54; THUMMER, E.: *op. cit.* (en nuestra nota 29) I, pp. 110-121 y HAMILTON, R.: *op. cit.* (en nuestra nota 9), pp. 17-19.

⁴³ Cf. VAN DER KOLF, M. C.: *Quaeritur quomodo Pindarus fabulas tractaverit quidque in eis mutarit* (Dis. Leiden), Rotterdam (1923). Ultimamente véase TONIA, N.: «Bemerkungen zu den Prinzipien der Mythen-Interpretation bei Pindar» en el vol. col. (citado en nuestra nota 27) *Aischylos und Pindar*, pp. 39-44.

⁴⁴ *Die Religiosität Pindars*, Innsbruck (1957).

su comentario de las *Istmicas*, de 1968⁴⁵, muy influenciado por las ideas de Bundy (y a través suyo, en definitiva, de la «Nueva Crítica» americana), Thummer ha dejado de preguntarse por los sentimientos personales del poeta; pero diez años atrás, al distinguir entre la «religión» tradicional de esta poesía y la «religiosidad», que nace de la actitud religiosa personal de Píndaro, estaba manejando todavía la polaridad entre unidad «objetiva» (cuasisinónima de convencional) y unidad «subjética» (lo personal del poeta), que tanta influencia ha tenido en la historia de la «cuestión pindárica». Según la opinión de Thummer, el oculto-¿oculto?-propósito de Píndaro, en su tratamiento del mito en especial, ha sido ofrecer a su público cliente, en medio de un paisaje de terremoto, de ideales rotos que por doquier crujen y se desploman, de caquistocracia entronizada, y sobre un fondo de instituciones en crepúsculo, ofrecerle, digo, una «seguridad ideal», conseguida mediante una «religión de la seguridad» que se alimenta de ciertos tópicos, cuyo cultivo consagra en su poesía en múltiples variaciones en tres motivos sobre todo, a saber: la vecindad de lo divino (que sea por genealogía, que sea por patronazgo o ya por paralelismo en sus actuaciones o destino) con el noble, una nobleza que no se hace, sino que nace y se hereda de gene a gene; segundo, la seguridad de un derecho, que consiste en la preservación de la medida, y es también privilegio del noble; y finalmente, la seguridad de la felicidad que espera a los mejores, no a la masa llana o al hombre promedio, en este mundo, aunque a veces tarde en llegar, y en el más allá reservado solamente al noble, como el tirano enfermo y obseso por ultratumberías y transmigraciones, para quien escribe la *Olímpica Segunda*: al hombre del común sola le espera la muerte sin esperanza, y sin deseos de supervivencia en otra vida.

De ahí se descuelga, para Thummer, la conclusión de que Píndaro utiliza la religión como arma —llamadla si gustáis arma de combate, yo la llamo arma política, en el sentido moral de la palabra. ¿La religión, en Píndaro, arma política? Me parece una interpretación demasíadamente moderna, al servicio de perspectivas, que no serían acaso impertinentes en Platón o en un cristiano; pero que son anacrónicas para el momento histórico de Píndaro. ¿La religión como «proyección» de tendencias vitales? Creo que es confundir a Píndaro, valga el ejemplo, con el teólogo disertado, pero incrédulo, que utiliza la religión recibida como defensa de la profesión que ejerce, «pro pane lucrando», y en definitiva, como una autodefensa⁴⁶.

Yo no lo creo así. Es muy verdad que Píndaro poetiza en la encrucijada entre dos épocas, la una caduca, la otra en albor. En este sentido comparte el terrible drama íntimo de todo epígono, que está a dos vertientes, entre lo que fue, la vida sida, y lo que va a ser y, de hecho, es ya por doquiera por todo el teatro histórico del orbe griego. Los valores e ideales de vida de una clase noble refinada, adinerada,

⁴⁵ *Die Isthmischen Gedichte* I (citada en nuestra nota 29), s.t. pp. 110-121.

⁴⁶ Cf. las atinadas observaciones de GUNDEBT, H.: *Gnomon* 40 (1969), pp. 625-31.

pero venida muy a menos, eran ya una especie de paraíso perdido. La poesía de Píndaro es, en cierto sentido, el suspiro de una época que se iba, del buen tiempo fenecido (¡aquellos sí que eran tiempos cuando fue Tebas poder! dirá el viejo corazón de Píndaro), imposible de reflorar. Pero la temperatura espiritual que yo siento, sin un remusgo de duda, en la poesía de Píndaro, no me permite asumir la tesis de Thummer, su negación rotunda de la casi común opinión que ha visto en él, por muchas vueltas de siglo, un hombre profundamente religioso; ni siquiera me permite asumirla en una versión más matizada o menos temeraria, distinguiendo, una vez más, entre el «yo poético» y el «yo humano» del poeta, y decir que Píndaro, bien que fuese un hombre religioso, bien que no lo fuese, mal que sea un incrédulo, en cuanto poeta al servicio de una clientela, cuyas apetencias sirve y cuyo mecenazgo sustenta su ocio creador, alimenta su poesía de ciertos tópicos en materia de religión; mas, al cabo, sus verdaderos sentimientos nos son arcanos. Yo pienso que lo que pasa es que Píndaro no puede, no sabe, ni quiere abandonar el camino por él elegido de fidelidad y de servicio a unos valores, ahora en mengüa, sí, y con el crédito desmoralizado; pero en los que el poeta cree en el nombre de una seguridad, que le viene más allá de esa «seguridad ideal» o inyección de ánimo para su público comantario. Por otra parte, como decía Goethe, todo ser en que una especie culmina, no pertenece ya a esa especie; y si es verdad que Píndaro significa el resumen, el fruto y finiquito de un pasado de esplendor y boyancia de los ideales de la nobleza que en él llegan a henchir su propio arquetipo, no menos es verdad que el fenómeno Píndaro significa también un hecho completamente nuevo, una veinticinco centenaria realidad literaria universal; veinticuatro siglos arreo lo han ido demostrando hasta el día de hoy.

