

*Píndaro y la religión griega**

Emilio SUÁREZ DE LA TORRE

Summary

The author dicusses the following items: 1. Introductory remarks on Pindar's religiosity: the aim of this study; 2. Gods, divinities and religious concepts in Pindaric poetry; 3. The religious setting of Pindaric compositions and the social role of the poet as a contributor to the 'dynamics' of religious believes; 4. Some proposals for an analysis of Pindaric poetic and stylistic resources under a religious perspective; 5. Remarks on some recent similar approaches and further methodological suggestions; 6. Conclusions.

1. En las *Biografías* que se nos han transmitido del gran poeta beocio encontramos siempre unas líneas que hacen referencia tanto a su carácter de hombre "predilecto de los dioses" como a su piedad religiosa, cualidades que se concretan en los adjetivos θεοφιλής ("amado por los dioses") y εὐσεβής ("piadoso")¹. Cualquier lector actual de los poemas de Píndaro advierte que, en efecto, tales composiciones están "llenas de dioses" y , en principio, tendería a dar la razón a las fuentes antiguas que dan tales calificativos al poeta. Ahora bien, una lectura detenida de esas *Vidas* nos hace ver que las razones que dan sus autores para justificar la piedad pindárica (y, al mismo tiempo, su carácter de "elegido de los dioses") tienen muy poco que ver con las menciones religiosas que aparecen en los poemas

¹ El presente artículo corresponde, con alguna modificación, a la conferencia pronunciada en julio de 1990 en el Curso "Clásicos greco-latinos y mundo antiguo", organizado por la Universidad Complutense en San Lorenzo de El Escorial y coordinado por el Dr. D. Antonio Fontán.

Las referencias al texto pindárico corresponden a la edición de B. Snell-H. Maehler, *Pindarus I, Epinicia*, Leipzig 1980. II *Fragmenta. Indices* 1975. Las obras correspondientes a la bibliografía que damos al final de este trabajo se mencionan sólo por el nombre del autor y año de la edición.

¹ *Vita Ambr.* I, p. 2; *Vita Thom.* I, p. 5.

por conservados, los *Epinicios*. Los dioses que en los relatos biográficos dan muestras de su predilección pindárica, o son objeto de la veneración de éste, son algunos como Pan o la "Madre de los dioses" (Rea-Cibebe) o Deméter. Tan sólo la anécdota de que Píndaro nació durante la festividad pítica o la de que el sacerdote (exactamente el προφήτης) del templo de Delfos, cuando va a cerrar cada día las puertas del templo, invita al poeta "al banquete en honor de los dioses"² parecen corresponderse con la idea tradicional, evidente en sus composiciones, de la piedad "délfica" del poeta.

Por supuesto que esas divinidades aparecen, junto con las "olímpicas", como ahora veremos, y otras más, en algunos de los epinicios y, sobre todo, en fragmentos de composiciones pertenecientes a otros géneros, que se nos han transmitido en bastante peor estado que los primeros. Lo que queremos ejemplificar con estas observaciones iniciales es que la valoración de la religiosidad de un poeta griego arcaico ha dependido, desde la propia Antigüedad, de los diversos intereses que movían a las generaciones posteriores a la del poeta a destacar determinados aspectos de una obra tan sumamente variada, los cuales quedaban "recontextualizados" en unas corrientes de pensamiento (y, consecuentemente, en unas formas de expresión) muy lejanas de su marco primigenio, con la consiguiente desfiguración. En este caso concreto, no conviene descalificar estas informaciones como mera invención fabulística, a pesar de los evidentes rasgos de 'folk-tale' de estas *Vidas* y de que con frecuencia construyen fantasías a partir de expresiones de las propias composiciones poéticas³. Lo que sí debe hacerse es intentar una valoración a partir de los elementos *verosímiles* en cuanto a su correspondencia, por un lado, con los propios textos pindáricos y, por otro, con los modelos paralelos que conocemos de elaboración de biografías de poetas, en lo que se refiere a la forma en que se corrobora en ellas la "religiosidad" de los mismos. Así ha procedido L. Lehnus⁴ a la hora de valorar los datos de esta

² El dato se encuentra en la dos *Vitae* citadas. La fórmula era Πίνδαρος ὁ μελοποιὸς παρίτω πρὸς τὸ δεῖπνον τῷ θεῷ.

³ Véanse observaciones sobre este tipo de procedimiento en M. Lefkowitz, *The Lives of the Greek Poets*, London, Duckworth 1981; para Píndaro vid. pp. 57 ss.

⁴ Lehnus 1979, especialmente pp. 40 ss. para lo que aquí comentamos. A pesar de que, por lo ya dicho, no le faltan razones a W.J. Slater ("Pindar's House", *GRBS* 12, 1971, pp. 141-152) para poner en duda la veracidad de este conjunto de noticias, nos inclinamos por la solución de Lehnus.

naturaleza⁵. Su propuesta es que debemos considerarlos producto de una actividad "filológico-parroquial", póstuma, propia de ambientes profesionales y círculos sacerdotales délfico-tebanos, fechable entre la segunda mitad del siglo V y la primera del IV a. C. Con ello se sustentará la legitimidad de los nuevos cultos que buscan toda clase de apoyos "oficiales", concretamente los de Pan y la "Madre de los Dioses", que tanto arraigo tendrán después en el Ática (especialmente el último, con la progresiva identificación Rea-Cíbele-Deméter). Sin embargo, el procedimiento no está exento de riesgos, ya que un nuevo cotejo con los datos no literarios puede llevar a conclusiones discrepantes: Françoise Bader se ha opuesto a la teoría de Lehnus de un culto de Pan y Cíbele *juntos* para este período en Tebas con argumentos que deben tenerse en cuenta⁶.

Asimismo estas reflexiones nos permiten recordar algo obvio: que la consideración de la "religiosidad" del poeta depende tanto del tipo de datos utilizados como, incluso siendo los mismos, de la valoración que se les dé. Sólo así se explica el hecho de que sobre Píndaro se hayan emitido juicios totalmente opuestos: unos lo consideran un hombre imbuido de una sólida piedad religiosa y de unas firmes creencias⁷, mientras que otros opinan que no puede hablarse de un sentimiento religioso pindárico sincero, ya que *todo aquello que encontramos en sus poemas está en función de las convenciones del género y de la ocasión*⁸. Esto enlaza directamente con la polémica acerca de si Píndaro "cree" o "no cree" en sus mitos. Lo mismo sucede cuando se trata de ideas religiosas concretas: para unos, los célebres (y muy discutidos) pasajes en que se habla de la inmortalidad del alma y de premios y castigos en el más allá constituyen lo más cierto de la religiosidad del poeta⁹, mientras que otros consideran este conjunto de manifestaciones como una anomalía en relación con lo que se supone que son sus creencias¹⁰.

⁵ A los citados de las biografías súmense los *Testes* recopilados por Lehnus 1979, pp. 3-4 ("Testimonia de Pindaro Magnae Matris Panisque Cultore") y 57-59 ("Testimonia de Pindari Hymno in Pana").

⁶ Bader 1990/2. Para el culto de Cíbele en Ática cf. I. Loucas, *Η Ρεα-Κυβέλη και οι γονιμικές λατρείες της Φλύας*, Αθήνα 1988; a pesar de centrarse en una evolución local del culto, tiene un indudable interés para la evolución general del mismo.

⁷ A modo de ejemplo cf. Nestle 1930, Bowra 1971².

⁸ Destaca el escepticismo de Nilsson 1967² en cierto modo compartido (a pesar de su intento de buena "vía intermedia") por Thummer 1957.

⁹ Así Rossi 1952.

¹⁰ Schroeder 1923, Wilamowitz 1931.

Pensamos que también existe una notable razón para que se den posturas tan encontradas en el hecho de que o bien se considere la producción pindárica como un conjunto (supuestamente) homogéneo con el que se puede componer, tomando datos de aquí y de allá, una imagen más o menos definida de algo que podríamos describir como el "pensamiento religioso pindárico"; o bien, por el contrario, se renuncie a ello por considerar que la naturaleza de estos testimonios literarios invalidaría el anterior supuesto.

En las líneas que siguen vamos a intentar que la revisión de estos problemas se engarce con algunos aspectos actuales de la crítica pindárica en general. El título de este trabajo no es casual. No pretendemos estudiar a Píndaro como "pensador religioso" (probablemente volveríamos a caer en las mismas contradicciones que hemos señalado), sino intentar *situar* la poesía pindárica en la evolución de las creencias religiosas griegas, pero no desde un punto de vista teórico o doctrinal, sino tomando en consideración aspectos internos y externos de esas composiciones. No nos parece acertado plantear la cuestión en el terreno de la "autenticidad" de las creencias. Tampoco creemos que por tratarse de una poesía "de ocasión" queden invalidadas de raíz las posibles conclusiones sobre una determinada religiosidad del poeta. Pero ninguna de estas cuestiones nos parece esencial.

Hay que partir, pensamos, de que existen unas creencias compartidas por poeta, comitente (vencedor en los epinicios, comunidad local en otros casos) y auditorio inmediato. La forma en que la materialización de aquéllas se lleva a cabo implica una adecuación de las creencias subjetivas del poeta y las admitidas de forma objetiva para el conjunto de la comunidad: ambas quedan unificadas por el marco concreto de celebración privada o fiesta colectiva para la que se destina la composición. A ello dedicaremos la última parte (y la más extensa) de este trabajo, en un intento de lo que podríamos describir como propuesta de "lectura religiosa" de la poesía de Píndaro¹¹.

2. Es evidente que si procedemos a una mera *recopilación* de los elementos religiosos que aparecen en los poemas pindáricos nos encontramos con aspectos más o menos convencionales dentro de lo que sabemos de la

¹¹ Para una consideración "religiosa" de la poesía pindárica deben tenerse en cuenta las sugerencias de J. Pórtulas 1985; cf. en sus conclusiones la formulación del problema de la religiosidad pindárica como la explicación de una "verdadera teología de la palabra poética" (p. 234) y su resumen final: "Le paradigme des héros et la survivance obstinée d'une poétique qui refuse absolument le procès de laïcisation entrepris par les contemporains les plus lucides constituent, à mon avis, la double voie qu'il faut parcourir pour réussir dans nos recherches sur la religiosité de Pindare" (p. 235).

religión griega para finales del llamado período "arcaico" y comienzos del "clásico"¹².

2.1. No es nada sorprendente que el panteón griego esté plenamente consolidado y que determinadas peculiaridades en la forma de presentar a los dioses se deban a su vinculación con los propios agones cantados y con la comunidad del vencedor o de su familia.

Destaca de forma abrumadora la presencia de *Zeus*, patrono de los juegos olímpicos, quien está con frecuencia en el origen de numerosas familias míticas y de vencedores deportivos (no falta su epiclesis de γένεθλιος, O. 8.16; P. 4.167) y del que se destaca su gran poder, demostrado en sentido positivo y también destructor. La justicia de Zeus no deja nada sin endezar, sin su premio o su castigo. Es el rey de los inmortales¹³, dueño y señor del Olimpo¹⁴, inaccesible dios de las alturas celestiales¹⁵, calificado normalmente con los epítetos que materializan los poderes del antiguo dios "climatológico" indoeuropeo, que se manifiesta en las tempestades, en el rayo, el trueno y el relámpago¹⁶. Pero es también el "liberador"¹⁷ y el "salvador"¹⁸, y el que hace que todo se cumpla¹⁹. Célebres cultos locales como el de Dodona²⁰, el de Zeus Ammón²¹, el rodio de Zeus Atabirio (por el nombre del monte)²², el egineta de Zeus Helenio²³ o el arcadio de Zeus Liceo (por idéntica razón)²⁴ aparecen en los poemas pindáricos, en general en relación con la patria del vencedor.

¹² Véanse los excelentes resúmenes de Schroeder 1923, Farnell 1932, Fränkel 1927, Bowra 1971².

¹³ βασιλεὺς ἀθανάτων, N. 5.35; θεῶν σκοπός, pae 6.94.

¹⁴ δεσπότης Ὀλύμπου, N. 1.14.

¹⁵ οὐράνιος pae 20.9; ὑπατος O. 13.24; ὑπέρτατος O. 4.1; ὑψινεφής O. 5.17; ὕψιστος N. 1.60; 11.2.

¹⁶ αἰολοβρέντας O. 9.42; ἀρηβρέντας pae 12.9; ἀρηκέρανος O. 8.3; P. 4.194; βαρυόπας P. 6.24; βαρύδουπος O. 6.81; 8.44; βαρυσφάραγος I. 8.22; ἐγγεικέρανος O. 13.77; ἐλασιβρόντας fr. 144; ἐλατήρ βροντάς O. 4.1; ἐρισφάραγος fr. 15; καρτεροβρέντας fr. 155; P. 6.23; κελαϊνεφής pae 6.55; ὀρσίκτυπος O. 10.81; ὀρσινεφής N. 5.35; στεροπῶν πρύτανις P. 6.24; φοινικοστερόπας O. 9.6.

¹⁷ ἐλευθέριος, O. 12.1.

¹⁸ σωτήρ, O. 5.17; I. 6.8; fr. 30.5.

¹⁹ τέλειος, O. 13.115; P. 1.67.

²⁰ fr. 57.

²¹ P. 4.16; fr. 36.

²² O. 7.87.

²³ N. 5.10; pae 6.125.

²⁴ O. 9.96; N. 10.48.

Por razones similares destaca también la figura de *Apolo* (frecuentemente llamado también *Febo*²⁵, así como *Loxias*²⁶ o *Peán*²⁷), patrono de los juegos píticos y destinatario de los peanes que nos han transmitido los papiros. De nuevo observamos la coexistencia de sus rasgos panhelénicos más tradicionales (y, en cierto modo, "literarios") desde Homero, como "flechador" certero²⁸, guía de las Musas²⁹ o propiciador de las fundaciones³⁰, descrito en términos luminosos³¹ o poniendo de relieve su intonsa cabellera³². Es el dios "puro" por excelencia³³, el omnisciente³⁴, aunque tampoco es menos vigoroso³⁵ o justiciero que el propio Zeus si se le ofende³⁶. La referencia obligada a la ascendencia del vencedor tiene como consecuencia una abundante presencia de la actividad "amorosa" de *Apolo*³⁷. En el aspecto de los cultos locales destaca las referencias a su origen de *lío*³⁸ y a la veneración en la isla³⁹; por supuesto no falta su invocación como *Pitio*⁴⁰, además de menciones del culto de *Apolo Carneo* en *Cirene*⁴¹, *Delfinio*⁴², *Licio*⁴³ y *Galaxio* ("lechero")⁴⁴.

Unas veces los rasgos que Píndaro destaca de las divinidades se aproximan más al concepto convencional de las mismas: la violencia de *Ares*⁴⁵

²⁵ O. 6,49; 9,33; P. 1,39; 3,14; 4,54; 5,104; 9,40; N. 9,9; I. 1,7.

²⁶ P. 3,28; 11,5; I. 7,49; pae. 6,60; parth 2,3(?).

²⁷ P. 4,270; pae 6,182.

²⁸ εὐρυφάρετρας/-τρος P. 9,26; pae. 6,111; fr. 148; ἐκάεργος P. 9,28; pae. 7b,29; Ἐκαβόλος pae. 9,38; fr. 140a,61; Ἐκαταβόλος P. 8,61; fr. 2.

²⁹ Μοισαγέτας, fr. 94 c etc.

³⁰ cf. ἀρχαγέτας, P. 5,60.0.

³¹ χρυσότοξος O. 14,10; χρυσοχαίτα P. 2,16; χρυσάωρ P. 5,104; χρυσέα κόμα θάλλων I. 7,49; χρυσοκόμας O. 6,41; 7,32; I. 7,49; pae. 5,41.

³² ἀκερσεκόμας P. 3,14; I. 1,7; pae. 9,45; χαιτέεις P. 9,5.

³³ ἄγνος, P. 9,64.

³⁴ P. 3,28-30 y P. 9,44-49.

³⁵ εὐρυσθενής I. 2,18.

³⁶ Así en su castigo a *Corónide*, P. 3,24 ss.

³⁷ Stefos 1975a passim y 1975b.

³⁸ P. 9,10; pae. 5,1; 19; 37; 43.

³⁹ cf. Δάλου σκοπός, O. 6,59.

⁴⁰ O. 14,11; N. 3,70. Véase además pasajes como P. 1,39-40 y passim.

⁴¹ P. 5,80 etc.

⁴² P. 8,66.

⁴³ P. 1,39.

⁴⁴ fr. 104b.

⁴⁵ Los epítetos que los definen son βαθυπόλεμος P. 2,1; βιατάς P. 1,10; κελαινεγής N. 10,84; οὔλιος O. 9,76; χάλκεος O. 10,15; I. 3,33 y χαλκάρματος P. 4,88.

(que en Píndaro suele personificar la guerra) o *Enialio*⁴⁶; la actividad de *Afrodita* en el terreno del amor⁴⁷; la labor "mediadora" de *Hermes*⁴⁸ (aunque también se le menciona, entre otros motivos, por su carácter de "protector de los certámenes")⁴⁹; la colaboración de *Artemis*, la virgen flechadora, con su hermano en el castigo de quienes le ofenden⁵⁰; *Hades*⁵¹ como representación del mundo infernal, a medio camino entre el ser divino y el lóbrego territorio en el que reina. En otros casos quedan subrayadas algunas características por encima de otras: por ejemplo es muy notable la presentación de *Atenea* como diosa civilizadora⁵², lo que también puede decirse de *Posidón*⁵³ (quien, por otra parte, es objeto de frecuentes menciones por los juegos en su honor en el Istmo). A su vez, la diosa *Hera*⁵⁴ desempeña un papel meramente estático o pasivo, como esposa de Zeus. Por último, puede

⁴⁶ O. 13.106; N. 9.37; I. 6.54; *dith.* 2.16; *fr.* 169.12.

⁴⁷ Es la diosa ἀργυρόπεζα P. 9.9; ἐλικοβλέφαρος *fr.* 123; ἐλικῶπις P. 6.1; εὐθρονος I. 2.5; ἰογλέφαρος *fr.* 307; es además la οὐρανία μήτηρ Ἐρώτων *fr.* 122.4 y la πότνια βελέων P. 4.213.

⁴⁸ cf. por ejemplo su intervención en la P. 9, donde es calificado de κλυτός (v. 59). Aparece además el tradicional epíteto χρυσόρρασις P. 4.178 y *dith.* 4.37; es, por supuesto, el θεῶν κάρυξ O. 6.78.

⁴⁹ Hermes ἐναγώνιος aparece ya en Simónides 555,1 Page. En Píndaro lo encontramos en esta forma (P. 2.10; I. 1.60) y ἀγώνιος O. 6.79.

⁵⁰ Véase, por ejemplo, su colaboración en el castigo a Corónide, P. 3.9-11. Los epítetos la describen en su aspecto de "amazona": ἰπποσόα O. 3.26; ἐλάτειρα ἵππων *fr.* 89a 3. También como "flechadora": ἰοχέαιρα παρθένος P. 2.9; y "solitaria": οἰοπόλας *dith.* 2.19. Píndaro menciona los cultos locales de Artemis Ἄφαία *fr.* 89 y Ὀρθωσία O. 3.30.

⁵¹ cf. O. 8.72; 9.33; 10.92, etc. El único epíteto que recibe en Píndaro es el de χρυσάνιος *fr.* 37.

⁵² cf. O. 7.36; P. 10.45; 12.8; N. 10.84; *pae.* 8.66; *fr.* 146; 215c. Los epítetos que recibe son los de θρασεία N. 3.50; ἱππία O. 13.82 (culto local corintio); ξανθά *fr.* 34; Γλαυκῶπις O. 7.51 y Πολιάς *pae.* 6.89. Otra advocación local es la de Ἰτωνία *parth.* 2.47.

⁵³ Véase, por ejemplo, sus funciones en las *Olimpicas* 1.6 y 13. Normalmente es descrito por su poder de connover la tierra y su dominio sobre la tierra y el mar: Ἀγλαοτρίαινα O. 1.40; βαρύκτυπος O. 1.72; *pae.* 4.41; γαίαιχος O. 1.25; P. 4.33; ἐλασιχθων *fr.* 18; ἐλελίχθων P. 6.50; ἐνάλιος P. 4.204; Ἐγγοσίδης P. 4.33 y *passim*: εὐρυβίας O. 6.58; εὐρυμέδων O. 8.31; εὐτρίαινα O. 1.73; ὄρσιτρίαινα O. 8.48; N. 4.86; *pae.* 9.47; δέσποτα ποντομέδων O. 6.103; σεισιχθων I. 1.52. También se le invoca en su calidad "ecuestre": Δάμιτος πατήρ O. 13.69; ἵππαρχος P. 4.45; κλυτόπωλος *fr.* 243. Otras epiclesis, de carácter local, son las de Ἴσθμος O. 13.4 y Ἡετραίος P. 4.138. También se le califica de ἀγλαός I. 8.27.

⁵⁴ O. 6.88 (Ἥραν Παρθενίαν); P. 2.27; 34 (Διδὸς ἄκοιτις); 4.184; 8.79; N. 1.38; 7.2; 9.5; 10.2; 8.23; 36; 11.2; I. 3.78; *pae.* 6.88; *fr.* 169.44, etc.

predominar el aspecto local: así sucede con *Deméter*⁵⁵ y *Dioniso*⁵⁶, cuyas referencias (en más de un ejemplo con localización tebana, lo que es bastante interesante) suelen ir a la par, por la naturaleza de su culto; lo mismo sucede con la diosa *Hécate*⁵⁷ o con *Pan*⁵⁸ o *Rea-Cíbele*⁵⁹, ya mencionados al comienzo.

Un hecho observado con frecuencia al estudiar las divinidades pindariacas es la presencia de algunas diosas poco frecuentes en los textos griegos o con rasgos peculiares⁶⁰. Tal es el caso de *Tea*⁶¹, madre de Helio, o de *Temis*⁶², consejera junto a Zeus de los dioses, en funciones próximas a las proféticas. No menos significativa es la aparición de personificaciones con carácter divino correspondientes a conceptos abstractos. Destacan, por ejemplo, *Alalá* (el grito de guerra), la *Verdad*, el *Mensaje* (*Angelía*), la *Paz* (*Eirene*), la *Tranquilidad* (*Hesychia*), *Eunomia*, *Charis*⁶³, etc.

El mundo divino de Píndaro debe completarse con seres sustanciales para sus composiciones: por un lado la *Musa* (o *Musas*)⁶⁴, las *Gracias*⁶⁵, las *Horas*⁶⁶ además de *Ninfas*, *Náyades*, personificaciones de *Ríos*, etc.; por otro los numerosos *héroes*, cuya enumeración omitimos, que o bien protagonizan los relatos míticos o bien (lo que suele ir unido a lo primero) son objeto de veneración local y presiden los certámenes correspondientes. En este sentido es muy notable la importancia de *Heracles*⁶⁷.

2.2. El aspecto "cuantitativo" de la presencia de lo divino en Píndaro

⁵⁵ O. 6,95; I. 1,57; 7,4. Sus epítetos son φοινικόπεζα O. 6,95 y χαλκόκροτος I. 7,3. Sus sacerdotisas son denominadas ιερσὶ μέλισσαι en fr. 158.

⁵⁶ O. 2,30 (βρόμιος); O. 13,18; I. 7,3-5 (Κισσοφόρος); pae 4,25; hy I fr. 29,5; dith. 2,31; fr. 85; 85a; 124; thren. 3,3; fr. 153 (εὐρυχαιτίας, πάρεδρος Δαμάτερος); también se le denomina ἐπιβόας fr. 75,10.

⁵⁷ pae. 2,78.

⁵⁸ P. 3,78; fr. 95-100.

⁵⁹ P. 3,78; fr. 80; fr. 95,3.

⁶⁰ cf. Farnell 1932, p. 467; Fränkel 1927, pp. 60-63.

⁶¹ I. 5,1.

⁶² O. 8,22; 9,15; 13,8; I. 8,32; hy. 1, fr. 30,1.

⁶³ Ἄλαλά fr. 78; Ἀλάθεια O. 10,4; fr. 205; Ἀγγελία O. 8,82; Εἰρήνη O. 13,17; Ἡσυχία P. 8,1 (O. 4,16; fr. 109); Εὐνομία O. 9,16; 13,6; Χάρις O. 1,30 y passim.

⁶⁴ O. 1,102 y passim.

⁶⁵ O. 2,50 y passim.

⁶⁶ O. 4,1 y passim.

⁶⁷ O. 2,3; 3,11; 44; 6,68; 7,22 y passim. cf. M. Gigante, ΝΟΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ, Napoli 1956, pp. 56-71; D.L. Pike, "Pindar's Treatment of the Heracles Myths", *AClass* 27, 1984, pp. 15-22.

ha sido completado también por otros estudiosos con el análisis de otros elementos de la poesía pindárica que, sin ser exclusivamente religiosos, pueden ser interpretados en ese sentido en el contexto en que aparecen o por sus connotaciones. Se trata, pues, de valoraciones más bien "cualitativas" de esos elementos. Puede destacarse en este sentido el análisis del vocabulario de la luz y del color⁶⁸, o incluso de otros términos que podrían apuntar a lo *tremendum* o *fascinosum*⁶⁹. Sin embargo, aunque parezca paradójico, no se ha procedido a un análisis detallado sistemático del vocabulario religioso pindárico propiamente dicho, sobre todo de aquellos términos que son esenciales en lo que se suele designar como "la expresión de lo sagrado" en una cultura determinada⁷⁰.

Sin embargo, una breve incursión en este terreno puede poner de manifiesto rasgos notables. El empleo de determinados adjetivos, por ejemplo, puede orientar acerca de una posible jerarquización de divinidades o cultos desde el punto de vista pindárico. El más alto grado de la consideración de la *pureza divina* y, por consiguiente, de la *santidad* que parece emanar de los objetos o dioses así calificados, se expresa en Píndaro mediante el epíteto *ἄγνος*, aplicado, por una parte, a Apolo, a Helio y a las hijas del Centauro Quirón, personaje que en Píndaro reúne las mayores cualidades de prudencia y sabiduría; es significativo también que en el discutido fragmento "escatológico" 133 el poeta indique que los hombres llaman *ἦροες ἄγνοί* a los seres elegidos que han pasado por el "purgatorio" de Perséfone. La misma cualidad poseen: los propios certámenes deportivos⁷¹, el *alsos* de Palas en Olimpia⁷², las fuentes de fuego del Etna⁷³, el *témenos* de Posidón que encuentran los Argonautas en la boca del Ponto Euxino⁷⁴, el agua de la fuente Dirce⁷⁵, el hacha con que Hefesto abre la cabeza de Atenea⁷⁶ y, en metáfora apositiva, un terreno que ha recibido el favor de la

⁶⁸ cf. Duchemin 1955 y 1974.

⁶⁹ cf. Rudberg 1945.

⁷⁰ Véase un análisis modélico de este tipo de estudio en A. Motte, *L'expression du sacré dans la religion grecque en L'expression du sacré dans les grandes religions* III, ed. par J. Ries, Louvain-la-Neuve, Centre d'Histoire des Religions, 1986, pp. 109-256.

⁷¹ cf. *ἄγνων κρίσιν ἀέθλων*, O. 3,21.

⁷² O. 5,10.

⁷³ P. 1,21.

⁷⁴ P. 4,204.

⁷⁵ I. 6,74.

⁷⁶ fr. 34.

fertilidad de Dioniso⁷⁷. *Es decir, todo aquello que tiene una relación directa con los dioses olímpicos, es inviolable y no debe ser contaminado.* Por su parte, el calificativo de σεμνός acompaña a divinidades algo "menores", aunque no de escasa importancia en Píndaro (lo que evidentemente quiere decir que, en algún caso, también podría tratarse de una mera variación): Tetis⁷⁸, la "Gran Diosa" (Rea-Cíbele)⁷⁹, las Gracias⁸⁰ y el gran héroe tebano, Heracles⁸¹. Más larga es la relación de lugares y entidades que llevan este calificativo; el predominio corresponde aquí a partes del paisaje que componen el lugar de celebración de los agones⁸², aunque también se aplica a un sacrificio⁸³, a la cueva del Ida⁸⁴ y a la del Centauro⁸⁵, a las rodillas de Éaco⁸⁶ o a la poesía de Homero⁸⁷. Esta distribución en el uso de ambos epítetos (cuyo significado, por lo demás, es sinónimo) es tanto más sorprendente cuanto que normalmente se aplica a las mismas esferas y en idénticos contextos, como señala Parker⁸⁸.

De los dos adjetivos que indican en griego el carácter sin más de la "santidad" (sin connotación de pureza) sólo el primero de ellos aparece en Píndaro, ya que de la raíz del segundo no se encuentra más que el sustantivo οσία (P. 9,36), que viene a expresar la "ley divina" (exactamente lo que es lícito o no dentro de esa ley). La cualidad de ἕρως (término que "no contiene la noción de "prohibido", sino que simplemente designa cosas que de algún modo están relacionadas con los dioses"⁸⁹) la poseen en Píndaro algunos seres *cuya santidad está reconocida en el culto o en una veneración tradicional, que se da por supuesta*: la diosa Temis⁹⁰, los reyes de

⁷⁷ fr. 153: δεινδρέων δὲ νομὸν Διώνυσος πολυγαθῆς ἀύξάνοι, / ἄγνὸν φέγγος ὀπώρας.

⁷⁸ N. 5,25.

⁷⁹ P. 3,79, Dith. 2,8.

⁸⁰ O. 14,8; Pae 3,2; fr. 95,4.

⁸¹ O. 6,88.

⁸² O. 9,6; N. 1,1; 10,28.

⁸³ O. 7,42.

⁸⁴ O. 5,18.

⁸⁵ P. 9,30.

⁸⁶ N. 8,13.

⁸⁷ N. 7,23.

⁸⁸ R. Parker, *Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983 (reimpr. 1990) p. 147. Véanse, para estos adjetivos, pp. 147 ss.

⁸⁹ Parker, op. cit., p. 151.

⁹⁰ P. 11,9.

Cirene⁹¹, los Hiperbóreos⁹², el *genos* de los Espartos⁹³ o Tebas, descrita como *ιερώτατον ὄγλαμα*⁹⁴. Diversos lugares y localidades (Atenas, Acragante, Tera, Sición, etc.)⁹⁵, certámenes y recintos sagrados, así como diversos seres y conceptos abstractos⁹⁶ (desde las abejas a los amores de los dioses) reciben el mismo calificativo.

Asimismo un estudio de otras clases de palabras podría hacer resaltar algunas peculiaridades pindáricas: el verbo *ὀπάζω*, por ejemplo, ve reducido su campo de aplicaciones a lo meramente religioso (fenómeno en parte avanzado en Homero), pues sólo se utiliza para describir la concesión de dones por parte de los dioses a los hombres.

Por otra parte, también es cierto que la reflexión de los especialistas acerca de la "religiosidad" pindárica ha contribuido, por encima de la polémica sobre algunos aspectos concretos, la determinación de algunos principios generales acerca de su pensamiento que están admitidos de forma general. La mayoría de los investigadores coinciden en la capacidad pindárica para esclarecer los límites de la actuación divina y humana, tanto en sus aspectos distanciadores como unificadores⁹⁷. También se ha señalado con frecuencia la estrecha unión entre sus concepciones religiosas y su pensamiento ético⁹⁸.

Ahora bien, pensamos que existen otros procedimientos de aproximación a la religiosidad de un poeta griego que no pueden limitarse a la búsqueda de datos "puramente" religiosos en sus textos para luego extraer principios generales. Nuestra propuesta se articula en los apartados que siguen.

3. Debemos partir de que el poeta lírico coral, aunque no está ejerciendo una actividad cultural en sentido estricto, sí desempeña una función que podemos calificar de religiosa a la que circunstancias histórico-sociales han

⁹¹ P. 5,97.

⁹² P. 10,42.

⁹³ fr. 29,2.

⁹⁴ fr. 195.

⁹⁵ O. 2,9 (Acragante), P. 4,6 (Tera), P. 4,44 (el Ténaro), N. 9,53 (Sición), fr. 75,4 (Atenas), fr. 189 (el Helesponto).

⁹⁶ Certámenes: O. 8,64; O. 13,15; N. 2,4; 6,59. Recintos sagrados: Pae. 8,74; 18,1. *Varia*: O. 3,30; P. 4,131,190; P. 9,39 (amores divinos), fr. 123,11; fr. 158 (abejas); fr. 194 (los cantos).

⁹⁷ cf. Fränkel 1927, Farnell 1932, Bowra 1971², Pórtulas 1984.

⁹⁸ cf. Buchholz 1869 y, en general, las obras centradas en el tratamiento del mito pindárico.

rodeado de una valoración especial y en la que para el hombre actual no siempre es fácil detectar ese componente religioso. Todos los tipos de composiciones deben ser tomados en consideración a la hora de enjuiciar este carácter religioso. Lo que sucede es que, mientras que en aquellas que están dedicadas a una conmemoración ritual y cultural tal carácter se da por supuesto, parece (sobre todo desde un punto de vista actual) que valorar el epinicio desde esa perspectiva necesita alguna justificación.

Elogiar a un vencedor en un certamen griego es algo que trasciende la mera publicidad del hecho; debemos resistir la tentación de valorar el epinicio como demostración de poderío y riqueza por parte de una clase social determinada, aunque en parte sea así. De hecho esa es la opinión que les mereció ya a algunos en la misma Antigüedad (pero en fecha tardía). Ya Dídimo observaba con fría objetividad lo que en el fondo venían a ser estos certámenes: πλοῦτου γὰρ καὶ χορηγίας τὴν ἱπποτροφίαν ἐπίδειξιν εἶναι καὶ οὐ ῥώμης⁹⁹. El epinicio griego, de vida más bien corta, está estrechamente ligado, es cierto, a las familias de tiranos y aristócratas que tuvieron los medios suficientes para sufragar los gastos de participación en las competiciones y luego para compensar al poeta correspondiente¹⁰⁰. Sin embargo, creemos que la desaparición del género ya en la segunda mitad del siglo V va unida también a cuestiones de tipo poético-literario, ideológico, etc. Existen razones diversas, que ahora no analizaremos en detalle, que provocaron que el epinicio (especialmente con Píndaro y Baquílides) resultara *precisamente* tal como fue, que se convirtiera en un *unicum* poético a cuya peculiaridad contribuyeron diversos factores entre los que hoy queremos destacar precisamente los de orden religioso.

Ese carácter religioso del epinicio que podemos calificar de "intrínseco" le viene dado ya desde los orígenes del acontecimiento cantado, los *certámenes deportivos*. Es sabido que el deporte en general, considerado actualmente sólo en sus aspectos lúdicos o sociales, tiene una base fundamentalmente religiosa. Son conocidas las relaciones establecidas por los antropólogos entre caza, sacrificio y certamen. Recientemente D. Samson ha llegado a postular que el agón deportivo es un ritual en el que el atleta

⁹⁹ schol. N, 7,1.

¹⁰⁰ Véase la discusión en Bernardini 1988, introducción (pp. IX-XXXVII), con referencia a las dos posturas sobre el "elitismo" o "popularidad" de los Juegos, con su respuesta intermedia en el plano diacrónico (cambio de mentalidad a finales del V, después de la guerra Peloponeso), que puede relacionarse con desaparición epinicio, aunque con nuestras matizaciones.

actúa en cierto modo como sacerdote y víctima simultáneamente, haciendo ofrenda a los dioses de su propia energía¹⁰¹. Prescindiendo incluso de esta (u otra posible) interpretación general, los certámenes griegos cuentan con suficientes elementos religiosos originarios que justifican este punto de vista. Dioses y héroes (sin entrar ahora a fondo en la compleja discusión de los orígenes), especialmente los últimos, se disputan en las tradiciones griegas el patronazgo de los Juegos. En realidad, como observó Brelich¹⁰², en esas tradiciones míticas (que tampoco son uniformes en todos los casos) figura normalmente un héroe como protagonista de los honores iniciales que dan lugar a los Juegos, bien por una victoria (caso de Pélope, pero con elemento lúnebre, por Enómao) o como celebración lúnebre (el niño Ofeltes-Arquémoreo en los Nemeos o Melicertes-Palemón en los Istmicos¹⁰³), aunque después se haya impuesto (o sobrepuesto, a veces con un interesante equilibrio entre ambos cultos, según ha visto Burkert para Olimpia¹⁰⁴) la advocación a un dios (Zeus en Olimpia y Nemea, Apolo en Delfos¹⁰⁵, Posidón en el Istmo). Ello sin contar los numerosos Juegos "menores" que existieron en toda Grecia, cuyo mismo nombre incluye como epónimo el del héroe (*Iolaia* en Tebas, *Trophoneia* en Lebadea, *Amphiareia* en Oropos, etc.)¹⁰⁶.

¹⁰¹ Sansone 1988.

¹⁰² Brelich 1958, pp. 94 y ss., especialmente 95-6.

¹⁰³ cf. las observaciones en apoyo de esta tradición de Bernardini 1973a.

¹⁰⁴ W. Burkert, *Homo Necans*. The Anthropology of Ancient Sacrificial Ritual and Myth, trad. ingl. Berkeley-Los Angeles-London, Univ. of California Press, 1983, pp. 93 ss.

¹⁰⁵ No olvidemos que en algunas versiones el *aition* de la institución de los Juegos Píticos fue la muerte de Pitón, la serpiente "profética", predecesora de Apolo en el santuario, a manos de éste; cf. Brelich 1958, p. 96, n. 70, para el paralelo (al menos externo) con los casos de Arquémoro o Melicertes.

¹⁰⁶ cf. Brelich 1958, *loc. cit.* En el caso de los Juegos Olímpicos encontramos una mayor complejidad de estratos míticos, ya que, por un lado, Heracles aparece como fundador de los mismos en conmemoración de su victoria sobre Augías y sus hijos por no haberle pagado lo prometido por la limpieza de sus establos (Apollod. 2,7,2; Pind. *O.* 3 y 10, 43 ss. Para mayor complicación, existe un homónimo, Dáctilo del Ida cretense, sobre el que recae el mismo honor [cf. Paus. 5,7,4]). Ahora bien, en un nivel cronológico anterior se sitúa Pélope, al que se adjudica la venerable institución tras su victoria sobre Enómao y su dominio de Elide (Pind. *O.* 2 y 9, 16; Paus. 5,15,8; cf. Bernardini 1973b). En realidad, según se desprende de algunas versiones (por ejemplo, las de Píndaro), parece que, mientras que Pélope es el héroe mítico lejano que consiguió reinar en el territorio de Olimpia tras una hazaña que se conmemora con los Juegos, de hecho habría sido Heracles el verdadero fundador y organizador. (Hago referencia expresa de las tradiciones que mencionan los propios poetas corales, pero existen bastantes más, ya que se da una acumulación de las mismas desde época muy

Son muy diversas las opiniones que se han expresado acerca del origen *real* de estos Juegos. Las más verosímiles, a nuestro juicio, son las interpretaciones que los sitúan en el ámbito de otras tradiciones rituales que están fundamentalmente en relación con el *culto a los muertos*¹⁰⁷. En algunos casos, como en el de los *paidikoi agones* espartanos u otros certámenes locales, estamos seguramente ante ritos de *iniciación* para adolescentes¹⁰⁸, que pueden haber conservado los juegos panhelénicos. Naturalmente que también puede darse una valoración social secundaria del certamen como mero foro de demostración de las cualidades de los vencedores, bajo la protección divina. Pero su significado primario era muy distinto. La propia tradición poética no deja lugar a dudas: desde el canto 9 de *Ilíada*, con los Juegos en honor de Patroclo, hasta Quinto de Esmirna (que nos detalla los que se hicieron por Aquiles)¹⁰⁹, pasando por un poema (para nosotros prácticamente desaparecido) de tanta importancia como los *Juegos fúnebres en honor de Pelias*, de Estesícoro, la relación entre certamen y ceremonia funeraria es innegable, aunque no se reconozca que es su origen preciso. También hay que admitir, como ha observado Brelich, un componente "guerrero" indudable, como lo demuestra la importancia adquirida por las competiciones de carros¹¹⁰.

Cuando hablamos del "culto a los héroes" en una comunidad griega no estamos empleando una expresión que aluda a una veneración más o menos íntima o abstracta, sino a algo que impregna la vida de esa comunidad. Las principales fiestas locales se dedican a ellos y en su transcurso tienen lugar acontecimientos fundamentales desde el punto de vista social. Los agones constituyen una de esas actividades básicas en las que el vencedor puede demostrar su carácter de protegido de los dioses y del héroe, su satisfacción por haber honrado mejor su memoria. La traslación de esta consideración al ámbito de juegos panhelénicos puede hacer ver lo decisivo de los mismos y la importancia de obtener en ellos la victoria. Con frecuencia durante una

antigua: cf. las observaciones de Burkert *op. cit.* en n. 103, pp. 94-5. Por otra parte, tanto Píndaro como Pausanias dan listas de los supuestos primeros vencedores.)

¹⁰⁷ cf. observaciones y bibliografía en Brelich 1958, *loc. cit.* y, además, las que se recogen en trabajos específicos sobre origen y evolución de los diversos Juegos, para lo que remito al informe bibliográfico de N.B. Crowther, "Studies in Greek Athletics", I CW 78.5, 1985, II CW 79.2, 1985.

¹⁰⁸ Sobre este aspecto véase A. Brelich, *Paidés e Parthenoi*, Roma 1969 y Crotty 1982, 108 ss. Sobre el problema de la configuración de los Juegos Olímpicos con carácter panhelénico ("iniciático intertribal") véanse las pp. 449-56 de dicho ensayo, recogidas en Bernardini 1988, pp. 109-118.

¹⁰⁹ cf. Meuli 1941, Willis 1941, Willcock 1973, Dunkle 1981.

¹¹⁰ cf. p. 116 de Bernardini 1988.

fiesta local se conmemora la victoria en uno de los grandes agones, con lo que armoniza la gloria de la familia vencedora con la celebración religiosa que revive las tradiciones de la comunidad. Este hecho veremos que condiciona el propio contenido de los cantos corales.

Estamos, pues, ante una compleja red de implicaciones religiosas que constantemente se entrecruzan con fenómenos de naturaleza social. Es muy difícil a veces separar los distintos aspectos. Por ejemplo, en la mentalidad aristocrática *riqueza, felicidad y virtud forman una unidad indisoluble*. Cuando se designa a un vencedor o su familia con el adjetivo *δλβιος* se están implicando los tres elementos citados y, sobre todo, la protección de la divinidad¹¹¹. La tantas veces aludida *φύξις* de los héroes y vencedores es algo más que un concepto "racial". De modo similar a lo que ocurre con *φύσις*, posee una connotación de "germinación prodigiosa" que incluye algo de favor divino. Es fundamental el hecho de que todas las familias celebradas por los poetas corales posean, en grado más o menos lejano, un ascendiente heroico o divino, que a veces es el mismo. Tan sólo con estos presupuestos previos se comprenderá que cantar la gloria de una victoria es algo más que una burda exhibición de poderío.

En el otro extremo, la labor del poeta presenta también inseparablemente a partir de este momento un aspecto meramente técnico y manual, como un oficio que debe ser recompensado (es decir, una faceta que hoy llamaríamos comercial), junto con una valoración de su capacidad casi divinizada, como ser inspirado, como protegido de las Musas y Apolo, *dotado de una σοφία sin par y de unos poderes que se alinean con los de los demiurgos homéricos*. Él será el encargado de hacer perdurar esos valores, que exigen ser proclamados e inmortalizados y que quedan consagrados en la victoria deportiva. Podríamos decir que el poeta contribuye a la "mitologización" de la hazaña. En una época en que la escritura contribuye a la fijación genealógica¹¹², y en la que se extiende el frío registro de las listas, la poesía aparece como factor de mitificación heroizadora. El epinicio se convierte en un "tesoro" familiar, al tiempo que conoce una rápida difusión, probablemente incluso desde el punto de vista textual¹¹³.

¹¹¹ cf. C. De Heer, *ΜΑΚΑΡ-ΕΥΑΙΜΩΝ-ΘΑΒΙΟΣ-ΕΥΤΥΧΗΣ*, Amsterdam, Hakkert, 1969, pp. 32-38 y 50-54.

¹¹² cf. las observaciones de M. Detienne, "La double écriture de la mythologie entre le *Timée* et le *Cratylus*", en C. Calame (ed.), *Métamorphoses du mythe en Grèce antique* Genève. Labor et Fides, 1988, pp. 17-33.

¹¹³ cf. Schmidt-Staehlin p. 504; J. Irigoin, *Histoire du Texte de Pindare*, Paris 1952, pp. 11 ss.; Mullen 1984, pp. 41-2; W. Schadewaldt, *Frühgriechische Lyrik*, München. Suhrkamp, 1989, p. 70.

Teniendo en cuenta todas las circunstancias que rodean la victoria agonal, podemos comprender que, por encima de esa dualidad de la técnica y la inspiración, el poeta tiene por un momento en sus manos nada menos que la *concretización o materialización del sentimiento religioso del comitente y de sus conciudadanos; él contribuye con un elemento dinamizador al acto sustancialmente religioso de esa celebración pública*. Esta misma reflexión es aplicable, con más motivo, a las composiciones dedicadas a festividades exclusivamente religiosas, destinadas a cantar a un dios o a que se entonen durante la fiesta del mismo. Preguntarse, pues, por la religiosidad del poeta es, en efecto, al menos desde el punto de vista de la cultura griega, lo mismo que dudar del carácter vegetal de una planta. No compartimos, por tanto, una definición de la religiosidad pindárica como la expresada por Thummer¹¹⁴ en su valioso análisis de la misma, en el sentido de que la explicación de todos los elementos religiosos que aparecen en la obra del poeta se basan en su necesidad de dar seguridad y confianza al tirano o aristócrata correspondiente en lo que podríamos denominar los soportes o pilares de su posición social: seguridad en la proximidad y apoyo de los dioses, seguridad de la felicidad alcanzada, seguridad en la justicia de su proceder y de su status, y seguridad en su destino *post mortem*. Tales conclusiones están excesivamente marcadas por la tendencia a considerar el elogio como único fin de esta poesía y a ver la actuación del poeta absolutamente condicionada por esta finalidad. Pensamos que es necesario equilibrar más el peso de todos los elementos (comitente, poeta, público, ocasión, tradición poética) *también* en una consideración religiosa (que para nosotros es casi una tautología) de estas composiciones.

4. Como en el caso de cualquier poeta griego, deben tenerse en cuenta en primer lugar las características de su función social. Pero éstas no se entienden bien si no se analizan las de sus propios rasgos en cuanto tal poeta. El impacto social de lo que podemos llamar "el poeta en acción" debemos medirlo en primer lugar por la naturaleza de sus recursos artísticos y técnicos, todos ellos muy antiguos, compartidos por la mayoría de las tradiciones poéticas indoeuropeas, y que dotan al texto poético de un peculiar e inquietante "hermetismo", como puede apreciarse en los recientes trabajos de F.Bader¹¹⁵. Las estructuras recurrentes, las reiteraciones verba-

¹¹⁴ Thummer 1957.

¹¹⁵ *La langue des dieux ou l'hermétisme des poètes indo-européens*, Paris, Giardini, 1989; ead. "La langue des dieux: hermétisme et autobiographie", *LEC* 58, 1990, 3-26.

les, el conocimiento de lenguajes "crípticos" y de figuras enigmáticas, el aprovechamiento de los procedimientos fónicos hasta niveles insospechados, su arsenal de epítetos y fórmulas dúctiles, el conocimiento de mitos en versiones renovadas y con una funcionalidad compleja, las estructuras métricas y rítmicas exquisitamente combinadas y adaptadas al contenido, etc., configuran, entre otros, un tipo sumamente efectivo de técnica poética y, en consecuencia, conducen a una especial valoración del poeta.

En resumen, el poeta griego comparte características con diversas figuras que, por su naturaleza, nos introducen de lleno en el ámbito de la religión. Está claro que no es ni un sacerdote, ni un mago, ni un chamán, aunque puede decirse que a veces tiene algo de todos ellos. Ahora bien, de lo que no cabe duda es de que, con sus dotes, el poeta es quien posee la capacidad de *crear* vehículos de comunicación entre las esferas divina y humana. Lo peculiar de la cultura griega es la forma en que ello se lleva a cabo: con un perfecto equilibrio entre la experiencia estrictamente religiosa, la presencia indudable de lo sagrado y la vivencia placentera.

El caso de Píndaro es para nosotros sumamente interesante, pues, a pesar de las lagunas en los géneros distintos del epinicio, se trata de un poeta relativamente afortunado a efectos de la transmisión, comparado con otros anteriores o coetáneos. Ello nos permite analizar las características citadas con un detalle bastante notable. Nuestra recomendación sería *reintegrar* las observaciones que la crítica pindárica ha venido haciendo sobre su poesía desde esa perspectiva religiosa que venimos defendiendo (aunque con una mayor atención a los rasgos que ahora nos permiten apreciar los peanes y demás fragmentos), y *enriquecerla* con estudios que permitan ver la trabazón de las distintas odas con el entorno *material* religioso. Ya se ha hecho parte de ello, luego lo veremos, pero aún queda mucho camino por delante. Baste, pues, de momento un pequeño esbozo a partir de ese apunte metodológico.

Para llevar a cabo de manera efectiva su labor de mediación, el poeta necesita servirse de instrumentos que sirvan para un acercamiento de las esferas divina y humana. El *lenguaje* es el fundamento de todo ello: formas de expresión y materialidad de la ejecución pública forman una unidad sustancial para conseguir ese territorio común de mediación. Téngase siempre presente el carácter indisoluble de la unión entre lengua poética y experiencia religiosa (teniendo en cuenta que la lengua de los héroes está muy cerca de la lengua de los dioses). Un simple secuencia de sonidos, el uso de un determinado epíteto, la evocación de una fórmula épica (normalmente "revalorizada"), etc. son el primer paso para conseguir esa "reordenación" y

reintegración de lo presente y cotidiano en un nivel revalorizado y perenne. Un pequeño ejemplo: hace años nos llamó la atención la presencia relativamente frecuente en Píndaro de un sustantivo bien conocido desde el desciframiento del lineal B, *λαγέτας*, que, sin embargo, no aparecía en Homero¹¹⁶. El término se aplica a diversos personajes míticos (Éolo, Perseo, hijos de Pélope), pero en la *Pítica* 3 describe a Hierón. El análisis de los demás contextos indica que la idea de "fundación" parece común a todos ellos. No es difícil ver en su aplicación al tirano siracusano una forma de *heroización* (muy próxima a la divinización) del fundador de la ciudad de Etna. No se olvide que toda *κτίσις* de una ciudad tiene un carácter sagrado y, en consecuencia, también lo posee el *οἰκιστής*.

La *metáfora* es un instrumento fundamental en esta labor de acercamiento o mediación, con niveles de intensidad y complejidad muy distintos. Una metáfora deportiva, por ejemplo, puede implicar, en principio, a poeta (o poesía) y victoria deportiva, pero también mantener cierta ligazón con el paradigma mítico correspondiente y el grupo de ejecutantes, según ha señalado D. Steiner¹¹⁷. La metáfora tomada de la naturaleza puede unificar paisaje real y próximo con otro ideal o mítico, sin olvidar que dichos paisajes están "revestidos de numerosos niveles de significación religiosos, míticos y éticos"¹¹⁸. Las metáforas que designan actividades manuales o que igualan al poeta con otro tipo de "oficio" no carecen tampoco de un sentido religioso: recuérdense los proemios que se abren con la metáfora (a veces combinada con símil) arquitectónica y que equiparan a la oda con un templo al que se penetra por una artística portada¹¹⁹. El comienzo de la *Pítica* 6, por ejemplo, que probablemente se entona durante un simposio en Acragas¹²⁰, traslada a los asistentes desde el comienzo a un suelo divino, a la misma vía sagrada délfica, al calificar la oda como un ὕμνων θησαυρός edificado ἐν πολυχρῶσφ Ἀπολλωνία νόπῃ (vv. 7-8). Por otra parte, constantemente se trasluce a través de las metáforas el poder poético de inmortalizar¹²¹.

Junto con la metáfora, con un papel quizá aún más sustancial en las composiciones en que aparece, el *mito* es el otro gran instrumento de crea-

¹¹⁶ "Observaciones acerca del *λαγέτας* pindárico", *CFC* 13, 1977, pp. 269-280.

¹¹⁷ Steiner 1986.

¹¹⁸ Steiner 1986, p. 90.

¹¹⁹ cf. O. 6, 1 ss., P. 7,3.

¹²⁰ cf. vv. 52-53.

¹²¹ cf. el capítulo 11 (pp. 122 ss.) de Steiner 1986, "Intimations of Immortality".

ción de ese espacio de mediación religioso¹²². Es cierto que nadie debe intentar llegar a ser Zeus¹²³, pero el poeta debe recordar también lo que hay de divino en las familias y personajes ensalzados, descendientes a veces, como decíamos, de los propios dioses. La hazaña del héroe mítico (Perseo, Heracles, los Eácidas en el caso de las odas Éginetas) está reactualizada por la victoria en el certamen, y eso debe evidenciarlo la propia composición, por procedimientos más o menos sutiles o patentes¹²⁴. No quisiéramos dar la impresión de que nuestra consideración del mito y de su función en Píndaro es monolítica. Podríamos hablar de un "mimetismo" del relato mítico según las circunstancias, vencedor, lugar de celebración, etc. Dentro de unas tendencias generales, tanto en la forma y colocación del mito en el conjunto como en el contenido, la relación de cada mito con la composición en que se incluye tiene sus peculiaridades¹²⁵.

Unas veces la equiparación del personaje mítico y el comitente es relativamente directa, otras puede ser más sutil: en nuestra interpretación de la *Pítica* 9 expresamos en su día¹²⁶ nuestra hipótesis de que la naturaleza del mito principal escogido (unión de Apolo y Cirene), junto al mito secundario (boda

¹²² Froidefond (1989 *passim*) se expresa en términos de transustanciación o transmutación de la hazaña deportiva en un hecho divino. Aunque no compartimos su método de reducir las odas a un *Grundthema* ni ciertas interpretaciones simbolistas, su idea de la transformación religiosa nos parece bastante aceptable, pero con un matiz por nuestra parte: no se trata tanto de "transmutar" lo que ya es de por sí un acto religioso, sino de hacer llegar con la palabra poética al auditorio al fondo auténtico de la experiencia a la que se asiste, y que es de naturaleza religiosa. Por otra parte, pensamos que esta obra contiene observaciones valiosas acerca de algunos pasajes pindáricos.

¹²³ O. 5,24; I. 5,14; cf. Pórtulas 1984.

¹²⁴ Para el enlace mito-actualidad, por procedimientos diferentes, cf. Köhnken 1971, Young 1968 y 1971, y Bernardini 1983.

¹²⁵ Además de los trabajos aquí citados sobre religión y mito en Píndaro, que contienen observaciones al respecto, pueden encontrarse ideas interesantes en Bundy 1962, Duchemin 1974, Gentili 1984, Huxley 1975, Köhnken 1974, Lasso de la Vega 1977, Lloyd-Jones 1973, Pini 1967, Pórtulas 1977, entre otras muchas obras de la bibliografía pindárica, para lo que enviamos a los repertorios correspondientes, especialmente los sistemáticos de D.E. Gerber: *A Bibliography of Pindar*, 1515-1966, Cleveland, 1969; "A Survey of Publications on Greek Lyric Poetry Since 1952", *CW* 61, 1967/68, pp. 265-279, 317-330, 373-385; "Studies in Greek Lyric Poetry: 1967-75", *CW* 70, 1976&77, pp. 65-157 (132-157); "Studies in Greek Lyric Poetry: 1975-1985", *CW* 81, 1987/88, pp. 73-144, 417-479 (439-79) y "Pindar and Bacchylides 1934-1987", *Lustrum* 31, 1989, pp. 97-269.

¹²⁶ "El mito de Cirene y la victoria de Telesícrates (Pind. *Pyth.* IX)", *Apophoreta Philologica Emmanuelli Fernández Galiano a Sodalibus Oblata (EClás 87)* I, Madrid 1984, pp. 199-208.

de las Danaides) y los procedimientos verbales y estructurales utilizados, vienen a sugerir el paralelo entre el ganador de la victoria y el propio dios Apolo, sobre un interesante transfondo de concepciones sociales griegas acerca de lo que se tiende a denominar "conflicto de sexos".

Téngase en cuenta que lo que llamamos "mito" por contraste con partes no narrativas, sentencias, etc. es un entramado relativamente complejo de elementos tradicionales, que puede formar parte del pasado *histórico* (aunque esté ya en un nivel más o menos lejano y glorificado) de la comunidad del vencedor y de él mismo o estar utilizado por otras razones (lo menos frecuente), con una doble carga connotativa y denotativa con cuyas posibilidades juega el poeta, sobre una tradición sin duda conocida del público, con cuyos mismos niveles *verbales* también juega el poeta (así, por ejemplo, en la adaptación de homerismos, elementos del resto de la épica, sutilezas puramente literarias, etc.).

Esta última idea, unida al concepto de "mimetismo" antes utilizado, puede hacernos comprender algunos de los problemas interpretativos de determinados mitos (que con frecuencia han llevado a la "hiperexégesis"), pero también nos sirve para enlazar con las reflexiones acerca de la metáfora, en el sentido de que con uno y otro instrumento se consigue una perfecta trabazón de poesía y religión. El caso más representativo de este fenómeno puede que sea la tan comentada (y todavía problemática) *Olímpica 2*, en la que, por primera vez en la literatura occidental, se nos habla de una vida en el más allá con premios y castigos¹²⁷ y en donde se describe la Isla de los

¹²⁷ Trabajos recientes como los de Lloyd-Jones 1984 (sobre el tipo de orfismo aquí reflejado y su relación con las tablillas con textos escatológicos de dicha corriente religiosa) y Nisetich, "Immortality in Acragas: Poetry and Religion in Pindar's Second Olympian Ode," *CW* 83, 1988, pp. 1-19, y Nisetich 1989 (acerca de la relación de esta oda con los pasajes homéricos escatológicos y su función "inmortalizadora" y glorificadora en el nuevo contexto) creemos que han supuesto una gran contribución a la determinación del transfondo religioso auténtico de estas ideas y, al mismo tiempo, a la valoración del logro pindárico en su forma de presentarlas, a su articulación en una composición poética, en una obra artística. Es cierto que el primer artículo de Nisetich ha encontrado una réplica furibunda (y en buena medida injusta) por parte de G.L. Koniaris ("On Pindar's *Olympian II*: Αχιλλεὺς, and much more", *Ἑλληνικά* 39, 1988, pp. 237-269), pero en resumidas cuentas incluso este estudio también viene a subrayar los valores del motivo escatológico en el conjunto del encomio a Terón, de quien se defiende la *heroización* por este procedimiento. De haber conocido la segunda obra de Nisetich, Koniaris se habría ahorrado algunas críticas (por ejemplo acerca de la función de Aquiles en el conjunto). Creemos que *Pindar and Homer* es una excelente contribución a nuestro conocimiento de la íntima trabazón entre lengua poética, glorificación y pensamiento religioso. Para la posible justificación de la presencia de estas ideas en razón del contexto

Bienaventurados, adonde tuvieron la suerte de ir Peleo, Cadmo y Aquiles. Esta oda, a la que hay que sumar otros conocidos fragmentos "escatológicos" (ya mencionados aquí) pertenecientes a *trenos* que nos permiten conocer (como al auditorio coetáneo) cómo era el εὐσεβῶν χῶρος (fr. 129) y el premio destinado a las privilegiadas almas de los seres que descuellan en sus menesteres terrenos (fr. 133), nos pone en contacto con aspectos de la religión griega tan distintos del olimpismo más o menos "oficial", que algunos de los que se han ocupado de la religión pindárica han pasado sobre ella como sobre ascuas. Según hemos señalado antes, no pensamos que en estos casos el mimetismo antes señalado deba interpretarse negativamente en un sentido convencional. Por supuesto que, aunque así fuera, Píndaro no podría ser acusado de "cinismo". La diversidad de cultos y creencias locales, conocidas de otros griegos, nos permite hablar de una forma de "libertad religiosa" interna en el mundo griego. Pero es que no pensamos que sea necesario presentar la cuestión en estos términos. Da la impresión de que Píndaro está sumamente familiarizado con este tipo de creencias de parentesco órfico y la coherencia de la adecuación de marco y composición poética hacen adecuada en esos casos su, digamos, "poetizada" (y, por tanto, peculiar) presentación. Por la misma razón, en otra composición fúnebre destinada a un ateniense (Hipócrates), Píndaro evocará los efectos maravillosos de la iniciación en los misterios de Eleusis (fr. 137): "Dichoso el que contempla aquello y luego va bajo tierra: conoce ya el fin de la vida y conoce su comienzo, que Zeus da". En la poesía de Píndaro, como se puede apreciar, tienen cabida todos los movimientos espirituales de la etapa histórica que abarca su producción; pero lo más importante es que los encontramos en forma de auténticas vivencias, de creencias revitalizadas por el poeta precisamente en los momentos en que adquirirían pleno sentido integrando los sentimientos de todos los participantes. Sobre estos aspectos volveremos en nuestro último apartado.

En relación sustancial con el mito están otros procedimientos más sutiles para hacer de la composición poética un pequeño mundo de participación religiosa. Uno de ellos es la reorganización de las coordenadas temporales a través del propio relato mítico. Si, por una parte, la traslación a un espacio que conserva parte de lo real y de lo irreal (a través de las referencias a lo inmediato coordinadas con las metáforas ya comentadas y otros procedimientos poéticos) permitía la consecución de ese nuevo territorio de comunicación entre lo divino y lo humano, el juego con los ejes y coord-

"siciliano", cf. Thunmer 1957, Moraglia 1968 y Duchemin 1970.

nadas temporales nos lleva a una transgresión de la organización habitual del *tiempo* que supone también un acercamiento a los seres que, por definición, no están afectados por su limitación. En efecto, aunque para Píndaro Χρόνος es el dios que está por encima de todos (fr. 33), el "padre de todos" del que depende el τέλος (O. 2,17), además de aquél que siempre saca a la luz la verdad (O. 10,14-15), la gran diferencia entre dioses y hombres es que aquéllos no conocen la enfermedad, ni la vejez, ni los sufrimientos, ni el estruendo del Aqueronte (fr. 143). En suma, una inmortalidad paradisiaca que, por unos momentos, comparten los mortales gracias al poder de la poesía. Los procedimientos seguidos por Píndaro en esta utilización significativa del tiempo han sido analizados (al menos desde esta tendencia de trasfondo religioso) por A. Hurst¹²⁸, a partir de un análisis detallado de la utilización por Píndaro de los ejes temporales, respectivamente, del relato y cronológico (de los hechos) propiamente dicho, con constantes saltos y combinaciones entre uno y otro. El resultado viene a ser un ir y venir del texto por los vericuetos de uno y otro eje, con una sutil fusión del pasado legendario y del presente a evocar. Si D. Steiner veía un "desafío" a los dioses en su propio terreno por parte del poeta al experimentar con la "inmortalización" a través del lenguaje poético, A. Hurst ha llegado a proponer una reflexión sobre una actitud similar del poeta al erigirse en dueño de la perspectiva temporal, al desafiar al "garante de la verdad" por excelencia, al que están supeditados los mismos dioses, como acabamos de ver.

El grado máximo de esta aproximación de la palabra poética a los poderes divinos se consigue cuando aquélla se unifica con la palabra profética, con el oráculo¹²⁹. Por un lado, la actualización en el poema de una profecía permite presentar a aquélla en su pleno desarrollo: su emisión por el dios o el *mantis* en un momento del pasado, los hechos sucesivos que fueron cubriendo el espacio temporal abierto por ella misma hacia el futuro y la culminación de la misma. A continuación, la palabra poética asume la fuerza de la profética y, en cierto modo, la revaloriza: el poeta se erige de nuevo en garante de la verdad del oráculo (especialmente cuando se refiere a hechos que han sido luego confirmados por ascendientes de la familia del

¹²⁸ "Temps du récit chez Pindare (Pyth. 4) et Bacchylide (11)", *MH* 40, 1983, pp. 154-168 y Hurst 1985.

¹²⁹ Suárez de la Torre 1988-89 y 1990. Para la identificación de Píndaro con la fe "délfica" cf. Defradas 1969 y Jouan 1979.

vencedor) y, sobre esa base, expresa su augurio de venturas para el futuro.- Todas aquellas composiciones pindáricas que recogen oráculos y profecías (y de modo muy espectacular la *Pítica* 4) muestran una perfecta utilización funcional de las mismas en el conjunto del relato poético y en la estructura de la composición, lo que, una vez más, nos hace ver la unidad de los elementos poéticos y religiosos. Asimismo, como sucedía con la utilización del tiempo, la forma en que se entrelazan la palabra poética y la profética conduce a una confirmación de la consideración del poeta desde la perspectiva religiosa. Este hecho es muy notable en los *Peanes*, donde por varios medios está subrayada la función oracular apolínea y donde, además de poner de relieve la historia y los mitos locales del santuario correspondiente y de sus héroes, está muy marcada la relación poeta-profeta. Esta antigua identificación, citada con frecuencia de forma "tópica" y superficial, renace en Píndaro con gran fuerza y autenticidad.

5. Hasta ahora hemos analizado algunos procedimientos que, en mayor o menor grado, dependen exclusivamente del texto poético. Debemos añadir ahora observaciones sobre otros recursos que suponen ya un enlace de aquél con componentes que no son de naturaleza estrictamente verbal. Destacaremos en primer lugar la unificación de texto poético y *danza*. Sobre la danza como componente sustancial de toda celebración *religiosa* creemos que no existe duda alguna. La lírica coral ha conseguido, en un largo proceso de virtuosismo, una excelente identificación de aquélla con el texto poético. En lo que hace a Píndaro, el esfuerzo realizado hace alguno años por W. Mullen¹³⁰ nos ha permitido apreciar con bastante rigor algo que podría parecer demasiado hipotético o subjetivo: cómo numerosas características del propio texto de los poemas y de su estructura sólo se comprenden plenamente por su adaptación a la danza. Debemos tener presente esta realidad contextual a la hora de analizar los demás elementos verbales de la oda. Por ejemplo, los desplazamientos *temporales* pueden estar subrayados por auténticos desplazamientos *locales* del coro. En algunos momentos, los movimientos descritos para la acción física de determinados personajes del relato (y, muy especialmente si es un coro mítico o divino) coincidirán con los movimientos reales del coro. La combinación de *movimiento* y *detención* de la acción (en paralelo con la propia estructura y, en consecuencia, con la danza) es a veces muy notable, como en la *Nemea* 5. Es muy interesante el hecho, muy bien analizado por Mullen, de que en los *epodos*, es decir, en las partes en que,

¹³⁰ Mullen 1984.

por definición, no hay desplazamiento del coro, se acumulan contenidos fundamentalmente admonitorios, en los que suele destacarse, como es sabido, la necesidad de conservar la justa medida en la conducta humana y la conciencia de los límites de los mortales respecto a los dioses¹³¹. Por otra parte, hay momentos en que le logra una perfecta identificación entre el momento de la celebración y el mundo divino, cuando el coro *mimetiza* una danza que tiene lugar en el mito narrado. Este fenómeno es muy notable también fuera de los epinicios. Un caso relevante es el del *Ditirambo* 2 (fr. 70b), que se abría con la descripción de una danza orgiástica protagonizada por los propios dioses y las Náyades. Por lo demás, es normal (como se aprecia ya en Alcman) que partenios e hiporquemas contengan más referencias directas al momento de la danza.

El último recurso que vamos a analizar es aquél en que, para nosotros al menos, se da la fusión más completa de poesía y religión. Se trata de la forma en que el poema se incardina de forma *material* en el *contexto festivo* en que se interpreta, con el marco de la celebración. Por lo que permiten deducir los propios textos, los epinicios y demás composiciones se entonan o bien en el curso de un simposio o festejo de carácter más bien privado, pero que puede incluir un *komos* festivo más abierto; o bien mencionan (con gran frecuencia) exclusivamente un *komos*; o bien tienen lugar durante una celebración festiva pública de carácter local. En todos los casos el poema está engarzado mediante sus motivos y el mismo léxico con ese contexto de forma que puede ser patente o encubierta. El caso más notable de "identificación" es aquél en que coincide la entonación pública del poema con la misma solemnidad pública a que se hace referencia.

En lo que se refiere a los aspectos simposíacos y "cómicos" (en un sentido etimológico y real a la vez, como sustanciales para el "en-comio"), se han hecho recientemente algunas observaciones que se centran más en aspectos formales de los epinicios que en otras cuestiones. Por ejemplo, en la obra de J.K. y F.S. Newman (precedida de algunos estudios parciales)¹³² se considera tal contexto como base para diversas características de las odas pindáricas, que se explicarían como producto del llamado "carnival style" (así por ejemplo el concepto de "metamorfosis" en sentido literario, que incluye

¹³¹ Mullen 1984, pp. 90-142 ("The Triad").

¹³² Newman 1984; cf. además "Chromius and Heracles: Comic Elements in Pindar's First Nemean", *Eos* 70, 1982, pp. 209-221 y los estudios de F.S. Newman, desde su tesis *Thematic Unity in the Early Epinician Odes of Pindar*, diss. Urbana 1972.

recursos como el de los ecos verbales o el juego de palabras, además de la evolución en la actitud de determinados personajes, etc.). La presencia de componentes "burlescos", etc. estaría justificada por la propia naturaleza del "en-comio". La metodología empleada ha llevado a estos autores a un exhaustivo análisis de las repeticiones de palabras y ecos verbales entendidos como caso extremo de "reorganización del modelo de experiencia" que supone el "estilo-carnaval"¹³³. De esta forma se ha conseguido (no sin algún exceso interpretativo) profundizar en la unidad de las distintas partes de la composición, lo que con frecuencia supone hacerlo en la técnica de equiparación entre, por ejemplo, hazaña mítica y victoria por procedimientos verbales, que se sumarían a los ya citados.

Sin embargo, nos parece que puede ser mucho más decisiva para la captación de la unidad poesía-fenómeno religioso una metodología que tuviera sistemáticamente en cuenta el contexto ritual y festivo de los poemas, la relación entre referencias directas y míticas y la significación de todo ello en el conjunto de la composición en relación con el efecto a conseguir en el auditorio correspondiente. Un paso muy importante en este camino lo dio C. Calame¹³⁴ en 1977 con su estudio de los coros femeninos (con referencias, por lo que ahora nos interesa, a los partenios pindáricos) y con su oportuna edición en un volumen colectivo de los artículos más significativos que hasta entonces se habían ocupado de las relaciones entre lírica coral y ritual¹³⁵. Un mérito de sus investigaciones es haber llamado la atención sobre el papel del (o la) corego, coincida o no con el del poeta, y el haber profundizado en la relación del poema con las circunstancias sociales y culturales determinantes, aunque quizá no tanto en relación con el contexto inmediato.

Más cerca de la orientación que proponemos se encuentran algunos estudios recientes. Así, por ejemplo, en el análisis que P.A. Bernardini¹³⁶ ha hecho del proemio de la *Pítica* 11 a la luz de su relación con la ceremonia tebana de la *daphnephoria*. En su trabajo se demuestra que tal oda se compuso para ser entonada antes de la ceremonia propiamente dicha, pero también pone de manifiesto el relieve que adquieren desde esta perspectiva otros elementos del conjunto, empezando por la enumeración de heroínas tebanas, "recordadas aquí solemnemente porque forma parte integrante de la

¹³³ cf. pp. 46-47.

¹³⁴ Calame 1977, vol. I passim.

¹³⁵ *Rito e poesia corale in Grecia. Guida Storica e Critica*. Roma-Barí. Laterza 1977.

¹³⁶ Bernardini 1989.

ceremonia a la que Píndaro hace referencia y porque en ella desempeñan un papel cultural preciso"¹³⁷.

De forma más sistemática se encuentra algo semejante en la tesis doctoral de Eveline Krummen¹³⁸. Independientemente de que la interpretación de algún pasaje concreto pueda no despertar una adhesión general, hay que reconocer las interesantes vías abiertas por la autora en su esfuerzo por encontrar los elementos que en la oda vienen a satisfacer las exigencias del "horizonte de expectación ('Erwartungshorizont') mítico-cultural" (y cultural) del auditorio concreto, sobre la base de un marco ritual determinado, con una excelente utilización de los instrumentos auxiliares proporcionados por la arqueología, la historia de las religiones, la teoría literaria y la crítica textual entre otros. De esta forma podemos ver lo decisivo de la ejecución de la *Istmica* 4 durante la *pannychis* de las *Herakleia* tebanas (que lleva en última instancia a la esencia misma de la relación valores agonísticos y virtudes guerreras); o de la *Pítica* 5 en el marco de las Carneas de Cirene (donde se pone de relieve constantemente el enlace con la fundación de la ciudad por mandato apolíneo y su significación "política"); o de los rituales en torno a Pélope que subyacen en la *Olímpica* 1, junto con la evocación mediante el mito del ritual pederástico; o podemos admirar la importancia del contexto de las Teoxenias acragantinas en la ejecución de la *Olímpica* 3, que contiene además en sus diversos mitos un complejo transfondo ritual (dendroforia masculina detrás del mito de Heracles y su plantación de árboles en Olímpia, ritos prematrimoniales femeninos) y, al igual que la *Olímpica* 2, una importante fusión de heroización y escatología, a propósito del viaje de Heracles al país de los Hiperbóreos.

Ni que decir tiene que no todas las composiciones pindáricas ofrecen la misma riqueza de datos y características como para ser interpretadas con la misma profundidad a partir de esta metodología. Algunas otras, por el contrario, acumulan prácticamente todos los rasgos destacados hasta ahora. Aparte de los ejemplos ya citados, nos gustaría destacar un caso como el de la *Olímpica* 7, que se abre con una conocida metáfora simposíaco-nupcial, muy rica en connotaciones (y que sirve probablemente de enlace con el simposio de la celebración) y mantiene un espléndido enlace entre *actualidad* y *pasado* mítico a través de una estructura del relato perfectamente rotunda, consiguiendo una clara heroización del vencedor mediante su identificación

¹³⁷ Bernardini 1989, p. 42.

¹³⁸ Krummen 1990.

con el héroe mítico Tlepólemo, sin que falte la palabra oracular en la organización narrativa y continuas referencias al origen de diversos cultos y festividades locales¹³⁹.

Es evidente, por lo demás, que una metodología similar aplicada a las composiciones escritas expresamente para un ritual sólo conduce a la confirmación de la validez del procedimiento. Los análisis ya citados de Calame son ya un ejemplo suficiente. Por nuestra parte, en otro lugar hemos tenido ocasión de hacer ver cómo la relación entre la actualidad cultural que envuelve al *Peán* 4 (a Apolo delio) y la utilización de determinadas formas de expresión para referirse a la propia isla de los oferentes (Ceos) y de unos mitos locales concretos, configura una estrecha trabazón entre unos y otros elementos, con una clara glorificación de la isla y sus habitantes dentro de la más estricta veneración apolínea¹⁴⁰.

En relación con puntos que hemos venido discutiendo y, a modo de colofón, nos parece muy ilustrativa una frase de E. Krummen: "El ritual configura en cierto modo la acción del relato; la tradición mítica y el contenido del momento presente (...) aportan los "hechos" o el material"¹⁴¹. Creemos que una nueva consideración de los elementos tradicionalmente distinguidos por la crítica literaria sobre esta base, es un buen camino para la comprensión de la labor "religiosa" del poeta (y para la profundización en la naturaleza de esta poesía).

6. Llegados a este punto deberíamos plantearnos la pregunta por la significación de todo esto. A nuestro juicio, la comprensión del fenómeno de la unidad poesía-religión, en la forma en que se nos manifiesta en la poesía pindárica, posee las siguientes implicaciones:

— Nos encontramos ante un conjunto de creencias absolutamente vivas, compartidas por poeta, comitente y público. La complejidad de las mismas viene dada por las propias características de la religión griega en el aspecto de la configuración y transmisión de sus principios: no hay dogmas ni un pensamiento teológico unívoco, pero se ha ido consiguiendo un equilibrio entre tradiciones "literarias" y populares por un lado, entre tendencias pan-

¹³⁹ cf. Bernardini 1983, pp. 155 ss. y nuestras observaciones en Suárez de la Torre 1988 pp. 94-102, 1988-89 y 1990, p. 354-355, con otras referencias bibliográficas.

¹⁴⁰ "El Peán IV de Píndaro", *Estudios actuales sobre textos griegos*, Madrid 1991, pp. 139-159. Para el peán en general véase ahora L. Käppel, *Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlín-New York, de Gruyter, 1992 (con comentario del *Peán* IV de Píndaro en pp. 87-155).

¹⁴¹ p. 271.

helénicas y otras de arraigo local por otro, y en la asimilación de los elementos que en la evolución diacrónica se han incorporado al conjunto de esas creencias, de muy diverso origen. Su propia diversidad genera ciertas contradicciones en determinados momentos que no afectan a la coherencia sustancial del pensamiento religioso que se ha ido forjando. Si el peso de ciertas creencias es mayor en unas capas sociales que en otras, es algo que debe determinar una sociología de la religión.

— La forma en que los elementos constitutivos de esa religión entran en funcionamiento en una composición poética presupone que, al igual que en el mito, ese conjunto de creencias compartido por los participantes en el acto religioso está constituido de algún modo en *sistema*, por muchas inconsistencias que revele (ver punto anterior). Dado que en su mayoría esas creencias religiosas se han materializado en forma de relatos míticos y se entrelazan con la propia estructura de esos mitos y sus constituyentes, las alteraciones o modificaciones en este nivel sólo serán aceptadas por la comunidad cuando no alteren sustancialmente el sistema mencionado. Dentro de ese margen de modificación actúa el poeta.

— Destaca la función que hemos denominado *dinamizadora* del poeta: su formación y cualidades le permiten poseer en una medida superior a la de cualquier ciudadano la mayor parte de los elementos de ese complejo sistema y proceder a una revitalización (con una orientación concreta) del mismo en un momento determinado. Su labor fundamental será proceder a esa dinamización a través de instrumentos que conducen a la *participación* colectiva en el proceso que él encabeza. Los recursos del lenguaje poético y los demás elementos de la interpretación pública (música, danza) confluyen en la creación de esas estructuras participativas y de comunicación que son esenciales en la consecución de una *experiencia religiosa*, al menos dentro de la cultura griega.

— Es evidente que el teatro griego, concretamente la tragedia, puede considerarse una dimensión más abierta y participativa de los mismos constituyentes básicos que aquí hemos mencionado. Sin querer decir con ello que estemos ante una evolución "genética", lo cierto es que la representación dramática supone, en la forma, en el contenido y en la modalidad de espectáculo logrado, la consecución a gran escala de una experiencia colectiva de base religiosa con una trascendencia enorme por sus implicaciones de todo tipo y por su carácter abierto.

BIBLIOGRAFÍA

- Bader, F. "Autobiographie et héritage dans la langue des dieux: d'Homère à Hésiode et Pindare". *REG*, 103, 1990-2, pp. 383-408.
- Bernardini, P.A. "Una nuova fonte sull'istituzione dei giochi istmici (P. Oxy. 2451, fr. 1)", *QUCC* 16, 1973 (a) pp. 138-141.
- Bernardini, P.A. "I giochi olimpici nell'antichità", *QUCC* 16, 1973 (b), pp. 155-161.
- Bernardini, P.A. *Mito e attualità nelle odi di Pindaro. La Nemea 4, l'Olimpica 9, l'Olimpica 7*. Roma, Ateneo, 1983.
- Bernardini, P.A. *Lo Sport in Grecia* (a cura di...), Roma-Bari, Laterza, 1988.
- Bernardini, P.A. "Il proemio della Pitica XI di Pindaro e i culti tebani", en *BOIOTIKA (Vortr. vom 5. Int. Böötien-Koll. zu Ehren von Prof. Dr. S. Lauffer)* München 1989, pp. 39-47.
- Bowra, C.M. *Pindar*, Oxford 1971 (2ª ed.), pp. 42-98.
- Brellich, A. *Gli eroi Greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958.
- Bundy, E.L. *Studia Pindarica (I-II)*, University of California Publications in Classical Philology 18, 1962, 1-92 (reed. Berkeley-Los Angeles 1986).
- Calame, C. *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, 2 vols., Roma, Ateneo, 1977.
- Defradas, J. "Pindare, poète delphique", *IL* 21, 1969, pp. 127-134.
- Duchemin, J. *Pindare, poète et prophète*, Paris. Les Belles Lettres, 1955.
- Duchemin, J. "Pindare et la Sicile: réflexions sur quelques thèmes mythiques", *Homages à M. Delcourt*, Bruxelles 1970, pp. 79-91.
- Duchemin, J. "L'usage comparé du mythe chez Bacchylide et chez Pindare", *BIFG* 1, 1974, pp. 180-193.
- Farnell, L.R. *Critical Commentary to the Works of Pindar*. London 1932 (reimpr. Amsterdam 1965), pp. 459-476 ("Excursus on Pindar's Religion").
- Fränkel, H. "Pindars Religion", *Die Antike* 3, 1927, pp. 39-63 (recogido en *Pindaros und Bakchylides*, ed. por W.M. Calder III y J. Stern, Darmstadt, WB, 1970, pp. 232-258).
- Fränkel, H. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1969 (3ª ed.).
- Froidefond, Ch. *Lire Pindare*, Namur, Société des Études Classiques, 1989.
- Hurst, A. "Aspects du temps chez Pindare", en *Pindare, Entretiens sur l'Antiquité Classique XXXI*. Vandoeuvres/Genève 1985, pp. 155-197.
- Huxley, G. *Pindar's Vision of the Past*, Belfast, Univ. Press, 1975.

- Jouan, F. "Rites et croyances; quelques problèmes chez Pindare et Eschyle". *BAGB* 1979, pp. 354-367.
- Köhnken, A. *Die Funktion des Mythos bei Pindar*, Berlin, De Gruyter, 1971.
- Köhnken, A. "Pindar as innovator: Poseidon Hippios and the Relevance of the Pelops' Story in Olympian I", *CQ* n.s. 24, 1974, pp. 199-206.
- Krummen, E. *Pyrros Hymnon. Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition bei Pindar*, Berlin, De Gruyter, 1990.
- Lasso de la Vega, J.S. "La séptima Nemea y la unidad de la oda pindárica", *Eclás* 21, 1977, pp. 59-139.
- Lehnus, L. *L'inno a Pan di Pindaro*, Milano 1979.
- Lloyd-Jones, H. "Modern interpretation of Pindar", *JHS* 93, 1973, pp. 109-137.
- Lloyd-Jones, H. "Pindar and the After-Life", en *Pindare*, Entretiens sur l'Antiquité Classique XXXI, Vandoeuvres-Genève 1985, pp. 245-279.
- Meuli, K. "Der Ursprung der Olympischen Spiele", *Die Antike* 17, 1941, pp. 189-208.
- Moraglia, A. "L'oltre tomba in Pindaro", *RSC* 16, 1968, pp. 107-114.
- Mullen, W. *Choreia. Pindar and Dance*, Princeton, Univ. Press, 1982.
- Nestle, W. *Griechische Religiosität von Homer bis Pindar und Äschylus*, Berlin 1930, pp. 107-117.
- Newmann, J.K.-F.S. *Pindar's Art. Its Traditions and Aims*, Hildesheim/München/Zürich, Weidmann, 1984.
- Nilsson, M.P. *Geschichte der Griechischen Religion*, München, Hdb. der Altertumswiss. V, 2, vol. I 1967 (3ª ed.), pp. 703 ss.
- Nisetich, F. *Pindar and Homer*, Baltimore-London, John Hopkins Univ. Press 1989.
- Pini, G. "Correzioni di miti in Pindaro", *Vichiana* 4, 1967, pp. 339-382.
- Pòrtulas, J. *Lectura de Pindar*, Barcelona, Curial ed., 1977.
- Pòrtulas J. "Me máteue Zeus genésthai", *Apophoreta Philologica Emmanuelli Fernández-Galiano a Sodalibus Oblata (Eclás 87)* I, 1984, pp. 209-214.
- Pòrtulas, J. "La condition héroïque et le statut religieux de la louange", en *Pindare*, Entretiens sur l'Antiquité Classique XXXI, Vandoeuvres-Genève 1985, pp. 207-235.
- Rossi, R. "La religiosità di Pindaro", *PP* 7, 1952, 30-40.
- Rudberg, G. "Zu Pindaros' Religion", *Eranos* 43, 1945, pp. 317-336 (recogido en *Pindaros und Bakchylides*, cit., pp. 259-277).
- Sansone, D. *Greek Athletics and the Genesis of Sport*, Berkeley/Los Angeles/London, Univ. of California Press, 1988.
- Schroeder, O. "Die Religion Pindars", *NJA* 26. 1923, 129-152.
- Steiner, D. *The Crown of Song. Metaphor in Pindar*, London, Duckworth, 1986.
- Suárez de la Torre, E. *Pindaro. Obra completa*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 19-31.

- Suárez de la Torre, E. "Adivinación y profecía en Píndaro" (I) *Minerva* 2, 1988, pp. 65-106; (II) *Minerva* 3, 1989, 79-119.
- Suárez de la Torre, E. "Parole de poète, parole de prophète: les oracles et la Mantique chez Pindare", *Kernos* 3, 1990, 347-358.
- Thummer, E. *Die Religiosität Pindars*, Innsbruck, *Commentationes Aenipontanae* XIII, 1957.
- Wilamowitz-Moellendorf, U. von. *Pindaros*, Berlin 1922 (reimpr. Berlin, Weidmann, 1985).
- Wilamowitz-Moellendorf, U. von. *Der Glaube der Hellenen*, 2 vols., Berlin 1931 (II, pp. 127-132).
- Willcock, M.M. "The Funeral Games of Patroclus", *BICS* 20, 1973, pp. 1-11.
- Willis, W.H. "Athletic Contests in the Epic", *TAPA* 72, pp. 392-417.
- Young, D.C. *Pindar Isthmian 7. Myth and Exempla*, Leiden, Brill 1971.
- Young, D.C. *Three Odes of Pindar. A Literary Study of Pythian 11, Pythian 3, and Olympian 7*, Leiden, Brill, 1968.

