

La presencia de la naturaleza en la *Pítica* I de Píndaro

MARÍA INÉS SARAVIA

Resumen

En la *Pítica* I de Píndaro, la presencia de la naturaleza adquiere relevancia en las dos primeras tríadas.

La oda comienza con la descripción de la reina de las aves, que permanece bajo el sortilegio de la lira y la danza, como en una ensoñación. Desde lo alto, el ave permanece aletargada sobre el cetro de Zeus, como símbolo de lo sublime y contempla a la distancia el mundo de los seres humanos. Como metáfora del poeta, ella personifica la vasta experticia que ha remontado al creador a horizontes imprevistos. Si el águila representa al poeta, este tiene una mirada omnisciente, sobrenatural y, a no dudarlo, elegida, sobre todo lo que dirá a propósito de la tiranía de Hierón.

Desde aquel extremo celestial que plantea esta primera imagen, el narrador primario nos transporta a las profundidades de la tierra, ámbito del titán Tifón, el último y el más terco enemigo de Zeus. Veremos cómo Píndaro logra plasmar la imagen de Hierón de Siracusa reconocido como despótico sin traicionar su propia condición de poeta.

Palabras clave: Píndaro - *Pítica* I - Hierón de Siracusa - Naturaleza

Abstract

In Píndaro's *First Pythian* ode, the presence of becomes relevant on the first two triads. The ode begins with the description of the queen of birds, who remains under the spell of the lyre and the dance, as in a reverie. From above, the bird remains lethargic on the scepter of Zeus, as a symbol of the sublime and contemplates, at a certain distance, the world of human beings. As a metaphor for the poet, the queen personifies the vast expertise that has traced the creator to unforeseen horizons. If the eagle represents the poet, he has an omniscient, supernatural and, undoubtedly, chosen look, about everything he will say in relation to the tyranny of Hiero.

From the celestial end that this first image presents, the primary narrator takes us to the depths of the earth, the domain of the Titan Typhoon, the last and the most obstinate enemy of Zeus. We will see how Pindar manages to capture the image of Hiero from Siracusa, recognized for his despotism without betraying his own status as a great poet.

Key Words: Pindar - *Pythian* First Ode - Hiero from Siracusa - Nature

La presencia de la naturaleza en la *Pítica* I de Píndaro

MARÍA INÉS SARAVIA

Introducción

Si pretendemos conocer los pormenores deportivos de las antiguas competiciones, se vuelve necesario revisar algunas página de Homero en *Iliada* 23, donde el poeta realiza un procedimiento rutinario y parsimonioso del desempeño de los atletas en la carrera; asimismo Sófocles en *Electra*, al modo épico, ofrece variantes respecto de aquel modelo y, en ambos casos, el espectador participa de una reconstrucción fidedigna y magnífica de las competiciones deportivas. En Píndaro no encontramos ningún esborzo o pincelada que refiera el desempeño deportivo. Podría haber presentado la exigencia como un priamel esquemático (enumeración de las victorias o sus proezas) de las pruebas deportivas, o recordar algún incidente en relación a un relato mítico, o bien imágenes elocuentes de la consustanciación de la victoria, pero nada de estos aditamentos recorren las estrofas pindáricas. Parecería que el festejo responde a la fundación de la ciudad, esto que Píndaro tiene que celebrar (v. 30) con el encomio a Hierón (v. 41), como en la Olímpica 1.

El presente estudio propone revisar cómo Píndaro se las ingenia para no darnos nunca ningún dato, por mínimo que sea, de las competiciones deportivas que se llevan a cabo, ya sea en Olimpia, Delfos, Nemea o el Istmo, y cómo se las ingenia, además, para elogiar a un tirano despótico como Hierón sin traicionar su condición de “poeta por encargo”. Trataremos de mostrar algunas pautas.

La *Pítica* I es considerada, con justa razón, la máxima creación de Píndaro. Las numerosas alusiones históricas refieren especialmente a la gran dinastía siracusana de Hierón quien, desde 476, llegó a ser amigo del poeta. El hombre fuerte de Siracusa obtuvo la victoria en la carrera de carros en el contexto Pítico, y Píndaro había sido comisionado para celebrarlo. Esta oportunidad dio ocasión para elogiar lo más importante para el monarca como la glorificación de la fundación de la ciudad de Etna, en la antigua ciudad de Catana, al pie de la montaña, alrededor de 474 a.C. La historia documenta que el asentamiento y el fomento del progreso en el lugar llevaron un tiempo. Por entonces, Hierón instauró a su hijo Dinomenes como rey de aquella nueva ciudad, y este acontecimiento requería el acto de la sanción poética. La victoria pítica resulta una feliz coincidencia, sesgadamente mencionada, como un buen augurio para el nuevo estado; no obstante, la oda no se ajusta, estrictamente, al carácter de un epinicio.¹ El talento del poeta logra que, de una competición deportiva, no obtengamos ningún dato concreto de la participación, ni de las características del deporte aludido y, con la misma habilidad, Píndaro consagra a Hierón como guerrero y estadista poderosísimo, aunque las zonas oscuras de su autoridad también se dejan ver en el lenguaje figurado, por medio de las imágenes altamente poéticas.

¹ Fränkel (1993: 419) para las características de un epinicio, que consta de *kairós*, mito y *gnome*, elementos que contiene esta oda, no obstante, el enfoque vuelve prominente lo político más que lo deportivo en sí mismo. Para estos aspectos, véase Morgan (2015: 300-345). La autora sugiere que, aunque breve la reverencia a la victoria en las competiciones, esta oda compone un verdadero epinicio. Según Bundy (1962: 9) la victoria en Píndaro constituye una literatura oral, pública y *epidíctica*, dedicada al propósito simple de elogiar a los hombres y sus comunidades y, en consecuencia, su bien conocido “principio maestro” de elogiar a un patrón. Boeke (2007: 161 y ss.) recuerda, asimismo, el papel del poeta como mediador entre el plano humano y el plano divino en las composiciones. Stehle (2009: 60-61) afirma que Píndaro celebra al vencedor en su fuerza, habilidad, trabajo corporal y la victoria, todos aparecen como índices de virilidad. Asimismo elogia el poder político del vencedor. Ocasionalmente aparecen las Amazonas en el elogio, aunque más proclives a la posesión, locura, deseo y polución. En general prevalece la idea de las mujeres como seres inaccesibles.

Repasamos, con especial énfasis, las dos primeras tríadas de la composición, señalando, en ellas, el modo en que la presencia de la naturaleza deja su impronta.

Desarrollo

No bien comienza la oda el poeta acentúa el silencio, en verdad, refiere a cuando se oyen los preludios de los proemios, el elogio magnífico de la música se percibe por medio de una invocación a Χρυσέα φόρμιγξ (1) “lira dorada”, el instrumento de Apolo y de las Musas, por medio del cual nos transporta al horizonte olímpico.² La contemplación configura la armonía del paisaje que se omite a medida que prosigue el sortilegio fluido de las palabras y resalta, asimismo, la capacidad de vuelo del ave, en el lapso en que está como en un letargo. Las alas del águila caen a los costados como las alas de Nike, la victoria.³ El ala es designada como ὠκεῖαν πτέρυγ’ (v. 6) ‘ala veloz’, al modo de un epíteto épico; el adjetivo resulta paradójico dado que el ave permanece en reposo. Zeus aludido por medio del águila se muestra sereno, templado, o sea que espantarlo o encolerizarlo significaría un acto de *hybris*, una conducta, al menos, osada.

La reina de las aves permanece bajo el encantamiento de la lira y la danza, como en una ensoñación. Duerme sobre el cetro de Zeus, como símbolo de lo sublime que contempla a la distancia el mundo de los seres humanos. Estas aves pueden volar hasta seiscientos kilómetros sin mover los alones por los vientos ascendentes que las transportan. Si en este momento se halla en actitud de sosiego, lo hace después de haber realizado el máximo de su capacidad de desplazamiento. Burton (1962: 95) afirma que Píndaro ha estudiado detenidamente la representación

² Morgan (2015: 310 y ss.) advierte que el adjetivo que califica a la musa es *sundikos*, alguien que habla en una corte legal. Esta característica orienta en el tenor que predomina en la composición. Los enemigos de Zeus se hallan en quienes pretenden interrumpir esa armonía. Es superior a la fuerza y la violencia. Ares duerme y la música, notablemente extingue el trueno. Música, entonces, es una corriente de agua o posiblemente un soplo de viento que aleja el fuego de la luz divina, no obstante, la paradoja es que el fuego es lo “que siempre fluye” (eterno). El poder de la lira suena casi ilimitado. Subyuga el trueno, el águila y el cetro. En epodo a: los enemigos de Zeus están aterrorizados por el grito de las musas.

³ La imagen aparece en otras odas, por ejemplo en la Pítica IX: 123-125: πολλὰ μὲν κείνοι δίκων/ φύλλ’ ἔπι καὶ στεφάνους;/ πολλὰ δὲ πρόσθεν πτερὰ δέξατο νικᾶν. “Por un lado, aquellos arrojaron muchas hojas sobre ellos y guirnaldas; por otro lado, antes (él) había recibido muchas alas de victorias”, es decir, coronas, cuyas hojas caen como alas a un lado y a otro de la cabeza.

del ave en el descanso, y lo han impresionado tres elementos que pintó para siempre: las alas plegadas a cada lado, el pico como gancho infalible y el más vívido de todos, el estremecimiento del lomo del animal cuando oye los acordes, el efecto de la música. En efecto, la experiencia subjetiva es expresada en términos de impacto o foco.⁴ Como metáfora del poeta, simboliza la vasta experticia que ha remontado al creador a horizontes imprevistos. La lira y sus efectos junto con βάσις, el paso de la danza, representan la función de *performance* de la lírica coral y del oficio del poeta (vv. 2-4) y, consecuentemente, el énfasis mayor sobre el rol que él juega en dicha *performance*.

Si representa al poeta, el águila proyecta una mirada omnisciente, sobrenatural y, a no dudarlo, elegida, sobre todo aquello que dirá a propósito de la tiranía de Hierón. Tendremos que reflexionar acerca de cuál resulta ser el punto de observación del espectador o lector.⁵ El erizado del lomo del águila, subyugada por los impulsos de la lira, compartida por Apolo y las Musas, transmite la emoción que evoca la música que doma a las fieras. La próxima evidencia del influjo auditivo se manifiesta en que extingue el trueno y describe el sueño entrante del águila.⁶

En el epodo A, del extremo celestial que plantea esta primera imagen, el narrador nos transporta a las profundidades de la tierra. Con la misma intensidad en que describe el primer momento con el águila-Zeus y la paz que suscita la cadencia musical, pasamos al nadir del mismo: el terror de los monstruos que habitan el Tártaro. Píndaro elige a Tifón, el último y el más terco enemigo de Zeus (vv. 15-28). Hesíodo ha relatado la traición y ubica al titán bajo el Etna, en *Teogonía* (820-869), donde el triunfo de Zeus sobre este significa el triunfo del orden

⁴ Carey (2009: 19-38) establece una taxonomía de la lírica interesante. La estudiosa divide el género en canciones para los seres humanos (epinicios, threnos, himeneos o epitalamios, encomios) y poesía para los dioses (himnos, peanes, ditirambos, otros).

⁵ Cfr. Skempis y Ziogras (2014: 4), quienes afirman lo siguiente: “Ancient Greek conceptions of space seem to be connected with two worldviews, which either distinguish themselves from one another or occasionally intersect: the cartographic, an all-embracing ‘bird’s-eye’ mapping, and the hodological, the grounded perspective of the forward-moving person”. Creo que la *Pítica* I admite esta clasificación especial.

⁶ Cfr. Burton (1962: 95) quien afirma que esta imagen pudo haber sido inspirada en el fr. 884 de Sófocles ó σκηπτοβάμων αἰετός, κύων Διός: “El águila que pisa el cetro, perro guardián de Zeus” y, también, era prominente la estatua de Fidias de Zeus en Olimpia, pero no tenemos la pieza conocida que podría haber inspirado a Píndaro.

sobre el caos. La imaginación de los griegos lo representa aprisionado en el Tártaro, aplastado por el peso de toda la región volcánica que se extiende desde el Vesubio hasta el Etna. La primera tríada enmarca la oda con Zeus y su sabio gobierno donde acompasa la música y, al mismo tiempo -y con una energía que pretende ser dominante- aparece la sombría presencia de la amenaza eterna de Tifón.⁷

En el verso 5 el poeta decía que hasta el estruendo del rayo se extingue con esta música.⁸ No existe ninguna voz antitética si la noción de la violencia del trueno se silencia con la noción del orden musical y la armonía implícitas. La imagen de Tifón amplifica esa disyuntiva. Solo en la Pítica primera, la influencia del poder dirigido impregna todo el poema, dando una coherencia interna de pensamiento y sentimientos. La lira no es solo una convención (como en Baquilides) y la música, que abre la Pítica, persiste a través del poema de tal modo que lo vertebrata. Ella proporciona concordia y orgullo ciudadanos, por lo tanto se mantiene en estrecha relación con las palabras del poema. Las imágenes auditivas se reiteran en los versos 38 y 70, junto con el eco verbal οὐδέ [...] φόρμιγγες ὑπὸ ῥόφιαι del verso 97 “ni las liras que bajo los techos resuenan” en relación a χρυσέα φόρμιγξ (v. 1) estas imágenes no sólo guían el texto sino que conciertan la composición anular propia del autor.⁹

El epodo A introduce aquellas criaturas que están fuera del amor de Zeus y la influencia de las Musas: Tifón protagoniza el símbolo tradicional de *hybris* y la fuente legendaria del volcán Etna.

La violencia descrita entre los versos 15 a 21 indica que el titán, el monstruo de cien cabezas (v. 16), está vivo. La potencia de esta ansia de liberación se percibe, en el curso de los días, como humo en llamaradas (v. 21) y, por las noches, con las piedras que rolan la llama púrpura hacia el lecho profundo del mar (vv. 23-24). Las imágenes de cursos de agua designan el fuego en claras sinestesias. El estruendo se vuelve “un portento asombroso de contemplar, y algo espeluznante de oír para los presentes” (vv. 26-27).

⁷ La imagen del monstruo que reptaba como una serpiente es dada por el participio προσέρποντα (v. 57) como atributo de χρόνος, enfatiza el silencioso paso del tiempo; el verbo también aparece en Β κείνο ἐρπετόν (v. 25) “aquella bestia que reptaba”, en alusión al Titán.

⁸ Cfr. Burton (1962: 92), quien afirma que el poder de la música otorga unidad y cohesión en el pensamiento y sentir del poema.

⁹ Cfr. Burton (1962: 92-93).

La imagen continúa en la antístrofa B, donde se describe que el monstruo “desgarra toda la espalda recostada” (del Etna) (vv. 27-28), es decir, las laderas del volcán aparecen erosionadas por efecto de la cólera de Tifón. En el verso siguiente, la expresión de deseo va dirigida a Zeus, que abraza esta montaña (v. 30). El Etna representa por contigüidad el poderío de Hierón asegurado por la voluntad divina.¹⁰ Tifón eternamente castigado, es fácilmente identificable como un *otro* notorio: se trata de una bestia y representa un bárbaro, El Titán, como elemento mítico-legendario, está en la primera tríada porque todo lo demás permanece subyugado a este primer antagonismo de paz o violencia: el gobierno de Hierón se define por ambos fenómenos; las imágenes del águila y del volcán muestran los límites de lo sublime y de lo violento, tanto el gobernante como el poeta, por su imaginación y dominio del lenguaje, pueden alcanzar ambos registros.¹¹ El comportamiento del titán no ocupa el centro del poema; en cambio, la digresión mítica viene con la historia de Filoctetes (vv. 52-55), aunque esta resulta demasiado breve, casi como un símil épico.

El volcán ofrece una boca abierta al inframundo del desorden y violencia, la potencialidad del regreso a aquellas épocas irascibles constituye una amenaza permanente, como los persas lo fueron en su momento para Grecia. Hierón venció en Cumas y fundó la ciudad en Sicilia, dos medios de preservar a Tifón bajo tierra. La erupción recuerda la victoria de Zeus, no obstante.

En la segunda tríada, la línea vertical va del águila-Zeus al submundo-Tifón -Tártaro. La línea horizontal este-oeste abarca desde Etna (Cumas) hasta Persia (Cilicia). Hierón domina ambas directrices. Con su armada, las batallas contra los persas le han otorgado el triunfo.¹² El poder civilizador dominó a aquella barbarie. Él conquista todas las asechanzas: externas e internas. La amenaza

¹⁰ Cfr. Frankel (1993: 430). Estas descripciones plenas de aliteraciones forman una estructura de leyenda que da cuenta de un fenómeno natural, conforme a los principios sobre los que la mayoría de mitos pindáricos son construidos.

¹¹ Fuente pre-hesíodica para el lugar de nacimiento de Tifón en la gruta Cilicia. 22-24. Cfr. Puech (1951: 29).

¹² Cfr. Farnell (1930: 82), quien afirma que la *Pítica* I fue escrita en 476 a.C. Dos años antes, Hierón había fundado la ciudad de Etna, al pie de la montaña. A su vez, Esquilo escribe los *Persas* en 472 a.C. y se supone que era huésped de Hierón en Siracusa. Hall (1996: 2) comenta lo siguiente: “The Sicilian tyrant Hieron liked to equate his defeat of the Carthaginians and Etruscans with the mainland Greek’s victory over Persia (Pind. *Pyth* 1. 71-6)

de Tifón se plasma muy enérgica, implícitamente, los demás riesgos también. Hierón debe ejercer, con diestra maestría, el arte del buen gobierno equilibrado.

Si el águila se molestara, se acabaría la armonía universal; la paz dejaría de imperar. La advertencia subyace en ese juego de tensiones que debe resguardarse. La imagen de la *hybris* no ejemplifica un animal desbocado sino la contención en la que debe esmerarse el gobernante. La violencia está latente en esta imagen aplicada al equilibrio de fuerzas que hacen al arte del buen gobierno y también se atribuye al poeta, que debe lograr esa tonicidad lírica, de modo que la composición resulte la perfección misma en recursos estilísticos acentuando lo visual y la sonoridad. Ambas virtudes en el desarrollo exuberante de sus competencias refieren a lo sublime y a la contemplación del horizonte desde una perspectiva más alta, o más avanzada. Tanto poeta como gobernante excelso ven más allá del común de las sociedades humanas, por eso se vuelven líderes, conductores clarividentes de las expectativas de los pueblos.

En el epodo B el triunfo de Hierón en Etna señala el comienzo de un nuevo orden.¹³ Cumas y Cilicia (en Asia Menor, actualmente en el territorio de Turquía) aprisionan al monstruo desde que Hierón impone el orden en Etna, pero este resulta pesado y arbitrario. La imagen apela al recuerdo y la conciencia, para los griegos, de cuando, en las guerras contra persas, ellos dominaron.¹⁴

La Estrofa G comienza con una *gnome* que ocupa los dos primeros versos: ἐκ θεῶν γὰρ μαχαναὶ πᾶσαι βροτέαις ἀρεταῖς ” (v. 41) “de los dioses provienen todas las maquinaciones para las humanas virtudes”.

¹³ Cfr. Segal (1981: 22), quien afirma: “The heavenly pillar crystallizes the structure with a definiteness and fixity characteristic of choral poetry, whose task is to celebrate rather than to call into question man’s relation to gods, city, and the bestiality of the realms below.” A propósito de las composiciones pindáricas como catedrales véase Gildersleeve (1885: xxxiv) y Saravia (2018, inédito).

¹⁴ Cfr. Currie (2012: 285-86), quien afirma que los espacios en los epinicios tienden a ser invisibles y que bloques sinópticos de descripciones espaciales llegan a ser extremadamente escasos, y la excepción se halla en la Pítica I de Píndaro, con la descripción del Etna. Más adelante (p. 297), Currie también encuentra una relación con los Persas de Esquilo (vv. 363-372), justamente en la focalización en el espacio. Un ejemplo opuesto lo hallamos en la Nemea III, en cuanto se figura en ella una oda temporal y, por lo tanto, narrativa antes que descriptiva. Acerca del tratamiento del tiempo véase Nünlist (2007: 233-250).

Y luego prosigue:

καὶ σοφοὶ καὶ χερσὶ βιαταὶ περιγλωσσοὶ τ' ἔφυν. ἄνδρα δ' ἐγὼ κείνον
αἰνῆσαι μενοινῶν ἔλπομαι
μὴ χαλκοπάρρον ἄκονθ' ὡσεὶτ' ἀγῶνος βαλεῖν ἔξω παλάμα δονέων,
μακρὰ δὲ ρίψαις ἀμεύσασθ' ἀντίους;
εἰ γὰρ ὁ πᾶς χρόνος ὄλβον μὲν οὕτω καὶ κτεάνων δόσιν εὐθύνοι,
καμάτων δ' ἐπίλασιν παράσχοι. (vv. 42-46).

“Y los hombres sabios, talentosos, con manos fuertes, nacen elocuentes. Y yo tengo la esperanza de alabar a aquel (hombre talentoso) porque lo deseo fervientemente, de modo de no arrojar la jabalina de mejillas de bronce fuera de la competición, cuando la agite con la palma de la mano”.

Píndaro habla de sí como el atleta de las palabras que lanza sus dardos certeros, agudos y definitivos. La metáfora del poeta designa las palabras como jabalinas (vv. 42-44): fuertes, impetuosas, agudas, precisas y quedan cimbreado cuando ya están en tierra. En esta tríada aparece el poeta con resolución (ἐγὼ v. 42) porque pertenece a aquel tipo de seres σοφοὶ y περιγλωσσοὶ *sabios y diestros en el decir*, que forman parte de las μαχαναὶ divinas.

En la antístrofa G, el narrador primario repasa como un priamel las batallas ganadas y la situación de riqueza de la isla: la honra, τιμάν (v. 48), se asimila a una corona de riqueza πλούτου στεφάνωμ' ἀγέρωχον (v. 50). El epodo cierra la tríada dedicada a los éxitos de Hierón con un anticlímax abrupto: la alusión a la enfermedad crónica de Filoctetes. En el epicentro de la obra (v. 50) comienza el mito del héroe abandonado; no obstante, Hierón halla en el pináculo de la gloria y la riqueza. Justamente por eso, de inmediato aparece el plano sombrío de la enfermedad. Como Filoctetes y, a pesar de ser un hombre enfermo, sólo en él recaerá la responsabilidad de ganar la guerra -si, en efecto, eso quiere decir el poeta-.

Dado que la lógica de la naturaleza se transfiere a los sucesos políticos, acaso el mito de Filoctetes incluido en la oda indique una manera de decir a Hierón que ha de morir pronto y que debería reconciliarse con su pueblo o, tal vez, que será el único que pueda salvar a su tierra de la destrucción total, o que hará perecer a sus adversarios y él mismo tiene su tiempo acotado por las enfermedades. A diferencia del personaje épico, Hierón enfermó cuando ya había comenzado la guerra contra sus enemigos. En la obra de Sófocles, el protagonista describe la

dolencia como algo que lo devora (vv.745-46),¹⁵ como una manera de señalar a Hierón que su vida atisba el límite. Píndaro proporciona otra manera de referir lo tenebroso. Tanto Filoctetes -como Neoptólemo y Odiseo- y Hierón viven en un paisaje insular, rodeados por el mar.

En Homero por ejemplo, las imágenes del mar representan al pueblo. “Su movimiento simboliza los movimientos del ánimo popular y el viento que mueve las olas equivale a la voluntad del jefe”.¹⁶ El mar violento implica épocas del mismo tenor; el mar calmo simboliza reconciliación y paz social o concordia. Desde este punto de vista, en *Filoctetes*, se expresa una crítica a los gobernantes y los hombres en el desempeño del poder. No obstante, la imagen bucólica del final, una vez que interviene Heracles, apela a un cambio en la óptica de los poderosos. Desde el punto de vista teatral, debemos preguntarnos si *Filoctetes* de Sófocles presenta un antecedente inequívoco del teatro alegórico, que prosperó en épocas posteriores.

Hay una alusión a una campaña que es de difícil ubicación,¹⁷ aunque no resulta relevante en este contexto. El verso 52 introduce la tercera persona del plural: φαντί: *cuentan*, por medio del cual comienza el relato mítico y menciona la embajada para recuperar el arco de Filoctetes.

En la cuarta tríada se menciona las *aretaí* militares de Hierón, no las atléticas, sino aquellas guerreras. El pasaje adquiere un relativo valor histórico. La estrofa D refiere sucinta la aretalogía del tirano –no del deportista-, resaltando el criterio justo de sus decisiones (v. 62). En la antistrofa D, Píndaro ruega para que la palabra de los hombres dirima la conducta y el legado del gobernante. Expresa con énfasis que el hijo de este, Dinomenes, escuche a la oposición y conduzca a su pueblo σύμφωνον ἐς ἀσυχίαν (v 70) “hacia la paz armónica”.

La imagen auditiva alude, por supuesto, a todas las voces, la calma social que se enriquece por polifónica, y que tiene su correlato con la música del inicio que sostiene las palabras poéticas. En la siguiente antistrofa E: κέρδεσιν εὐτράπελοις (v. 92), el poeta advierte que el estadista no se deje engañar “por ganancias volátiles”. La expresión transmite el deseo de que Dinomenes conduzca al pueblo hacia la concordia y que pueda contener a Fenicios y Tirrenos o etruscos (línea E-O).

¹⁵ La cita corresponde a la edición de Ussher (1990).

¹⁶ Cr. Frankel (1993: 220). La responsabilidad de la agitación popular sólo responde a los gobernantes.

¹⁷ Cfr. García Gual (1984: 145).

En el epodo D, el narrador primario relata que Hierón salvó a los griegos de estos ataques cuando envió a su armada. En resumen, en la cuarta tríada se menciona a Dinomenes, los deseos de pacificación y las victorias navales de Hierón.

La quinta tríada (E), comienza con la palabra *καιρόν*, y el poeta prefiere ser breve para no aburrir, porque la saciedad embota *κόρος ἀμβλύνει* (v.82). Prosiguen imágenes de excesos que se deben sosegar. En la antístrofa E, aconseja guiar al pueblo con remo justo, moldear la lengua en yunque veraz, es decir, que el gobernante no mienta. Le recuerda que aquel debe comportarse como *ταμίης* (v. 88) “un administrador” y que, como gobernante, Hierón no se sienta el dueño del pueblo, aunque parece que controla y dispensa tanto cosas como personas. El tirano se ve enfrentado a su destino y conduciéndolo. Y, aunque tiene aduladores (v. 90), Píndaro señala perentorio que no gaste en exceso, que no se deje engañar por ganancias deshonestas, y que file (suelte) el velamen, es decir, que otorgue libertades cívicas.¹⁸ El epodo concluye la tríada y la oda afirmando que el estilo de vida que un hombre llevó, luego, cuando ya no está, es referido por los relatos y los poetas,¹⁹ lejos de la presión de las potenciales represalias. Suena como una advertencia de que a pesar de la censura, la verdad reverbera independientemente de las disposiciones de quien ostenta el poder.

La fama póstuma en canciones espera solo a aquellos que, como Creso, su conducta responde a vidas virtuosas. Creso y Falaris (vv. 94 y 96) agudizan dos modos distintos de gobierno, dos paradigmas opuestos, próximos a recordarse como mitos: uno por su bonhomía, rey virtuoso de Lidia; el otro, tristemente famoso por su crueldad, dado que quemó a sus víctimas en un caldero, y a quien nadie lo quiere ni muerto. Los dos últimos versos suenan rotundos y el poeta sintetiza taxativamente cuando concluye:

τὸ δὲ παθεῖν εὔ πρώτον ἄθλων: εὔ δ' ἀκούειν δευτέρα μοῖρ' ἀμφοτέροισι
δ' ἀνήρ
ὅς ἄν ἐγκύρση, καὶ ἔλη, στέφανον ὑψιστον δέδεκται. (vv. 99-100).

“Sentirse bien es el primero de los premios; y escuchar bien es la segunda parte; y el hombre que se encontró con lo uno y lo otro y los adquirió a ambos, la más alta corona ha recibido.”

¹⁸ Píndaro expresa una versión de la tradicional nave del estado, en la que el gobernador se desempeña como el *κυβερνήτης*. Véase por ejemplo *Antígona* Sófocles (v. 162-63), por mencionar solo un ejemplo.

¹⁹ El comienzo de la leyenda que crea, asimismo, el sentido de la fama que reaparece en el Renacimiento.

Por lo tanto, en estar sano consiste la primera victoria. El segundo triunfo consiste en saber escuchar, es decir, vivir democráticamente.²⁰ Al tiempo que Píndaro exige no tentarse por la corrupción, mientras suponemos que la música ha llegado a un volumen triunfal, deberá elevar el tono de las palabras para afirmar que, quien realiza lo uno y lo otro ha recibido la más alta corona. Paradójicamente, Hierón no posee ninguna de esas dos virtudes, ni la salud ni la ecuanimidad.²¹

A modo de conclusión:

El poema sobresale como el monumento más esplendoroso a la tiranía Dinomenida en Sicilia; finaliza con los ecos de la lira inicial y con la mención de Falaris, a quien ninguna lira acompañará ni ningún elogio lo recordará más allá de sus tiempos.

Entre los temas que inspiraron al poeta, repasamos la erupción del Etna, la fundación de la ciudad, dos grandes batallas vistas contra el contexto más amplio del territorio continental de los griegos en su rechazo a los persas, y el retrato de un reino ideal. Mientras tanto y, a medida que la performance se desencadena, la música de la lira estalla en una perfección armónica, que ofrece la medida de la genialidad de Píndaro.

Entre otros motivos expresados de la Pítica I, aparecen el trabajo fatigoso, las penurias, el valor de la victoria, las compensaciones que el tiempo depara, el canto con su omnipotencia sobre la memoria y el olvido. Asimismo la salud y la enfermedad, con la correspondiente curación, merecen un espacio dedicado. El poeta advierte -a su manera- los riesgos que Hierón activa en cuanto a padecer el exilio ontológico, antropológico y moral que Filoctetes hubo soportado.²² Todos estos tópicos son hilvanados y desarrollados en un modo familiar.

La tensión entre la superficie y lo soterrado implica tal esfuerzo de contención que podemos comparar el equilibrio inestable de los dos ámbitos con el arco tensado en su máxima expresión, el símbolo de la *areté* heroica que la épica plasmó en la *Odisea* (21: 404-422). En este caso, la suprema virtud del conductor siciliano se halla en haber establecido esa paz, a pesar de que, no obstante, predomina un sentido de presión, o de sojuzgamiento, que deja oír sus voces graves de ira

²⁰ Cf. Goldhill (2004: 8).

²¹ Sí lo logra Edipo en *Edipo Rey*, como afirma el Coro (vv. 1220-22). Cfr. Saravia (2014: 131).

²² Cf. Saravia (2006 *passim*).

contenida pero que, por obra de su destreza política y militar, mantiene a resguardo de su gente.

En la primera tríada, las imágenes presentan simbólicamente la situación de Hierón y la destreza que debe expresar en el comportamiento del gobierno para mantener los cielos y los infiernos sin interferencias. La victoria de la carrera de carros y la fundación de la ciudad se expresan unidos y componen dos líneas de motivos entrelazados en la segunda tríada. En la última tríada las admoniciones y advertencias se oyen amigables pero muy directas, no queda espacio para el sentido figurado de los primeros versos. El poema incluye todo lo que se anhela de un político de semejante envergadura y, a su vez, aquello que crea expectativas para que no realice, como los actos de corrupción.

En suma, la naturaleza se presenta tanto en lo sublime como en lo erosionado, por lo cual se infiere la corrosión que roza el gobernante. La *Pítica* I da a conocer, en toda su amplitud, la capacidad de Hierón en la disyuntiva abrupta de las primeras tríadas. Los extremos exhiben ya la opción de gobernar como Cresos, rey de Lidia famoso por su bonhomía, o ya como Fálaris, quien quemaba en un caldero a sus opositores políticos. Saber escuchar y tener salud: el bien más deseable de toda persona. Hierón carece de ambos.

Insisto en que los dos extremos del mundo indican las atribuciones del gobierno de Hierón, los límites parecen situados en el universo del cielo, desde donde impera el águila y, en la frontera opuesta, la titánica naturaleza corrosiva de Tifón. Ambos ámbitos distantes señalan las incumbencias del tirano de Sicilia. Estos bordes lo sitúan en la línea del horizonte, con los pies en la tierra porque en un lado tiene una advertencia y por el otro, una amenaza. El poeta, con la plasticidad de su talento, vislumbra y transmite la totalidad del conjunto. Con esto creo que he respondido al planteo inicial propuesto.

Bibliografía

- BOEKE, H. (2007) *The Value of Victory in Pindar's Odes. Gnomai, Cosmology and The Role of The Poet*, Leiden, Boston, The Netherlands: Brill.
- Budermann, F. (Ed.) (2009) *The Cambridge Companion To Greek Lyric*, Cambridge, United Kingdom, Cambridge Collections Online.
- Bundy, E. L. (2006) *Studia Pindarica*. Digital Version. Berkeley, USA, University of California.
- CAREY, C. (2009) "Genre, occasion and performance". En Budermann, F. (Ed.) *The Cambridge Companion To Greek Lyric*, Cambridge, United Kingdom, Cambridge Collections Online: 19-38.
- CURRIE, B. G. F. (2012) "Pindar and Bacchylides". En de Jong (Ed) *Space in Ancient Greek Literature*, Leiden, The Netherlands, Brill: 285-303.
- FARNELL, L. R. (1930) *The Works of Pindar*. London, England, Macmillan and Co, Limited.
- FARNELL, L. R. (1961²) *Critical Commentary to The Works of Pindar*. Amsterdam, Holland, Adolf M. Hakkert.
- FRÄNKEL, H. (1993). *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*. Madrid, España, Visor.
- GARCÍA GUAL, C. (Revisor) (1984) *Píndaro. Odas y Fragmentos*. Introducciones, Traducción y Notas de Alfonso Ortega. Madrid, España, Gredos.
- GILDERSLEEVE, B. L. y MAHONEY, A. (1885) *Pindar: The Olympian and Pythian Odes*. Edited for Perseus. New York. Harper and Brothers.
- GOLDHILL, S. (2004). *Aeschylus. The Orestia*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- HALL, E. (Ed.) (1996) *Aeschylus. Persians*. Warminster, England, Aris y Phillips.
- MORGAN, K. A. (2015) *Pindar and The Construction of Syracusan Monarchy in the Fifth Century B. C.*, Oxford, United Kingdom: Oxford University Press.
- NÜNLIST, R. (2007) "Time in Ancient Greek Literature". En de Jong (Ed) *Time in Ancient Greek Literature*, Leiden, The Netherlands, Brill: 233-251.
- PINDAR. (1937) *The Odes of Pindar*, including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation by Sir John Sandys, Litt.D., FBA. Cambridge, MA., Usa: Harvard University Press;

- London, England: William Heinemann Ltd. Pindar. I. Consultado en: <http://www.perseus.tufts.edu>
- PINDARE, Tome II. *Pythiques*. Texte Établi et Traduit par Aimé Puech, Paris, France: “Les Belles Lettres”.
- SARAVIA, M. I. (2006) “Los espacios en *Filoctetes* de Sófocles”. En Pepe de Suárez, L. E., Zecchin de Fasano, G. C. y Nápoli J. T. *Actas del Cuarto Coloquio Internacional “Lenguaje, Discurso y Civilización: De Grecia a la Modernidad”*, La Plata, Argentina, UNLP.
- SARAVIA, M. I. (2014) “*Edipo Rey* de Sófocles. Una Lectura del Estásimo IV”, *Argos* 37: 119-140.
- SARAVIA, M. I. (2018) “La inspiración poética en la *Nemea III* de Píndaro”. En el VIII Coloquio Internacional “Cartografías del yo en el mundo antiguo. Estrategias de su textualización”, La Plata, Argentina, UNLP. Inédito.
- SEGAL, CH. (1981) *Tragedy and Civilization*. Cambridge, Massachusetts, and London, England, Harvard University Press.
- SKEMPIS, M. y ZIOGAS, I. (Eds.) (2014) Putting Epic Space in Context. En M. Skempis y I Ziogas (Eds.) *Geography, Topography, Landscape*, Berlin, Boston, Germany: De Gruyter: 1-18.
- STEHLE, E. (2009) “Greek lyric and gender”. En Budelmann, F. (Ed.) *The Cambridge Companion To Greek Lyric*, Cambridge, United Kingdom, Cambridge Collections Online: 58-71.
- USSHER, R. G. (ed.) (1990) *Sophocles. Philoctetes*, Warminster, England: Ares y Phillips.