

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA
EDUCACION

La escatología en la lírica de Píndaro y sus fuentes

Tesis doctoral

Doctorando: Lic. Daniel A. Torres
Director: Dr. Rodolfo P. Buzón (UBA - CONICET)
Co-Director: Dr. Narciso Pousa (UNLP)
22.09.1998

A Lía
ἀστήρ ἀρίζηλος, ἐτυμώτατον
ἀνδρὶ φέγγος

SUMARIO

I. INTRODUCCION

I. 1. Determinación del ámbito escatológico en la lírica de Píndaro. Problemas metodológicos y consideraciones generales	(pág. 1)
I. 2. Problemas de la crítica pindárica. Estado de la cuestión.	
I. 2. 1. El problema de la unidad	(pág. 7)
I. 2. 2. El problema de la ocasión y del enfoque retórico de los epinicios	(pág. 16)
I. 2. 3. Perspectivas para el examen del contexto cultural	(pág. 19)
I. 2. 4. El problema de la ocasión y la audiencia	(pág. 23)
I. 2. 5. El problema de la originalidad	(pág. 34)
I. 2. 6. El problema de la intelectualidad	(pág. 37)
I. 2. 7. El problema del contexto religioso	(pág. 41)
I. 3. Síntesis de los problemas. Criterios y enfoques en la presente investigación	(pág. 45)
I. 4. El problema de las fuentes. Consideraciones generales.	(pág. 50)
I. 5. Problemas internos en el <i>corpus</i> pindárico en relación con las fuentes mencionadas	(pág. 56)

II. LAS FUENTES DE LA TRADICIÓN POÉTICA

II. 1. Sobre la concepción de la poesía. Convergencia de problemas críticos: Hesíodo	(pág. 63)
II. 2. Sobre la naturaleza y función de la poesía: la autorreferencia del epinicio y su inserción en la cadena de transmisión poética	(pág. 69)
II. 3. Las fuentes épicas: Homero y la épica del Ciclo. Problemas generales	(pág. 77)
II. 4. La controversia con el pasado épico. Las figuras de Odiseo y Ajax en la <i>Nemea</i> 7	(pág. 85)
II. 4. 1. Examen de <i>Nem.</i> 7.20-21	(pág. 88)
II. 4. 2. Examen de <i>Nem.</i> 7.22-23	(pág. 95)
II. 4. 3. Examen de <i>Nem.</i> 7.30-31, en relación con vv. 20-21	(pág. 102)
II. 4. 4. ἐπίκλοπος (<i>Od.</i> 13.291ss.) - κλέπτω (<i>Nem.</i> 7.23)	(pág. 103)
II. 4. 5. Recapitulación	(pág. 109)

III. LA REPRESENTACION DEL CONTEXTO CULTURAL: ELEMENTOS DEL CONTEXTO RELIGIOSO Y ESPECULATIVO.

III. 1. Convergencia de problemas: reelaboración pindárica de fuentes épicas y representación del contexto cultural en la <i>Pítica</i> 3. La audiencia: alcance público y privado del epinicio	(pág. 111)
III. 2. Convergencia del contexto religioso y de la especulación sobre la naturaleza. Los criterios de Píndaro para la modificación del mito en la <i>Olimpica</i> 1	(pág. 130)

IV. LAS FUENTES SECUNDARIAS

IV. 1. Las láminas de oro	
IV. 1. 1. Noticia	(pág. 137)
IV. 2. 1. Transcripción	(pág. 142)
IV. 2. 2. Los textos de Pelinna	(pág. 144)
IV. 2. 3. La lámina de Hipponion	(pág. 146)
IV. 2. 4. Las otras láminas	(pág. 147)
IV. 2. 5. Reconstrucción de arquetipos	(pág. 150)
IV. 3. Sobre las series A y B de Zuntz y su relación con los descubrimientos	

de Olbia y de Pelinna	(pág. 152)
IV. 4. Las tabletas de Olbia. Descripción y problemas	(pág. 163)
IV. 5. Interpretación: las fuentes arqueológicas y las fuentes secundarias de la tradición escrita	(pág. 168)
V. EL PAPIRO DE DERVENI Y EL MARCO PRESOCRATICO	
V. 1. Noticia sobre el papiro de Derveni	(pág. 184)
V. 2. El léxico de las primeras columnas	(pág. 188)
V. 3. El comentario	(pág. 189)
V. 4. La doctrina del autor de Derveni	(pág. 208)
V. 5. Teogonía y cosmogonía	(pág. 215)
V. 6. Transposiciones literarias	(pág. 223)
VI. LA OLÍMPICA 2 DE PÍNDARO	
VI. 1. Análisis descriptivo	(pág. 228)
VI. 2. Elementos de articulación	(pág. 237)
VI. 3. Problemas de interpretación	(pág. 240)
VI. 4. Análisis del mito	
VI. 4. 1. La introducción del mito. Examen de <i>Ol.</i> 2.52-60	(pág. 248)
VI. 4. 2. El mito escatológico.	
a) Examen de <i>Ol.</i> 2.56ss.	(pág. 258)
b) Las tres instancias de la existencia <i>post-mortem</i> . Examen de <i>Ol.</i> 2.61-70.	(pág. 262)
c. 1) El concepto de ψυχή y la influencia pitagórica. Examen de <i>Ol.</i> 2.68-80.	(pág. 266)
c. 2) Consideraciones sobre el contexto social	(pág. 268)
c. 3) Sobre el uso de ψυχή derivado de la épica	(pág. 272)
c. 4) Los <i>Akousmata</i> pitagóricos y la enseñanza sobre la ψυχή	(pág. 280)
c. 5) La localización y la imagería	(pág. 288)
d) Coincidencias e innovaciones con respecto a las fuentes épicas	(pág. 298)
e) El cierre del mito (<i>Ol.</i> 2.83ss.). Recapitulación.	(pág. 301)
VI. 4. 3. Algunas correspondencias con el <i>corpus</i> . Recapitulación.	(pág. 307)
VII. CONCLUSIONES	(pág. 312)
BIBLIOGRAFIA	(pág. 324)

I. INTRODUCCION

I. 1. Determinación del ámbito escatológico en la lírica de Píndaro. Problemas metodológicos y consideraciones generales.

Con el término «escatología» y sus derivados se hace referencia a las representaciones de los límites de la existencia ordinaria, y su campo de significación se extiende especialmente a las representaciones de la existencia *post mortem*. El término comporta en rigor una triple aplicación: 1. en sentido cosmológico, referido a un límite del mundo conocido y a la posibilidad de su continuidad y regeneración; 2. en sentido colectivo, referido a un pueblo determinado; 3. en sentido individual, referido a la continuidad *post mortem* del hombre individual en un plano de la existencia¹. En el caso de la Grecia antigua este último sentido está claramente presente en la poesía épica heroica desde los poemas homéricos, especialmente en los cantos 11 y 24 de la *Odisea*, mientras que el sentido cosmológico aparece en la épica teogónica y cosmogónica, constituyendo el punto de partida para la especulación sobre la naturaleza. La escatología asume, pues, en su forma primaria una representación poético-mitológica, y el tratamiento homérico se constituye en punto de referencia para las elaboraciones posteriores.

Debe distinguirse entre una escatología mitologizada y una escatología especulativa, si bien esta última no está privada de marcas de mitologización. Precisamente por tratarse de doctrinas que atañen al más allá y a la continuidad de la existencia, la formulación mitológica es la forma que adopta una idea que trasciende el mundo perceptible por los sentidos y comprensible por la razón. Lo que está más allá de nuestro mundo conocido parece requerir otros órganos de percepción; de ahí que su tratamiento haya sido tarea de poetas y de filósofos, y su ámbito propio, aunque no exclusivo, el de la religión. Debe atenderse a este respecto el hecho de que la religión griega, organizada en torno a la *polis*, a los

¹ Cfr. Cancik, 1990, pp. 341-343.

cultos oficiales de dioses y héroes protectores de la ciudad, es una religión construida para el mundo sensible, para la inserción del hombre en la comunidad cívica, y en este sentido es significativo que la decadencia de la *polis* en el siglo IV dé lugar a la proliferación y difusión de doctrinas sobre el más allá que proporcionen al individuo una creencia en otro mundo compensatoria de las deficiencias del mundo en que se desenvuelve la existencia cotidiana.

Hay grados y etapas en este proceso, que acompañan el desarrollo de las concepciones de la comunidad y del individuo humanos en una época que asiste a transformaciones sociales profundas. Los textos literarios desde Homero y Hesíodo presentan lo que llamaremos emergencias de concepciones escatológicas, y aunque el tema no se presente como dominante en un autor u obra, lo que lo hace al mismo tiempo ostensible y escurridizo es su extrañeza. De ahí que a menudo haya sido tratado de manera aislada, con dificultades a la hora de integrarlo en una visión de conjunto de la obra o autor en que se da la emergencia. Tal es el caso de Píndaro, que presenta el tema escatológico en un sentido estricto en una oda, la *Olimpica 2* y en una serie de fragmentos (129, 130, 131a, 131b, 133, 137 Maehler); pero en un sentido más amplio el tema escatológico puede rastrearse en otras odas, y este hecho permite la integración del mismo en el conjunto del *corpus* pindárico.

Hablamos de un sentido amplio y de un sentido estricto del término escatología. En sentido amplio, comprende toda concepción sobre la continuidad y permanencia del individuo; en sentido estricto, se refiere a las doctrinas que han elaborado tan explícitamente como sea posible una idea definida de esa continuidad. La diferencia radica en el hecho de que el sentido amplio no supone la concepción del alma individual inmortal, mientras que el sentido estricto fundamenta la continuidad del individuo precisamente en la idea de inmortalidad del alma, a la que se atribuye origen divino; de ahí su vinculación con el ámbito específicamente religioso. En sentido amplio, la supervivencia del individuo a través de sus obras, mediante el *kleos* heroico conferido por el poeta, o mediante la obra poética misma en su condición de memorial, son formas de indicar la trascendencia de lo individual, aunque no implican la noción específica de

inmortalidad individual: se limitan a algunos individuos, sobre todo a los héroes del pasado legendario, o a hombres públicos destacados, y a los poetas en tanto depositarios de la memoria colectiva, que trasciende los límites definidos de una existencia tanto hacia el pasado como hacia la posteridad. En sentido restringido, en cambio, la concepción de una escatología como la que se dio en Grecia no se limita a individualidades públicamente destacadas, sino que su alcance se amplía a todos los seguidores de una doctrina, a todos los que intervienen en un culto, y es, en principio al menos, asequible a todo individuo que comparte los códigos de una asociación más o menos cerrada, desde las *hetairías* aristocráticas de la lírica y los *thiasoi* de los cultos de misterio hasta los que asumen para sí una forma de vida en la especulación filosófica a la manera de los círculos platónicos.

El sentido amplio del término escatología está explícitamente elaborado en la poesía de Píndaro y sigue los lineamientos dados por la tradición poética anterior. El sentido restringido, en cambio, es objeto de controversia. Resulta curioso que, cuando se estudian los diversos fenómenos de la religión griega antigua, Píndaro aparezca sistemáticamente como testimonio para los cultos de misterio y las concepciones del individuo desarrolladas a partir de esos círculos, concretamente, la concepción del origen divino del hombre y de la inmortalidad del alma, en atención precisamente a la *Olimpica 2* y a los fragmentos consignados. En la crítica especializada sobre Píndaro las cosas se dan de otro modo: estos textos aparecen casi aislados del resto del *corpus*, sobre todo por su extrañeza, su carácter fragmentario y por la dificultad que históricamente han planteado a la hora de integrarlos en una interpretación de conjunto de la obra pindárica. En general, se explicaban con referencia a los destinatarios y a la ocasión particular que imponía al poeta el desarrollo de una temática ajena a lo que se entendía como sus intenciones habituales. Esta perspectiva, derivada del historicismo, centrada en la persona del poeta, fue reemplazada progresivamente desde los estudios retóricos de Bundy (1962), que han conducido al replanteo actual sobre el carácter de las convenciones o *topoi* de los epinicios en el contexto de la ocasión de la victoria, un elemento central en la crítica pindárica.

Los primeros problemas estaban ya dados por la ocasión de las *Píticas* 2 y 3 y de la *Istmica* 2, que aparecían como epístolas más que como auténticos epinicios. Otras odas presentaban igualmente problemas con respecto a la ocasión: la *Pítica* 1 que celebra a Hierón en calidad de fundador de Etna; la *Olimpica* 2 con su mito escatológico considerado inadecuado para el carácter festivo de un canto de victoria, problema que todavía permanece aunque con otros argumentos; la *Nemea* 8, con datos inexactos en cuanto al destinatario; las *Istmicas* 3 y 4, tomadas ya como odas distintas o como una misma oda con referencia a dos ocasiones. Estos datos muestran cierta incertidumbre con respecto a este elemento de los epinicios, que ha ido generando, en la crítica de los últimos años, un fuerte escepticismo con respecto a la clasificación y los datos transmitidos por los escoliastas, culminando en un replanteo de la clasificación moderna de la lírica arcaica.

Se habla de la ocasión como elemento del epinicio. Esto nos lleva a una discusión más amplia de la crítica pindárica: la relación de la ocasión con los otros elementos constitutivos del epinicio (principalmente: el mito, la *gnome* y el yo poético), lo que conduce al problema de la unidad compositiva de las odas, planteado como la cuestión pindárica por excelencia. En esta clasificación de elementos, la ocasión se ha designado con el nombre griego de *kairos*, y no puede pasarse por alto la discusión sobre este término mismo, porque termina evidenciando una falencia en la apreciación de los epinicios por parte de la crítica.

Esta discusión se impone para el tema presente porque incide en el problema metodológico de acercamiento y análisis del texto de Píndaro. Dada la importancia atribuida a la ocasión, el hecho de que los fragmentos nos hayan sido transmitidos con el único dato de que se trataría de *threnoi*, pero sin referencia al lugar y destinatario, ha planteado la dificultad de recurrir a ellos para la interpretación de la *Olimpica* 2. Por otro lado, las posturas más radicalizadas con respecto a la unidad compositiva de las odas plantean un análisis de cada oda tomada individualmente, desgajada del resto del *corpus*; por tanto desde esta perspectiva también se cuestiona el recurso a los fragmentos, así como a otras odas, para la explicación de un poema dado. Por estos motivos, el examen siguiente atenderá a estos cuestionamientos de la crítica pindárica que están al inicio mismo de nuestro

acercamiento al texto; en la medida en que condicionan nuestra perspectiva, se trata de problemas que continuamente ejercen influencia sobre la interpretación de la *Olimpica 2* en sí misma y en relación con el resto del *corpus* pindárico. En efecto, la sobrevaloración de la ocasión termina proyectando dudas sobre la legitimidad del recurso a los fragmentos para el examen de la *Olimpica 2*, precisamente porque no se tienen datos precisos acerca de la ocasión de los mismos, pero al mismo tiempo abre la perspectiva para el enfoque individualizado de la oda, que entonces puede ser interpretada en función de la audiencia acragantina en particular, y esto daría lugar entonces a las hipótesis más radicalizadas sobre la oda, aquellas que siguiendo a los escoliastas la entienden como expresión y reflejo de los cultos de misterio sicilianos, hipótesis para la cual hoy disponemos de nuevos testimonios arqueológicos y, consecuentemente, de nuevas aperturas críticas.

En este sentido, debe tenerse en cuenta un deslizamiento en la significación del término ocasión. Hoy se habla más de *performance* que de ocasión. Mientras que este último podría restringirse a la referencia que una oda dada hace acerca de su propia ocasión, como elemento integrante de la formulación discursiva en esa oda, el término *performance* involucra todo el acto poético en tanto acto de comunicación. Se hace referencia con él a la ejecución de las odas, y el examen de conjunto no se limita a lo que el poeta dice, sino que involucra también a lo que la audiencia puede entender de lo dicho. Es por esto que adquiere especial importancia el estudio del contexto cultural, porque forma parte de los códigos mediante los que el poeta establece la comunicación con la audiencia. Pero al mismo tiempo no puede perderse de vista que la audiencia reviste un sentido más amplio, no limitada al auditorio local de una oda, sino que por el fenómeno del panhelenismo involucra una audiencia que trasciende los marcos estrictamente locales, fenómeno decisivo para la conservación y transmisión de los textos de Píndaro. Y más aún: nos enfrentamos al problema de una apelación explícita de los textos a audiencias que trascienden no sólo en el espacio sino también en el tiempo, y esto es algo que, ya presente en los poemas homéricos, se hace mucho más explícito, de hecho reiterativo, en el caso de Píndaro. Los retoricistas podrán

entender tales apelaciones como recursos y *topoi* para la afirmación, ante una audiencia dada, de lo que el poeta enuncia, pero hay un dato empírico que constituye el límite de esta perspectiva: la supervivencia del texto, que convalida las apelaciones del texto a la posteridad.

Por otra parte, deben tenerse en cuenta las limitaciones que se han señalado recientemente a nuestra comprensión de la antigüedad, y en este sentido son de la mayor importancia las investigaciones de Gregory Nagy (1990) sobre el contexto de los juegos panhelénicos y su incidencia en la comprensión de las odas pindáricas. Desde el punto de vista metodológico se destaca en su trabajo el recurso continuo a fuentes antiguas de diversa procedencia, de modo de presentar una interpretación de conjunto según la cual el texto de Píndaro aparece como testimonio de una cultura, atendiendo a los elementos del contexto reflejados en el texto. Naturalmente, esta perspectiva parte del presupuesto de la ocasión como elemento configurador de un poema determinado, tanto en su expresión formal cuanto en sus contenidos. Y cuando se trata de evaluar la incidencia del contexto de la ocasión, los condicionamientos de la audiencia, del patrón y del poeta, el intérprete moderno no debiera soslayar aquellos testimonios que contribuyen al esclarecimiento de un problema. Naturalmente, esto debiera comenzar por el recurso al texto mismo de Píndaro, incluidos los fragmentos, para luego dar paso a los testimonios del contexto.

Al plantear el estudio de fuentes no sólo se ha pensado en los textos que Píndaro pueda haber tenido a su disposición como material previamente dado por la tradición poética para su propia elaboración, sino también en textos cronológicamente posteriores al poeta, en la medida en que presenten marcas de doctrinas y creencias remontables a los siglos VI y V. Se intenta con esto verificar la emergencia del tema escatológico, mostrando una continuidad ante la cual ya no es posible, en el estado actual de la investigación, esgrimir el argumento de la escasez de los testimonios, o del carácter aislado de su tratamiento literario, argumento originado más en las limitaciones naturales e ideológicas de nuestra comprensión de la Antigüedad que en los datos empíricos de que disponemos.

A fin de organizar el examen de las cuestiones pindáricas, se separarán los problemas más relevantes planteados por la crítica moderna, según su incidencia para el examen posterior de los textos.

I. 2. Problemas de la crítica pindárica. Estado de la cuestión.

I. 2. 1. El problema de la unidad

La concepción del poeta inspirado ha servido especialmente para explicar la disparidad de los elementos que componen el epinicio: la ocasión (alabanza del vencedor), el yo poético, la *gnome* o sentencia, el relato mitológico. Como lo ha demostrado Heath (1986), la pregunta por la unidad intenta sobre todo dar razón de las digresiones, en las que el poeta sería llevado por la fuerza de la inspiración, concebida irracionalmente. Se superponen aquí dos concepciones de la poesía y de la crítica literaria: la romántica, que recurre a la inspiración irracional como medio de justificar la digresión, por un lado, y el intento de reducir a un todo coherente y lógico desde una perspectiva moderna -y en atención a la poesía moderna- la complejidad de los epinicios.

Los elementos básicos del epinicio pueden reducirse a tres: la ocasión de la victoria, designada técnicamente con el término *kairos*, aunque el tecnicismo está hoy en día cuestionado; la *gnome* o sentencia; el mito, sea bajo la forma específica de relato, sea mediante la forma más concisa de la alusión, o la más concreta de la apelación mediante la plegaria. Entendemos el «yo poético» no como un simple elemento más, con un valor retórico equiparable a los otros, en función de la circunstancia de la victoria, sino como la voz del artífice que reúne esos elementos convencionales del contexto cultural confiriéndoles una significación adecuada a la ocasión. Lo que importa destacar es que ninguno de estos elementos puede aislarse uno de otro, y esto es ya un argumento a favor de la integración que los mismos logran en cada oda. En efecto, la sentencia, por ejemplo, suele cumplir el papel de bisagra entre el mito y la ocasión, a veces proyectando sobre ésta una advertencia que es corolario del mito; suele añadirse la reflexión personal del poeta, o una plegaria a los dioses.

Dado que la cuestión de la unidad es la que en la crítica moderna se presenta como la más específicamente pindárica, procederemos a sintetizar los estudios críticos de mayor relevancia, a fin de mostrar cómo este problema ha llegado a constituirse en el objetivo primario de la crítica, en desmedro de otros aspectos no menos importantes, a los que recién ahora se ha vuelto a prestar atención.

David Young (1970) identifica la historia de la moderna crítica pindárica con el problema de la unidad, señalando tres períodos: 1. desde Boeckh y Dissen (1821) hasta Fraccaroli (1894); 2. desde el *Isyllos* de Wilamowitz (1886) hasta su *Pindaros* (1922); 3. desde 1928 en adelante.

Comienza el estudio del primer período con Boeckh (1821), Dissen (1830) y Hermann (1834). Señala las diferencias y las contradicciones internas entre las teorías que sostuvieron y las interpretaciones que realizaron; se advierte la postulación de un *vinculum* que otorgue coherencia a los poemas. A este período pertenece la teoría del «Grundgedanke» o «Grundidee», así como la postulación de un «fin objetivo» (la ocasión de la alabanza) y un «fin subjetivo» (la intención personal del poeta) para los epinicios. El debate se plantea en torno a la naturaleza del pensamiento unificador. Entre los eruditos de este período se destacan Croiset (1880) por el estudio de Píndaro en relación con la lírica, y Mezger (1880) por la teoría de la «palabra recurrente y tautométrica», basada en el *nomos* terpandrio. Si bien Young señala que su teoría no tuvo seguidores excepto Bury (1890), recientemente se ha observado la aplicación de su método en estudios de M. Lefkowitz y Ch. Segal. Young considera a Gildersleeve (1885) el mejor y más independiente de los críticos del período, por su combinación de la alegoría histórica de Boeckh y su agudeza para demostrar el valor literario de Píndaro al interpretar los poemas en relación con su vida. Al final de este período se advierte que el problema de la unidad es múltiple y se investiga la relación entre los diversos «Grundgedanken» estipulados por los filólogos anteriores, de modo que puedan formar una unidad. El cambio de perspectiva en los estudios pindáricos se atribuye al descubrimiento de Baquilides y, más decisivamente, al cambio de actitud en los círculos eruditos con respecto a la crítica literaria.

El segundo período (Schroeder 1885, Wilamowitz 1886 y 1922, Drachmann 1891, Dornseiff 1921, Perrotta 1935) se caracteriza por negar la unidad entre los distintos

elementos que integran los epinicios, minimizando o negando consecuentemente la cualidad poética de Píndaro. A juicio de Young se trata de un período caracterizado por la confusión, contradicción, polémicas, arrogancia y falta de organización que los estudiosos imputan a Píndaro. Su fracaso se debe, en última instancia, al hecho de haber negado a Píndaro un lugar en la literatura. Importa la siguiente conclusión: el segundo período trabaja con una concepción apriorística acerca de la literatura y de la unidad literaria como factor determinante de la cualidad de un texto, y esta postura, compartida con el período anterior, pese a la divergencia en las conclusiones, evidencia la falta de perspectiva de la crítica moderna.

En el tercer período vuelve a plantearse el problema de la unidad, observándose tres tipos: unidad de género, del *corpus* y de simbolismo. Schadewaldt (1928) reelabora la teoría de las dos unidades de Boeckh; su contribución principal atañe al estudio del género. Fraenkel (1930 y 1951) se ocupa más del aspecto filosófico que del artístico, postulando un «Grundgedanke» para el *corpus* centrado en el valor, lo que a juicio de Young constituye un defecto, porque pierde la unidad artística de las odas individuales. Se mencionan otros estudios centrados en aspectos más particulares: Illig (1932) aporta la teoría de la «Ringkomposition» a la narración de los mitos; Coppola (1931) postula como tema del *corpus* la disolución de la civilización doria. En los estudios sobre el simbolismo puede verificarse un tratamiento literario de los poemas, que continúa la teoría del «Grundgedanke» transferida a las imágenes (Norwood 1945, Finley 1955). Diferente es el caso de Duchemin (1955) quien, basándose en el *corpus*, establece los símbolos de la sociedad pindárica, recurriendo a datos de las religiones comparadas y de la antropología, sin ocuparse de los símbolos propios creados por el poeta ni del análisis de los poemas en tanto literatura². Los estudios de Burton y Méautis (1962) se consideran valiosos desde el punto de vista literario, combinado con el método histórico de Wilamowitz y los aportes más recientes. Los estudios de mayor influencia sobre la crítica posterior son los de Bundy (1962), quien postula la unidad de propósito: la alabanza, a cuyo fin se subordinan todos los elementos del epinicio. Estudia las convenciones del género tomadas en su función exclusivamente formularia para la progresión de la alabanza, por lo que la unidad resulta una consecutividad, una

² Para la importancia del estudio de Duchemin en cuanto a la integración de perspectivas de análisis, véase más adelante, cap. VI. 3.

«unidad linear» inaceptable para Young. El carácter formulario resiste la aplicación del método histórico para inferir conclusiones acerca del contexto de las odas. El problema crucial es aquí el encomio, a cuya única función reduce Bundy el epinicio, mientras que para Young esa reducción es incorrecta³.

El objetivo principal del estudio de Robert Fowler (1984) es la revalorización del método interpretativo de Gildersleeve, pero sus consideraciones sobre el problema de la unidad merecen especial atención porque conducen a un intento de cancelar el problema. Fowler sigue la periodización establecida por David Young (1970), quien ubica a Gildersleeve al final del primer período de la crítica moderna, representado por la escuela alemana del siglo pasado. Parte del estado incierto de la crítica pindárica posterior a Bundy (1962; tercer período), llamando la atención sobre el éxito que ha tenido el método interpretativo de Gildersleeve, en cierto modo fundador de la filología americana sobre el modelo alemán.

La cuestión de la época gira en torno a la unidad de la oda pindárica, constituyéndose en criterio para determinar la calidad artística de las composiciones. Se señala el rechazo de Gildersleeve a la aplicación de métodos mecánicos para llegar a la unidad, como la alegoría histórica de Boeckh y Dissen o la teoría de la «palabra recurrente» (Mezger, Bury, primer período). Los componentes básicos de su método son la simetría y el acercamiento sintético al texto de Píndaro, opuesto al método analítico. La simetría, definida como correspondencia triádica entre forma (sintaxis y

³ Así concluye Young, 1970, pág. 91, su revisión de la crítica: «Clearly, the greatest misfortune in Pindaric scholarship is not the Grundgedanke, Norwood's 'symbol', or even the theory of disunity so proudly proffered in the first part of this century and still so detrimental to present studies. The greatest obstacle to an increased understanding of the poems has been the unwillingness of the various critics to recognize and utilize the ideas of their fellows. Many a critic has proclaimed that he and he alone has found the secret for discovering the unity (or the disunity) of the odes. It has always been assumed that the odes must remain an unassailable mass unless some special insight into Pindar's method of composition or thought were discovered, a special theory of criticism that would work for Pindar and Pindar only. Scholars have been, in short, looking for a short cut to serious literary criticism, proclaiming to have found it and thus to have nullified previous work. The good ideas of our predecessors and of our contemporaries remain separate from each other. It is true that much -if not most- of what has been written about Pindar is worthless, usually misguided, and frequently ridiculous. But that should not prevent us from taking advantage of that small part of Pindaric criticism which is of value». No se llega, sin embargo, a establecer criterios, y el que Young propone ocasionalmente, de estudiar los poemas en tanto «literatura», no resulta satisfactorio en un medio donde dicho término está lejos de presentar un significado inequívoco (véase más adelante).

métrica) y fondo, no es un principio rígido: los esquemas son variables, adaptados a la variedad de las odas, pero esto no invalida el método, pues se corresponde con la elaboración artística de los poemas, la *poikilia*.

El método sintético de Gildersleeve intenta comprender la operación artística del poeta, las conexiones de pensamiento, de donde surge la unidad. Fowler evalúa el método como «no universalmente válido»; resulta un método *ad hominem*, pues depende del «buen sentido» del crítico. El juicio de Fowler implica consecuentemente establecer como criterio el principio de autoridad: el método es válido tal como lo ha aplicado Gildersleeve, y en este sentido es significativo que Fowler señale los rasgos comunes con el método perifrástico de los escoliastas, cuya autoridad Gildersleeve seguía de cerca.

Se comparan sus resultados con los de Wilamowitz y Drachmann (segundo período), quienes aplicaron el método histórico biográfico siguiendo los escolios, con el fin de reconstruir la persona del poeta. Mientras que los dos europeos concluyen en la negación de la unidad y, consecuentemente según los cánones de crítica literaria vigentes, de la calidad artística de la obra de Píndaro, Gildersleeve sostiene la unidad de composición y ve en su obra poética un grado muy elevado y complejo de elaboración artística.

Importan las siguientes conclusiones de Fowler: el problema de la unidad como una cuestión mal planteada, originada en la búsqueda de unidad en las estructuras literarias modernas. La negación de la unidad en el segundo período se atribuye a una falta de perspectiva, ya que la comprensión de la audiencia de Píndaro era diferente de la nuestra: «Plainly, their way of looking at the thing was different from ours. Their conditioning was such that the 'unity' of the poem was self-evident» (pág. 122). Parte de estos condicionamientos radican en las convenciones del género (Bundy siguiendo a Schadewaldt, tercer período de la crítica). Pero a su vez la familiaridad de la audiencia con dichas convenciones conduce al contexto social y termina por plantear la unidad fuera del texto, algo no considerado por Bundy. Al mismo tiempo, recobra importancia la figura del poeta, para determinar qué impronta le impone el individuo al género y cómo establece la comunicación con la audiencia. Desde el punto de vista metodológico, esto explica que el método interpretativo de Gildersleeve sea

considerado por Fowler como una instancia intermedia entre el estudio del contexto histórico (Wilamowitz) y el estudio del género (Bundy y sus continuadores), ya que contempla los dos términos que se configuran en el texto y al mismo tiempo atiende a la figura del poeta.

Especialmente significativo resulta el descrédito de la cuestión de la unidad, y desde el punto de vista metodológico importa destacar que el juicio de Fowler implica que a la elaboración compleja de la oda pindárica (*poikilia*) no puede aplicarse un único método ni una única perspectiva.

El estudio de Malcolm Heath (1986) da un paso más allá en el descrédito de la cuestión de la unidad. También aquí la revisión de la crítica pindárica tiene como referente el estudio de David Young (1970), pero Heath plantea la necesidad de examinar la crítica renacentista y post-renacentista anterior a Boeckh (1821), para confrontar las tendencias divergentes y concluir que el problema de la unidad está mal planteado. La preocupación por la unidad en el período moderno (desde Boeckh) surge de la no aceptación de la digresión. Boeckh, Dissen y Hermann, a pesar de sus diferencias, coinciden en una visión «centrípetas» de la oda pindárica, en la que los diversos elementos convergen a un único pensamiento o idea fundamental. No siempre hay coherencia entre la teoría y las interpretaciones, ya que estos eruditos continúan una tradición filológica que viene del Renacimiento y cuya fuente son los escolios.

Heath ilustra con ejemplos la crítica renacentista y post-renacentista sobre Píndaro (Schmid 1616, Meusel 1766, Sudorius 1582, Boileau 1679). Se señala en Schmid la aplicación del canon retórico grecorromano, considerado actualmente como un sistema anacrónico ajeno a la lírica arcaica; pero se advierte como positivo un sentido más profundo del término «retórico», según el cual se busca comprender cada poema como la articulación adecuada a un determinado contexto. De acuerdo con este criterio, las digresiones quedan garantizadas por esa articulación, y la aplicación del sistema retórico intenta esquematizar la estructura lógica y retórica subyacente en las odas, realizada en el texto como un «bello desorden» (Boileau). Pero no se plantea el

problema de la unidad, porque el sentido retórico profundo atiende a la referencia contextual, descartando la visión «centrípeta».

En el siglo XVIII se admiró el «bello desorden» exterior (Congreve 1706, Edward Young 1728), pero se pone en duda el orden subyacente (Perrault 1688), anticipándose gradualmente la visión «centrípeta» de la crítica moderna (La Motte 1707). Las digresiones continuaban aceptándose como tales (Trapp 1736), pero ya la retórica de la época comienza a hablar de «unidad de diseño» en todo discurso (John Lawson 1758, Hugh Blair 1783 -partiendo de la predicación). Esto desemboca en la negación de la digresión, es decir, en la búsqueda de una unidad que subordine las ahora «aparentes» digresiones, anticipándose la alegoría histórica de Boeckh (Vauvilliers 1772, Jacobs 1797-1808). Cuando no se pueden explicar las digresiones para realizar la integración, el intérprete debe reconstruir históricamente las claves que faltan, *i.e.*, los datos relevantes del vencedor, su familia y su ciudad.

En cuanto a la nueva escuela unitarista, Heath señala el rechazo de la especulación histórica y la atención dirigida a la naturaleza encomiástica del epinicio, lo que presenta analogías con la exégesis retórica del Renacimiento, pero sin aplicar un sistema extraño a la lírica, sino basándose en el estudio interno de los *topoi* del género. Heath observa la permanencia de una premisa «centrípeta»: la singularidad y exclusividad del propósito de la alabanza (Bundy, Slater), que Young juzgara insuficiente. Si bien en su revisión crítica Young se manifiesta contrario a la teoría del «Grundgedanke», Heath advierte una continuidad con la visión «centrípeta» en torno a la unidad poética, observando que Young opera con una concepción apriorística no clarificada acerca de qué es la literatura. Concluye apuntando los criterios diferentes de Píndaro y su audiencia, para quienes la digresión no constituye un defecto, como lo prueban numerosos pasajes de Píndaro y de Baquílides, que muestran la autoconciencia poética acerca de la digresión como característica del género. Este criterio fue adoptado por los comentaristas del Renacimiento, de modo que la visión centrípeta, la búsqueda de la unidad, aparecen como un desarrollo posterior. Se evidencia con ello la mutabilidad a que están sujetas las concepciones sobre la poesía y la crítica literaria, refutándose el carácter categórico de la revisión crítica de David Young, que termina por convalidar la cuestión de la unidad como clave para la interpretación de Píndaro. A juicio de Heath, esto comporta

una aplicación errónea de los modernos criterios de análisis a una literatura concebida a partir de patrones diferentes, y concluye que el desarrollo de la crítica pindárica moderna no parece haber atendido a la estética literaria de la Grecia del siglo V: «It makes little difference whether we prefer to say that a poem is bound together 'by' [teorías del «Grundgedanke»] or 'to make' [Young] a single thought; but why, if a poem is 'to make sense as a whole' [Young], *must* one assume that the thought is 'single' at all? It is perhaps because their historical perspective has been too limited that Young and other recent critics have been able to beg this fundamental question».⁴

También Lloyd-Jones (1990) realiza un breve examen de la crítica moderna (desde Boeckh) en torno al problema de la unidad, atendiendo especialmente a los «neo-unitarismos» recientes. Destaca en la postura de Fraenkel (1951) la unidad del *corpus*, al que debe referirse el contenido de cada oda según su contribución a la pintura general del gobierno divino y los valores que genera. Se reconocen los trabajos de Bundy (1962) por su aporte al estudio del género y por la reacción frente a las perspectivas historicistas y románticas heredadas del siglo XIX, como la de Wilamowitz (1922) y Bowra (1964), para quienes Píndaro expresa su visión personal ante el mundo. La fuente del acercamiento histórico biográfico remonta a los comentarios antiguos, desacreditados por M. Lefkowitz (1981) por su desconocimiento de las convenciones. Pero Lloyd-Jones señala un límite al estudio de éstas últimas: no se trata de lugares comunes meramente formularios, sino de *topoi* escogidos por el poeta en función de su pertinencia a la realidad, adecuados al contexto inmediato, por lo que la dimensión histórica no puede soslayarse.

A lo largo de estos textos críticos se verifica un progresivo descrédito del problema de la unidad, pero a diferencia de lo que sucediera con la crítica del segundo período según la cronología de Young, no se trata tampoco de un nuevo anti-unitarismo conducente a la negación del valor estético de la poesía de Píndaro. El problema de la unidad se considera a partir de una pregunta mal hecha, y se denuncian las limitaciones de las perspectivas críticas en el tono agonístico que parece ser inherente a la investigación sobre Píndaro. La cuestión de la unidad de las odas puede resultar hoy un

⁴ Heath, 1986, pág. 98; las itálicas son del autor.

tema poco atractivo, pero es de notar que no es el único tema «impugnado» en la crítica. Se felicita a Bundy por la ruptura con los preconceptos heredados del romanticismo y del historicismo, pero al mismo tiempo se refuta la concentración en el aspecto retórico, con argumentos que intentan rescatar el contexto y el valor de los enunciados en primera persona más allá de su simple función de *laudator*, función supuestamente asumida por la voz del coro. En tanto esta orientación crítica reclama la atención al contexto, llegamos al problema de fondo a lo largo de la historia de la crítica pindárica: el de la ocasión.

I. 2. 2. El problema de la ocasión y del enfoque retórico de los epinicios

Los estudios sintetizados coinciden en otorgar un lugar preponderante a la ocasión de las odas desde diversas perspectivas. Como la instancia particular que da lugar a cada poema, y consecuentemente a la integración de lo individual con lo general y colectivo, la ocasión involucra todos los problemas mencionados anteriormente. Afecta nuestra comprensión de los enunciados en la primera persona poética, en tanto se plantea el problema del compromiso del poeta con la ocasión, haciendo surgir las preguntas sobre el grado de libertad e independencia de Píndaro con respecto a sus patrones, al salario o a las expectativas del auditorio.

No obstante la superación -o al menos el intento de superación- de los postulados bundianos que se evidencia en los trabajos previamente comentados, consideraremos brevemente algunos estudios que, adhiriendo a dichos postulados, intentan en cierto modo compensar el tecnicismo y el formalismo propios de la exposición de Bundy. Este paso es necesario a fin de atender, aunque más no sea siguiendo algunos estudios a modo de ejemplo, a toda una tendencia crítica reciente que ha realizado grandes aportes al estudio de Píndaro, pero que ha buscado asentar la investigación en un sentido un tanto parcializado, y en consecuencia insuficiente desde nuestro punto de vista.

Elroy Bundy ha sido el crítico moderno que más insistiera en el carácter ocasional, refutando con su método las interpretaciones de raigambre idealista, romántica, historicista y, en general, todo aquello que no atendiera al interés primario y exclusivo de la alabanza. La ocasión es para la escuela de Bundy ocasión para la alabanza, y la variedad de elementos que integran el epinicio, reducidos a convenciones y recursos retóricos, se ofrecen al estudio desde su aspecto formulario, buscando el ordenamiento de las convenciones en un poema dado y arribando a conclusiones de carácter descriptivo sobre el aspecto más exterior y efímero de una oda, aquel que concierne a su particularidad, pero sin que esto permita, al decir de Lloyd-Jones (1990) en su paráfrasis de Eliot, el acceso a una verdad de orden general, pues la premisa de la exclusividad del propósito encomiástico parece instituirse como dogma.

Slater (1977) parte de las convenciones del género (Bundy 1962). Dada la familiaridad del público con los motivos de Píndaro, incluso con sus símbolos y la gramática del género, entiende que es legítimo transferir datos, símbolos u otros motivos de una oda a otra en determinadas circunstancias, lo que significa un avance con respecto a las posturas extremas que niegan la explicación de la oda individual en base a elementos ajenos a la alabanza actual. La postura de Slater implica la legitimidad del tratamiento interrelacionado del *corpus*.

Slater estudia la argumentación orientada a la glorificación del vencedor. Los distintos elementos del epinicio forman una topología de la argumentación, adecuada al objetivo encomiástico, esto es, retórico, del epinicio. Así la imagería se subordina al argumento, lo mismo que el mito con su valor de *exemplum*. Postula cuatro principios para la interpretación: 1. una progresión linear de los argumentos, contra Young y su teoría de las referencias cruzadas; 2. el epinicio es exclusivamente encomiástico, pero a «encomiástico» le atribuye un sentido -demasiado- amplio, que abarca los distintos elementos que el poeta utiliza como argumentos para su objetivo; 3. la argumentación se dirige a la audiencia, de ahí los enunciados sobre la autoconciencia poética en busca de la persuasión; 4. los argumentos deben basarse en axiomas aceptados por el público (asimilados por Slater a los *enthymemata* de Aristóteles), hecho garantizado por la familiaridad de éste con la literatura gnómica, que refleja el código de la vida arcaica⁵.

Puede verse que Slater desemboca en la importancia del contexto, cuyo código exige atención incluso para medir la efectividad de la alabanza. Otro tanto muestra el trabajo de Kopff (1981), quien, al explicitar su postura frente a la crítica anterior a

⁵ Slater ilustra estas consideraciones con la *Olimpica* 1 y la *Nemea* 7, señalando cómo los distintos motivos se subordinan en la *Olimpica* 1 a la alabanza: la imagen de la comida, ligada al *symposium* y por lo tanto a la poesía encomiástica en el contexto de la mentalidad arcaica. El análisis de la *Nemea* 7 intenta mostrar el valor de *exemplum ad hoc* del mito de Neoptólemo, desechando la hipótesis de los alejandrinos de que la oda constituye una apología por el tratamiento dado al héroe en el *Peán* 6. Para Slater no hay contradicción entre las dos versiones pindáricas, sino una contraposición de éstas a las versiones del ciclo épico sobre la figura de Neoptólemo. En el capítulo siguiente se tratará de la relación entre Píndaro y el ciclo épico y podrá verificarse a la luz de otro ejemplo esta conclusión de Slater, incluso cuando no se comparte aquí el postulado de una argumentación exclusivamente orientada a la alabanza. Cabe señalar que Slater mismo (1989) parece adoptado otro punto de vista en un estudio más reciente sobre la *Olimpica* 1.

Bundy, a cuyo método resueltamente declara adhesión, termina planteando cuestiones de fondo en todo este agitado *mare magnum* de opiniones y controversias.

Kopff parte del estado de la crítica posterior a Wilamowitz y Drachmann, que desembocaron en la negación de la unidad. Aún Fraenkel (1951), aunque postulando una unidad para el *corpus*, negaba con su método unidad y coherencia a las odas individuales. La unidad artística fue defendida por Norwood (1955) con la teoría de la «imagen dominante» que confería unidad a cada oda, con una postura crítica derivada del formalismo americano.

La revolución en los estudios pindáricos se considera mérito de Bundy (1962), cuyo método fue ampliamente aceptado. El elemento programático, *i.e.* la alabanza pública, constituye la unidad temática a la que se subordina el resto de los elementos, y aquí se verifica una vez más en la opinión de Kopff el rechazo a la crítica precedente, heredera del romanticismo. Esta opera con figuras de poetas románticos y post-románticos, caracterizados por la privacidad, la introspección y la elaboración de un lenguaje y un simbolismo personales, mientras que Píndaro es un poeta público, gnómico, didáctico, cuya interpretación requiere otros criterios. Así la figura personal del poeta desaparece tras la figura del poeta-*laudator*, donde el «yo» poético sólo puede entenderse en función de la alabanza pública, y no como la conciencia interior del hombre, Píndaro de Tebas. Se señalan los seguidores de Bundy (Slater, Thummer, Köhnken, Erbse, Young, Pavese, Hamilton) y se comparan sus resultados con los de la otra corriente americana, derivada de Norwood, que retoma la teoría de la «palabra recurrente» de Mezger y Bury; entre ellos se señalan a Mary Lefkowitz y Charles Segal, cuyos esquemas de análisis, sin embargo, no adquieren alcance general y no han sido adoptados por otros críticos.

El rasgo sobresaliente común a ambas escuelas americanas consiste en el rechazo de las interpretaciones histórico-biográficas al estilo de Wilamowitz y Bowra (1964). David Young aparece a juicio de Kopff como un ecléctico, por su aplicación de métodos diferentes a distintas odas. Se consignan brevemente algunos oponentes al método bundiano (Skulsky: *CP* 70, 1975, y Rose: *HSCP* 78, 1974). Pero para Kopff el

aporte innegable de la crítica de Bundy radica en haber abierto el camino para la vinculación entre la lírica coral y la sociedad de su tiempo, atendiendo al lenguaje convencional y los *topoi*⁶.

Importa al respecto la puntualización que hace Kopff acerca de los distintos acercamientos al texto de Píndaro: «we are dealing not just with a difference of method but a profound difference in views of the nature of art and research» (pág. 52). Young reclamaba el estudio de los poemas en tanto «literatura», pero con razón se le objeta trabajar al respecto con una concepción apriorística de literatura, o de poesía, sin atender a las mutaciones a las que están sujetas tales concepciones. En el fondo de todas estas discusiones lo que parece haber es un gran disenso acerca de qué es lo que se entiende por literatura o por poesía, y cómo se hace para incluir o desterrar a Píndaro del ámbito más o menos limitado que cada individuo crítico fija con mayor o menor convicción.

I. 2. 3. Perspectivas para el examen del contexto cultural

Se ha verificado la importancia del contexto como consecuencia del desarrollo dado a los aspectos retóricos que involucran a la ocasión. Para atender al contexto, se consideran a continuación los lineamientos trazados desde un ámbito académico no específicamente pindárico. Comenzaremos por el estudio de Reimar Müller (1991), por los aportes que representa desde el punto de vista metodológico en el estudio de la cultura antigua, y tras un intento de comprender la moderna crítica pindárica en el marco de las investigaciones de nuestro siglo, se procederá luego a reseñar la última estocada recibida por el cuerpo entero de la crítica pindárica de los siglos XIX y XX, cuyos miembros se muestran -comprensiblemente- reticentes a discutir.

Lo novedoso del trabajo de Müller radica en la aplicación de las «teorías de la comunicación» al estudio de la antigüedad clásica. Sus consideraciones nos interesan

⁶ Pese a juzgar incierto el estado actual de la crítica pindárica en América, considera necesario seguir la dirección trazada por Bundy, y propone como tarea la elaboración de un *lexicon* de motivos e imágenes de la lírica, con atención al contexto, a la similitud y a la variación, ubicado en el contexto social e «ideológico» del mundo de Píndaro.

por los datos que aporta sobre el contexto cultural de Píndaro en su aspecto material socio-económico, y en tanto la ocasión del canto constituye una instancia de comunicación e intercambio.

Müller explicita el cambio de perspectiva propuesto con respecto a la filología anterior: ya no se trata de estudiar el «espíritu de la época», sino las condiciones sociales que dieron lugar a la producción de las obras. Müller advierte que esta perspectiva puede, sin embargo, comportar una deficiencia: desconocer el rol activo, formador de la sociedad, que tenían la poesía, la filosofía y la historia en las comunidades antiguas. Según esta nueva perspectiva, la literatura en su conjunto (poesía, filosofía, historia) aparece como parte integrante y como resultado de determinados estadios del desarrollo histórico, perdiendo el carácter de «valor eterno» que se le atribuyera en otros procesos de recepción (Edad Media, Renacimiento, Ilustración y clasicismo alemán).

Müller establece los siguientes principios teóricos y metodológicos: 1. la comunicación literaria es un componente del proceso social; 2. todas las formas de comunicación literaria tienen un lugar definido en las situaciones de comunicación (patio del *basileus* y *agora* de la *polis* arcaica para el *epos*; *hetairías* aristocráticas para la lírica; reunión del pueblo, culto y fiesta para la *polis* democrática); 3. se parte de un concepto amplio de literatura, que abarque poesía, filosofía, historia, ciencias, esto es, lo que aquí trataremos como fuentes literarias primarias (poesía, textos presocráticos) y secundarias (filosofía e historia).

A continuación se fija como período de estudio el comprendido por los siglos V y IV a. C., atendiendo a tres factores: 1. el decisivo paso de la oralidad a la escritura junto con el desarrollo de la *polis* democrática; 2. la aceleración en el desarrollo de formas de comunicación más complejas; 3. la progresiva independencia de la literatura con respecto a los vínculos institucionales a los que estaba ligada, proceso que se entiende como análogo al acontecido en la modernidad con el surgimiento de una

literatura burguesa desarrollada desde las formas de comunicación establecidas en una sociedad feudal⁷.

La división del trabajo y el comercio de mercancías, instaurados en una sociedad hasta entonces determinada por la producción agraria y los valores de uso, se consideran dos factores decisivos del proceso histórico de los siglos V y IV. Su influencia en la comunicación literaria se manifiesta en la profesionalización del saber (filosofía, ciencia)⁸ y en el surgimiento de una «cultura del libro», que crea una distancia entre autor y receptor, dando lugar a la paulatina independencia de la literatura. Igualmente decisiva resulta la participación de la burguesía en la vida política, favoreciendo el desarrollo de la retórica, ligada a su vez al drama como forma artística de la *polis* democrática. Al respecto se señala la vinculación original de las formas dramáticas, de raigambre religiosa, con las instituciones de la *polis*, de las que paradójicamente se irán independizando. Tanto para la retórica cuanto para la filosofía se destacan las pretensiones literarias: la primera considera al lenguaje en su función pragmática, en busca de objetivos sociales y no de conocimiento. Mediante el discurso puede influirse en las normas ético-políticas (Gorgias), en las que importa la «adecuabilidad». El desarrollo de la filosofía, por su parte, con la ampliación de su objeto a otras ramas fuera de la originaria «ciencia natural», se atribuye a los sofistas en el contexto de la profesionalización del trabajo espiritual. Comentando el pasaje del *Fedro* sobre la escritura (274a ss.), se deduce la incidencia de ésta en el comportamiento social: la cultura del libro conduce a los ignorantes a una ilusión de saber, y se explica el recurso platónico a la forma del diálogo como compensación parcial por su crítica a la escritura.

Se concluye señalando los indicios en favor de una comercialización de la producción y difusión del libro (Plat. *Apol.* 26d), que concierne a textos filosóficos y escolares, mientras que la poesía, especialmente el drama, continúa ligado a la oralidad. La cultura del siglo V aparece así entre la oralidad y la escritura, y aún los siglos

⁷ Naturalmente, sólo el primero de estos puntos resulta significativo para tener en cuenta con respecto a Píndaro, ya que los otros dos, y sobre todo el tercero, aparece reflejado en el desarrollo del drama ático.

⁸ Píndaro presenta testimonios de esta profesionalización en pasajes como *Ist.* 2.1-12 (aplicado a la poesía) y notablemente *Pit.* 3.54: ἀλλὰ κέρδει καὶ σοφία δέδεται, en el contexto del santuario de Asclepio.

siguientes conservan la preponderancia de la oralidad cuando se los compara con el desarrollo cultural moderno, lo que se atribuye a las condiciones sociales.

Importa observar en este punto que las conclusiones de Müller implican contextualizar la producción poética de Píndaro en el marco de la cultura oral. Este tema es clave para el problema de la comprensión moderna de Píndaro, inevitablemente leído como texto, y al que se suma el peso de la tradición del comentario textual en la multiplicadora extensión de los escolios. Es evidente que la tarea hermenéutica de remontar todo este bagaje para aproximarse al contexto oral de la ejecución de una oda pindárica requiere muchos más elementos que un buen arsenal de teoría y crítica literarias -seguro al menos en el sentido moderno, y probablemente también para los comentaristas antiguos, a juzgar por las invenciones en que a menudo incurren para explicar la ocasión de la victoria⁹.

La oralidad de la poesía de Píndaro es un tema de estudio que va paralelo al de la oralidad de la poesía épica¹⁰, pues Elroy Bundy en rigor no hace sino transferir al estudio de Píndaro el método de Milman Parry y su continuador Lord (1960) sobre la composición oral formularia. Rosalind Thomas (1992) dedica todo un capítulo de su libro a la puesta al día de las tendencias dominantes en la investigación sobre Homero. Señala la teoría de Parry y Lord como punto de partida de los estudios sobre la oralidad, que desembocan en la importancia de la audiencia y de la ejecución (*performance*), y en la diferencia radical entre poesía oral y poesía escrita. A diferencia de la línea de Parry y Lord, Thomas se propone examinar la interpenetración entre oralidad y escritura, de lo que resulta la constatación de una gran variabilidad y complejidad en las culturas orales, contra la tesis que ve al poeta y la poesía oral como herramientas mecánicas de la tradición. La teoría oral de Parry y Lord resulta así cuestionada con respecto a uno de los componentes de la oralidad¹¹, el de la composición: la analogía con la poesía oral yugoslava, sobre la que Parry construyó su

⁹ Cfr. Wilson (1980), Lefkowitz (1980 y 1981; pp. 57-66), Slater (1971 y 1977).

¹⁰ Cfr. Gentili, 1984 (especialmente pág. 4, n. 2 para la bibliografía sobre la oralidad) y, para un planteo más reciente el estudio de Rosalind Thomas (1992); Hershbell (1991; pp. 31-37) hace extensivo el carácter oral, en el contexto de la épica, a los «pensadores preplatónicos», término que incluye a los presocráticos junto con Anaxágoras, Demócrito y los sofistas.

¹¹ Thomas trabaja con los tres componentes básicos de la oralidad establecidos por la crítica reciente (Finnegan, 1977, pp. 16ss. y Gentili 1984, pp. 3ss.): comunicación oral o *performance*,

teoría, pone de manifiesto, por un lado, la importancia de la *performance*; esto lleva a considerar una concepción diferente de originalidad y creatividad, ya que el bardo improvisa en cada ejecución en base al conjunto de fórmulas, temas y lenguaje tradicional. Por otro lado, las diferencias de calidad en la producción poética oral de distintas culturas evidencia que la teoría de Parry y Lord, que termina negando valor artístico a la poesía oral, no puede aceptarse como concluyente con respecto a Homero. De ahí la reacción estética que vuelve al estudio de las cualidades literarias de Homero, restableciéndose la figura del poeta. Thomas propone reconsiderar el papel de la memorización y de la reflexión privada del poeta, lo que conduce a aceptar la elaboración compositiva para la poesía oral, contra la tesis de la improvisación oral formularia en la línea Lord-Parry; así, el carácter formulario no aparece ni como necesario ni como exclusivo para la poesía oral.

I. 2. 4. El problema de la ocasión y la audiencia

Puede verse claramente la transferencia de la cuestión homérica a los estudios pindáricos. Asistimos al espectáculo del derrumbe de la visión idealizadora de Homero, con la negación de la calidad artística de sus poemas impugnada por formularia y convencional; desaparece la figura del gran artífice -cualquiera haya sido su nombre real- reemplazada por bardos anónimos sobre los que cae la atribución, fuertemente peyorativa, de primitivismo. Pero la *Iliada* y la *Odisea* terminan por imponerse y hacer valer su autoridad sobre cualquier método de análisis, y junto con la rehabilitación de la calidad artística vuelve a emerger la figura del artífice. Así también en la crítica pindárica desaparece el «yo poético» de un anacrónico romántico tras un profesional que produce discursos de alabanza pública atento a las convenciones de su época, para emerger nuevamente la «mente maestra» que organiza todo el material tradicional en base al conocimiento de una *techne*.

Para la rehabilitación de la primera persona poética en los epinicios Mary Lefkowitz (1980 y 1981) ha hecho su contribución importante al considerar las auto-referencias

transmisión oral y composición oral, cada uno de los cuales presenta una relación diferente con respecto a la escritura.

como elemento ficticio; esto es, deben ser leídas en relación al «yo poético» que compone y no al que ejecuta, es decir, al poeta y no al coro. Siguiendo la línea de Bundy en cuanto al rechazo de la alusión histórica en los enunciados en primera persona, el concepto superador de la teoría de Bundy radica en restablecer la figura del poeta en el acto de composición, diluyendo por otro lado la importancia del coro en el acto de ejecución o *performance*. Esto implica, en última instancia, una modificación profunda que atañe a nuestra comprensión de la ocasión y su contexto, como lo muestran los estudios críticos que trataremos a continuación. Cabe señalar que se trata de un debate muy reciente que aún no se ha afianzado en los medios eruditos sobre Píndaro, pero que merece ser atendido por los problemas que plantea y las soluciones que puede aportar con respecto a viejos problemas que han quedado sin respuesta. No se pretende aquí, sin embargo, entrar en este terreno más que a título de ejemplo, para tener presente la precaución que impone hoy al investigador el problema del elemento ocasional de la poesía de Píndaro y para introducir una sana distancia frente al dogmatismo y la rigidez que revisten los postulados de la moderna crítica. Discutiremos los trabajos de Davies (1988), otro más reciente de Mary Lefkowitz (1988) y de Heath (1988), seguido de las objeciones planteadas por Anne Burnett (1989).

Davies (1988) cuestiona la división tradicional entre monodia y lírica coral, completamente arraigada en el estudio y la enseñanza de la literatura griega. Las argumentaciones en contra de esta clasificación se basan en los nuevos resultados arrojados por la investigación, por un lado, sobre los líricos arcaicos, especialmente Estesícoro, y por otro lado, sobre la significación de la primera persona del singular en los llamados líricos corales, especialmente Píndaro, siguiendo los estudios de Mary Lefkowitz. Veamos el contexto de la lírica.

Estesícoro: su estilo épico, así como la longitud de sus narraciones, hacen inverosímil que se trate de un poeta coral. Su asociación con Homero desde la antigüedad apuntan igualmente en el sentido de la monodia. La división triádica de sus

estrofas ha sido entendida como un principio de composición puramente musical, sin evidencia de su carácter coral (West 1971).

Ibico: ninguna autoridad antigua señala que sea coral, opinión que se ha formado por su frecuente asociación con Estesícoro. Los fragmentos 286 y 287 P han sido tomados como ejemplos de monodia lírica por varios filólogos (Lattimore 1960, Campbell 1967, Kirkwood 1974), aunque no hicieron extensiva esta nueva clasificación al resto de sus poemas.

Alcman: su fama se fundamenta en los *partheneia* desde la antigüedad, pero no hay evidencia de que fuera el único tipo de composición que practicó. La introducción de la primera persona del singular (especialmente en el *Frag.* 59a), así como su fama de poeta ἐρωτικὸς πάνυ (*Suda* s.v.) apuntan a la monodia.

Píndaro: sus encomios eróticos (*Frag.* 123 y 124ab Sn.) no presentan indicios de la presencia de un coro. van Groningen (1960) ya había observado que en estos tipos de poemas no hay huellas de ejecución coral, sino que presentan los rasgos propios de una monodia.

Baquílides: también sus encomios están más cerca de la monodia (*Frag.* 20B 1ss.; cfr. 20C 1ss.). Como el lenguaje de estos fragmentos recuerda a Píndaro *Ol.* 1.17ss., la argumentación contra el carácter coral se extiende a los epinicios: *Pít.* 4, con su extensión de casi 300 versos en estilo épico, a la manera de Estesícoro, resulta más verosímil si se la entiende como monodia. Wilamowitz (1922) había postulado el carácter monódico para las *Olimpicas* 1 y 2. Mary Lefkowitz (1985) observó que fuera de los escolios a Píndaro no hay evidencia de que todas las odas fueran corales, y Aristófanes *Nubes* 1355ss. muestra que para un espectador del siglo V no era incongruente la ejecución monódica de un epinicio de Simónides (*Frag.* 507 P).

El argumento contra las implicancias solistas de expresiones como la de *Ol.* 1.17ss. (ἀλλὰ Δωρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου / λάμβαν') se apoya en el supuesto carácter convencional de las mismas, sin que deba colegirse de ello que fueran efectivamente monodias. Davies propone el procedimiento contrario: dada la vaguedad en las referencias pindáricas a los coros-cantantes, bien puede entenderse que estas últimas sean convencionales.

Se plantea a continuación el problema de los testimonios antiguos sobre el tema, que resultan prácticamente inexistentes. Davies cita dos pasajes de las *Leyes* de Platón (764d-e y 700ab) como prueba de la incompreensión moderna que ha generado la falsa clasificación dicotómica entre lírica monódica y coral. El primero de estos pasajes ha sido tomado como prueba de que Platón conocía una división de la *mousike* entre monodia y canto coral, pero el segundo pasaje, una breve reseña histórica de la poesía, no presenta esa distinción. Así la división moderna no tiene punto de apoyo en las teorías antiguas, ni en las del Renacimiento.

La distinción entre monodia y canto coral aparece recién en los escritos de los hermanos Schlegel (1802), y es K. O. Müller (Londres, 1858) quien lo introduce en el campo de la filología clásica, en su historia de la literatura griega, que había de ser decisiva en el siglo XX (hasta Lesky inclusive). La distinción ha llegado al punto de pretender explicar las diferencias entre una oda pindárica y un himno de Alceo en función de las diferencias entre monodia y canto coral, soslayando la peculiaridad intrínseca de cada poeta.

Davies concluye que, si bien puede ser lícito hablar de poesía monódica y de poesía coral, no puede hacerse extensiva esta distinción a los poetas mismos, que contrariamente parecen haber practicado ambos modos de composición. Dos apéndices cierran el artículo. En el primero considera la postura intermedia de algunos filólogos, que señalaron la existencia de una amalgama de lírica monódica y coral para los poemas antes referidos, pero dada la carencia de testimonios desde la antigüedad a favor de esta dicotomía, concluye que es innecesaria tal posición intermedia. En el segundo apéndice propone dos clasificaciones alternativas para el *corpus* de la lírica. La primera se basa en la estructura métrica: Safo, Alceo y Anacreón, así como los escolios áticos y algunas composiciones de Arquíloco, se valen de una estructura métrica simple: estíquica, dística o monostrófica, con stanzas breves (30-40 sílabas) y/o homogéneas. El segundo grupo (Alcmán, Estesícoro, Ibico, Simónides, Píndaro y Baquílides) usan en cambio una estructura métrica más elaborada, normalmente triádica, con stanzas muy variadas (de 20 a 200 sílabas) y peculiar para cada poema. La segunda clasificación propuesta se basa en el lenguaje: elementos vernáculos para el primer grupo de poetas, y el dialecto artificial dórico para el segundo grupo,

proponiendo como nomenclatura la de poesía «oriental» y «occidental», más precisa que la falaz dicotomía «monodia/coral».

En el mismo sentido, Mary Lefkowitz (1988) plantea la diferenciación genérica entre lírica monódica y lírica coral como postulado del siglo XIX (Müller 1841, Bergk 1883, Wilamowitz 1889, Reisch 1899, etc.) sin fundamento en las autoridades antiguas, que clasificaban los distintos tipos de poesía según la función (*i.e.*, destinatario y ocasión). M. Lefkowitz considera que ante la ausencia de distinción entre monodia y coral en las fuentes antiguas, es lícito suponer una combinación de ambos modos de representación, como se advierte en Homero: *Il.* 9.186-9 monodia; *Il.* 22.391-2 coro (cfr. *Il.* 1.472-4); *Od.* 8.261-4 combinación de un solo con un coro que danza; cfr. *Il.* 18.569-72; *Od.* 23.143-7). Se reseñan varios testimonios que indican la combinación de un cantante solista con un coro que acompaña danzando: i) Estesícoro, cuyo nombre indica la introducción de la danza, no del canto coral, ya que las fuentes antiguas lo presentan como un solista a la manera del rapsoda homérico; ii) Pínd. *Pít.* 1.1ss. y *Himno Hom. Apolo* 182-206, donde los cantantes no danzan y los bailarines no cantan.

Sobre la hipótesis de que los poemas de Estesícoro no eran cantados por un coro, la estructura triádica no denota necesariamente una representación coral. Los escolios métricos a Píndaro vinculan los términos estrofa, antiestrofa y epodo a los movimientos del coro, pero no hay fuentes anteriores a los bizantinos (Drachmann III, p. 306, 311). M. Lefkowitz plantea entonces el reexamen de algunos pasajes pindáricos, tradicionalmente interpretados sobre el presupuesto del canto coral, partiendo del presupuesto contrario de que la oda era cantada como un solo, con o sin acompañamiento de danza coral. Dichos pasajes son: *Ol.* 1.17-8; *Pít.* 10.55-9; *Ist.* 8.3-4; *Pít.* 5.22-3, 98-100; *Pít.* 3.73; y especialmente *Ol.* 6.86-92 y *Nem.* 3.3-12. En estos últimos dos casos se examina la información de los escolios, que no pueden tomarse como autoridad en este punto dada la variedad de posibilidades que ofrecen. En todo caso, el texto de Píndaro acepta la posibilidad de que estos pasajes se refieran a un

solista, y los coros presentes serían bailarines (*Ol.* 6) o el sonido de la conversación en un banquete (*Nem.* 3; cfr. *Pít.* 1.97-8 con escolio).

De este examen se desprende el cuestionamiento a los presupuestos antiguos y modernos sobre la representación coral. Puede pensarse entonces en una composición monódica para la *Pítica* 4, y sugerir incluso que todos los epinicios fueran esencialmente monódicos, con o sin acompañamiento de danza. Las pinturas de vasos añaden un testimonio a favor de la representación monódica de las celebraciones de victorias. Esta hipótesis incide en el problema del «yo poético», que dejaría de referirse a la voz convencional del coro, para representar la autoridad del poeta ante el contrato público del epinicio. Pero, por otro lado, el alcance de la función pública se ve en cierto modo reducido al alcance de publicidad de algunos tipos de monodia.

Esta última conclusión debe ser aquí tenida en cuenta. La restricción puesta a la función pública implica la necesidad de reformular los postulados de la escuela de Bundy, dado que la acreditación pública del vencedor por el poeta y del poeta por la oda varía notablemente según la pensemos destinada a un público ciudadano o a un círculo de amigos, porque cambia el auditorio. Una cosa es el encomio retórico ante los ciudadanos en el marco del contexto religioso, que impone ciertas características a la exaltación pública de un hombre (y recuérdese que Bundy impugna la alusión al contexto histórico), y otra muy distinta la asociación de una *hetairía*.

Heath (1988) sigue la línea de M. Lefkowitz, examinando el término κῶμος y sus derivados, especialmente ἐγκώμιον, entendido no en el sentido retórico tardío de *encomium*, sino como canto de un *kômos*.

Comienza considerando las fuentes sobre el término *kômos*, en las que se destaca la vinculación con el contexto simposíaco, atribuyendo al *kômos* el máximo estado de ebriedad, como lo muestra la irrupción de Alcibíades en Plat. *Symp.* 212-13 (cfr. Eubulus *Frag.* 94K = 93KA). Se presentan testimonios de diversas fuentes sobre la ebriedad de los *kômoi*, unido al motivo de la recepción de los mismos (Teognis 1045-6, 1041-2, Plutarco *Mor.* 128d, Eur. *Alc.* 804-5, 815, 831). En algunos casos, cuando el

motivo de la recepción se combina con el tema amoroso, llega a una forma de *paraklausithyron* (Alceo 374 L-P, Teócrito 2.118-24, 127-8).

Kômos se aplica en general a cualquier celebración móvil, no sólo al grupo embriagado tras un simposio; están los *kômoi* religiosos, los *kômoi* nupciales, y los del epinicio, que pasan a ser considerados específicamente a continuación, destacándose los siguientes puntos:

i) la celebración de la victoria suele definirse en términos de *kômos* (*Ist.* 8.4; *Pít.* 4.2; *Ol.* 9.4; *Ol.* 6.18; *Pít.* 3.73; *Pít.* 5.100; *Pít.* 8.70; *Pít.* 9. 89; *Nem.* 2.24, 3.4-5, 9.1, 10.35, 11.28; *Ist.* 2.31, 3.8, 4.72, 6.58; cfr. Simónides *PMG* 519 frag. 1.2; B 9.103, 11.12, 12.37, 13.74);

ii) a menudo el *kômos* canta (Calím. *Frag.* 384.38 Pf.; *Ol.* 9.4; *Ist.* 7.20; *Pít.* 8.70; *Nem.* 3.4-5);

iii) el canto de victoria cantado por un *kômos* se denomina específicamente ἐγκώμιον μέλος, i.e. canto de un *kômos* (*Ol.* 2.47; *Pít.* 10.53; *Nem.* 1.7; cfr. *Ol.* 10.77, 13.29; *Nem.* 8.50; *Pít.* 10.6; *Nem.* 6.32 y también *Ol.* 3.5-6). Se verifica el uso en otras fuentes (Aristóf. *Nubes* 1204ss.; Timotheus *PMG* 802.1; Aristóf. *Frag.* 491K = 505KA; Plat. *Ly.* 205de);

iv) el poeta suele hacer referencia al *kômos* actual en los epinicios mediante el deíctico τόνδε (*Ol.* 4.9, 8.10, 14.16; *Pít.* 5.22).

El presupuesto general de la representación coral de los epinicios, cantados al unísono por un coro que a la vez baila, plantea los siguientes problemas:

i) ¿Danza efectivamente el *kômos* de los epinicios? La identificación de *kômos* y *chorós* es helenística (Calím. *Frag.* 384.38 y la ecuación establecida en los escolios a Píndaro). Heath entiende que no puede hablarse de una tradición continua de representación de epinicios del siglo V al III, y que el uso lingüístico helenístico con respecto al género difiere consecuentemente del de Píndaro y Baquilides, que no usan nunca *chorós* para el *kômos* del epinicio, aunque sí lo hacen para otros géneros líricos (Pínd. *Parth.* 2.39 = *Frag.* 94b Sn.; Baq. 17.130). Heath destaca que un texto

programático como *Ol.* 3.8-9 no incluye la danza, pero restringe el significado de $\pi\epsilon\delta\acute{\iota}\lambda\omega\iota$ en el verso 5 al ritmo, negándole referencia a la danza.

ii) De los dos pasajes habitualmente presentados en favor de la danza (*Pít.* 1.1ss. e *Ist.* 1.1ss.), el primero no hace referencia específica a una representación de epinicios; para el segundo propone trabajar con la hipótesis de una danza coral no entrenada.

iii) Otros testimonios tienden a asociar *chorós* y *kômos*, explicable por la misma actividad festiva. Pero lo que interesa es que hay textos que los distinguen claramente (*Himno Hom. Herm.* 480-1; *Hes. Aspís* 280-2; *Eur. Electra* 864-5), tomándose como evidencia de una danza komástica informal.

iv) El presupuesto de la representación coral de los epinicios, en forma regular, encuentra la objeción de las escasas referencias que Píndaro ha hecho, lo que resulta incongruente si debe tomarse como un elemento programático esencial.

Otro aspecto del problema lo constituye el interrogante sobre quién cantaba los epinicios. *Pít.* 5.102, 10.6, *Nem.* 3.4-5, 10.34-5, *Baq.* 11.9-14, 13.190 implican que el *kômos* canta. Pero hay testimonios a favor de la representación solista (*Ol.* 14.13-18, *Nem.* 3.3-5 y 11-12, interpretados como el solo del poeta añadido al *kômos*).

El motivo de la recepción, como *topos* de la literatura komástica, se verifica también en Píndaro, presentado como la recepción de «este *kômos*» (*Ol.* 4.9, 8.10, *Pít.* 5.22; cfr. *Ol.* 6.98, 13.29, *Nem.* 4.11, *Pít.* 8.18-20, *Ol.* 14.16). Esto implica una conexión entre los epinicios y la llegada del *kômos* a su destino. Hay distintas categorías de recepción del *kômos*: i) el *kômos* se dirige a un templo; ii) al vencedor mismo (*Pít.* 5.20-3, *Nem.* 1.19-22, 9.1-3) o a un patrón (*Ol.* 6.98-9, donde la figura de Eneas, entendida por los escoliastas como el *chorodidaskalos*, parece más bien un solista enviado para la representación, como Nicasippo en *Ist.* 2.47-8).

Así se identifican dos contextos posibles para la representación de los epinicios más complejos, los encargados -distintos del más simple canto de victoria que el *kômos* entona al unísono-: la llegada a un templo y la llegada a la casa del vencedor -o del patrón- para la fiesta. La sugerencia de que las odas monostroficas (*Ol.* 14, *Pít.* 6, *Nem.* 2) sean procesionales no resulta una generalización precisa. La evidencia sugiere que hay epinicios procesionales, algunos de ellos cantados por un *kômos* (*Pít.* 6 y *Nem.*

2, donde significativamente no hay primera persona, pero no *Ol.* 14). En todo caso no habría razón para insistir en un contexto único y un modo uniforme de representación; algunos pasajes permiten conjeturar un contexto simposíaco (*Ol.* 10.76-7, *Nem.* 9.48-53, *Ol.* 1.8-17).

Las celebraciones de victoria incluyen sacrificios y festejos, para lo cual se organizan los *kômoi*, con danza improvisada. Los cantos podrán tener lugar en el camino, a la llegada y en el simposio después de la fiesta. Se postula una distinción en los cantos de victoria: unos simples, familiares, fácilmente representados de manera improvisada por el *kômos*, y luego las odas más complejas, encargadas, como las de Píndaro y Baquílides, representadas como solo por el poeta o un delegado: «most of the commissioned odes that we possess were probably written to be performed solo on arrival; this connection between the epinician corpus and the arrival of the *kômos* is reflected in the adoption and adaptation of the reception *topos* familiar from other komastic literature» (p. 193).

Heath admite el carácter conjetural de muchas de sus hipótesis; no obstante, la evidencia que presenta cuestiona seriamente el presupuesto de la representación coral, volviéndolo no menos conjetural que las nuevas hipótesis puestas en consideración.

No podemos dejar de consignar aquí las objeciones presentadas por Anne Burnett (1989) a los estudios precedentes, quien considera insatisfactoria la explicación de los pasajes pindáricos aparentemente referidos al canto de un coro, sea como el *impromptu* de un grupo asociado a la representación del epinicio pero no identificado con ella (Heath), sea con referencia a un grupo de bailarines que participan en la representación sin cantar (Lefkowitz). Anne Burnett discute en primer lugar la hipótesis de un arreglo vocal para el coro (Lefkowitz), como algún tipo de zumbido o gorgojeo en forma de vocalización sin palabras, aportando fuentes que presentan dicha actividad (τερετίζειν, τερέτισμα, σκίρτημα) como un arreglo inconveniente para la voz humana, argumentando además que si esto realmente hubiera existido, el supuesto arreglo habría sido considerado posteriormente como una forma de vocalización respetable.

En segundo lugar se reseñan los resultados de la nueva hipótesis: imposibilidad de inferir el carácter de las representaciones corales de los epinicios a partir de los escolios (Lefkowitz 1985), de la estructura triádica (Davies 1988), y de la comparación con otras formas corales de Píndaro tales como los peanes o los *partheneia*, aunque se objeta que la dicción, el metro y las stanzas son comunes con los de los epinicios. Se examina a continuación la evidencia, *i.e.* los textos de Píndaro que hablan a favor de la representación coral.

El primer grupo de testimonios concierne a los modelos divinos, a los que se asemejan las odas particulares. *Nem.* 5.22-25 muestra que el coro de las Musas canta y danza. En *Ist.* 8.63-69 el canto de las Musas sobre el cuerpo de Aquiles es modelo para el epinicio actual. Finalmente el proemio de *Pít.* 1, a cuyo propósito se discute la interpretación de Lefkowitz según la cual los cantantes no danzan y los bailarines no cantan; A. Burnett entiende que la distinción no es entre bailarines y cantantes sino entre pies y gargantas que obedecen las órdenes de la lira (Cfr. Heath, quien acepta el canto y danza simultáneos en este pasaje, pero rechazándolo como evidencia en virtud de su carácter generalizador, *i.e.* una suerte de arquetipo de la función lírica que no debe proyectarse particularmente sobre el epinicio en cuestión).

Se prosigue con el análisis de diversos *loci pindarici* en los que aparece el término *kômos* o sus derivados, dividiéndolos en tres grupos: i) aquellos en que el poeta declara participar de un *kômos* (*Ist.* 4.80; *Nem.* 9.1; *Pít.* 9.89); ii) aquellos en que el vencedor aparece en el *kômos* (*Nem.* 2.24; *Ol.* 6.18, 9.4; *Pít.* 4.2); iii) las referencias del poeta al *kômos* actual y presente (*Ol.* 4.9, 8.10, 14.16; *Pít.* 5.22). Anne Burnett destaca la interdependencia entre ὕμνος y *kômos*, que evidencian una melodía para el coro (*Nem.* 8.50; *Pít.* 10.53, 4.1-4, 8.70; *Ol.* 3.3-6; *Ist.* 7.20). Otros pasajes evidencian el uso de palabras, que descartan la hipótesis de un coro con zumbidos (*Nem.* 9.1-3, 3.65-66, 3.1-12, este último pasaje con una interpretación diferente de la de Heath). El término ὄραρος, asociado por M. Lefkowitz al sonido de la conversación, se estudia en *Nem.* 7.69, *Pít.* 1.97-98 y 4.137-8, que muestran que el término implica el uso de palabras, por lo tanto la transmisión de un sentido. La argumentación termina con los análisis de *Pít.* 5.96-107, 10.55-59, 8.67-71 y *Nem.* 2.24-5.

La conclusión de Anne Burnett es que la referencia continua en los epinicios a grupos de jóvenes envueltos de algún modo en la representación de las odas, sólo puede indicar su participación activa en la misma. El sonido asociado a estos grupos es siempre el del canto, jamás un murmullo o zumbido sin sentido.

Anne Burnett llama la atención, finalmente, sobre la alta dosis de convencionalidad que rodea a los epinicios, no sólo en su aspecto compositivo (las convenciones del género), sino también en su aspecto social, que constituye el contexto del epinicio. Entre las convenciones sociales se destaca la función del espectáculo, que se vería mermado en una ejecución solista. Se señala la prodigalidad del patrón como rasgo convencional del contexto, que se manifiesta en el gasto para el adecuado entrenamiento de un coro. La estructura triádica que los epinicios presentan casi en su totalidad resulta la adecuada para el entrenamiento coral, y sería tediosa si se la piensa para la ejecución de un solo, en cuyo caso Píndaro habría recurrido a otros sistemas propios del arte citaródico. La hipótesis de una monodia resulta así rechazada de plano.

Importa destacar que sus conclusiones se desprenden lógicamente de su interpretación de los pasajes aducidos, pero dicha interpretación no es en todos los casos la única posible. Anne Burnett le otorga demasiada relevancia a la hipótesis del murmullo o zumbido del coro, más de la que le concediera su inventora, M. Lefkowitz. La interpretación de *Nem.* 3.1-12, especialmente, no resulta más concluyente que la propuesta por Heath, y cuando A. Burnett declara que en *Nem.* 7.69 el término ὄραρος se refiere al canto de la primera persona, *i.e.* al epinicio mismo, está simplificando un complejo pasaje en que ὄραρος parece más bien designar todo lo que se oponga al canto del poeta (de la primera persona). Conviene, finalmente, recordar que el postulado de la naturaleza coral es esencial para el libro de A. Burnett sobre Baquilides (1985), donde el coro es el que reactualiza para la comunidad, mediante un -vago- procedimiento al que se atribuye carácter mágico, la fuerza «daimónica» del mito. Consecuentemente, resulta decisivo el coro y cierta amplitud de auditorio en la ejecución del epinicio.

Desde una perspectiva cercana a la adoptada por Anne Burnett (1985), Gregory Nagy¹² considera igualmente fundamental el papel del coro como representante de la

¹² 1990; pp. 98, 104, 107, 113 y esp. 339ss.

comunidad, comprometido en una función ritual¹³, pero atiende a los planteos anteriores y a los testimonios aducidos. Nagy considera que el coro está compuesto por no profesionales y admite la intercambiabilidad de los modos monódicos y corales como una indicación de la flexibilidad de la lírica coral.

I. 2. 5. El problema de la originalidad

Píndaro suele aparecer como un poeta cuya originalidad radica en su propia persona poética, distinguida de y enfrentada con los otros líricos contemporáneos, Simónides y Baquílides¹⁴, por un lado, y con la tradición épica representada por Homero, por el otro. La intervención de la primera persona afirmando su originalidad e incluso criticando a Homero han contribuido a formar la imagen de Píndaro como poeta aislado, independiente de las tradiciones poéticas vigentes en su tiempo. La unilateralidad de esta imagen no da cuenta de los numerosos pasajes en que Píndaro afirma adherir a esas tradiciones e incluso rendir tributo a Homero, hecho que reclama un replanteo del concepto mismo de originalidad¹⁵. Así Nisetich postula en el prefacio de *Pindar and Homer* (1989): «To me Pindar has always seemed profoundly original,

¹³ Cfr. pág. 339: «As a representative of the polis, the chorus is concerned partly with local interests, and it can therefore serve as a formal vehicle of ritual, as in the case of the epinicians of Pindar, which constitute part of the ritual chain of the athletics. The range, however, of choral self-expression in matters of ritual is certainly not limited to the Games. Besides epinician odes, a given chorus in a given polis may perform a wide variety of others kinds of compositions related to various local or civic rituals».

¹⁴ Cfr. Drachmann, esc. 154b a *Ol.* 2.86-88, esc. 143 a *Nem.* 3.80-82, esc. 9ab y 15a a *Ist.* 2.6-9, esc. 60b a *Nem.* 4.36-37, esc. 163b, 166d, 171bcd a *Pit.* 2.89-96. La rivalidad con Simónides y Baquílides sale de la información de los escolios, desacreditada por Mary Lefkowitz (1975 y 1981) y revalorizada por Gentili (1984, pág. 188). Importa tener presente que, a diferencia de lo que sucede con Homero (cfr. nota siguiente), Píndaro no menciona explícitamente a estos supuestos rivales. En cambio tenemos una expresa mención a la autoridad de Hesíodo en *Ist.* 6.67. Arquíloco (Fr. 120 Diehl = fr. 242 Rodríguez Adrados 1981) es tomado como modelo para la proclamación del vencedor en *Ol.* 9.1-4 (cfr. Drachmann, esc. 1abcefgghik, 3f), pero en *Pit.* 2.52-56 Píndaro distingue su propia poesía del carácter denostativo de la de Arquíloco. Finalmente, Píndaro contrasta su modo lírico con el de la lírica erótica en *Ist.* 2.1-11 (cfr. especialmente sobre este pasaje Woodbury, 1968, y Nisetich, 1978).

¹⁵ Píndaro afirma su adhesión a los predecesores, entre ellos Homero: *Nem.* 6.53-54; *Pit.* 4.277-278; *Nem.* 2.1-5; *Ist.* 4.37-39; *Pit.* 3.80-83 y 111-115. El pasaje controvertido, con una crítica a Homero, es el de *Nem.* 7.20-27, para el que remitimos a la discusión y análisis en los capítulos siguientes. Cabe señalar que los pasajes pindáricos que han sido tomados como expresiones de originalidad (tales como *Ol.* 3.4-6, *Ol.* 9.48-49, *Nem.* 8.20, *Ist.* 5.63), tienen un ostensible

but his originality has nothing to do with mere novelty. It is defined, constantly, by closeness to and distance from the great poetry of the past»¹⁶.

En este punto de la discusión resultan sumamente útiles las recientes consideraciones de Sir Hughes Lloyd-Jones (1990), quien busca definir la obra pindárica como el producto de una mente maestra («master mind»), *i.e.* un *corpus* versificado que comunica una visión distintiva del mundo lograda con gran poder imaginativo. Menciona la influencia literaria del poeta desde el Renacimiento, contrastada con las dificultades de la crítica para reconocer la cualidad estética de su obra, indicando dos causas principales para esta deficiencia de comprensión: las convenciones del género y los prejuicios políticos y sociales ante la condición aristocrática de Píndaro, frente al «progresismo» ateniense, punto sobre el que volveremos en el apartado siguiente.

Comparando los epinicios con los fragmentos y papiros, Lloyd-Jones concluye que el *corpus* conservado presenta elementos comunes, de modo que no cabe tratar a los epinicios como un tipo especial de composición desvinculado de la restante producción del poeta. Esta observación es muy significativa, pues ataca la tendencia crítica dominante de teorizar a partir de los epinicios, cuando la consideración del resto del *corpus*, pese a su estado fragmentario, deja ver una unidad de pensamiento e ideología, de expresión y léxico que vuelve sospechosa la atribución de «género» dada al epinicio.

Lloyd-Jones hace una revisión sintética de algunos temas controvertidos de los epinicios a la luz de los límites señalados al estudio del género. Toma los *topoi* pertenecientes al contexto religioso, la naturaleza heroica, la significación de los Juegos, la victoria, la relevancia del mito, la *gnome*, las transiciones. La variedad de los temas y, sobre todo, la variedad en la articulación de los mismos, lleva a Lloyd-Jones al rechazo de los modelos formales generalizadores que algunos filólogos han pretendido aplicar. El estudio, que termina ilustrando su perspectiva con un comentario sintético a la *Pítica* 8, arriba a la conclusión de que Píndaro cumple los requisitos de una «mente

precedente en la increpación de Penélope al aeda Femio (*Od.* 1.337-344) y sobre todo en la intervención de Telémaco en favor del aeda (1.346-352).

¹⁶ Cfr. Nagy, 1990, pág. 2: «I am challenging the tenaciously fashionable notion, which takes shape in many variations, that Archaic Greek lyric represents the rise of individual innovation over collective tradition. It can be said that such a notion lacks the perspectives of social anthropology».

maestra»: «In the last resort, what makes his poetry so powerful is his power to present, to use Eliot's words once more, 'that particularity which must provide the material for the general truth'; in that respect, and not in it alone, Pindar resembles Dante» (pág. 79).

De especial utilidad resulta la ubicación de la crítica pindárica moderna en su perspectiva histórica, así como la puntualización de los límites de las distintas corrientes interpretativas. Interesa el planteo orgánico de las convenciones: no se trata de *topoi* como meras fórmulas (riesgo de la escuela de Bundy), sino de cristalizaciones que reflejan el contexto social. De ahí la importancia concedida a la figura de Píndaro como poeta religioso -atendiendo a la mayor cantidad de libros destinados a distintas formas del culto divino -once- en comparación con los seis dedicados a hombres¹⁷, de acuerdo a la clasificación de los alejandrinos-en función del contexto religioso de la Grecia arcaica, a diferencia de la perspectiva romántica e historicista que tomó los aspectos religiosos como «construcción personal» del poeta. Buena parte de las convenciones resulta así no restringida a su función literaria encomiástica, sino derivada de un contexto socio-cultural que borra la frontera entre Píndaro y los trágicos. Finalmente, por encima de la particularidad de cada oda, Lloyd-Jones señala como característica el interés del poeta por vincular la ocasión a una verdad de alcance general, y en este sentido se compara la figura de Píndaro con la de Dante en cuanto al modo poético de operar con las convenciones culturales, *i.e.* religiosas, heredadas de sus respectivas sociedades.

Esta comparación nos permite avanzar hacia el problema siguiente. En efecto, la asimilación entre Píndaro y Dante fue asentada por Werner Jaeger en el sentido de tomar a ambos poetas como los exponentes culminantes de un orden social y cultural en extinción¹⁸. Pero precisamente el hecho de sintetizar y compendiar una cultura, con el fin de transmitirla a nuevas condiciones históricas y culturales, comporta la apertura de las respectivas obras hacia esas condiciones; en este sentido Dante es tan medieval

¹⁷ Esto es: los cuatro libros de epinicios que conservamos, más uno de encomios y otro de *threnoi*.

¹⁸ Jaeger (1933, citado por la edición en español de 1980): «Parece ser una ley en la vida del espíritu que, cuando un tipo de vida llega a su término, halla fuerza necesaria para formular de un modo definitivo su ideal y alcanzar su conocimiento más profundo... Así, la decadencia de la cultura noble griega produce a Píndaro; la del estado ciudadano a Platón y Demóstenes, y la jerarquía de la Iglesia medieval, en el momento en que va a sobrepasar su culminación más alta, al Dante» (pág. 211).

como pre-renacentista¹⁹, y entendemos que la investigación sobre la poesía de Píndaro demanda atención de aquellos aspectos que muestran la impronta de la época clásica.

I. 2. 6. El problema de la intelectualidad

La imagen del poeta llevado por la fuerza de la inspiración, ocupado en la expresión de su propia subjetividad, ha llevado a destacar los aspectos sentimentales y emocionales de su poesía, negándosele una auténtica intelectualidad. Aquí entra en juego el otro prejuicio de la crítica moderna sobre el que insiste Lloyd-Jones, el que concierne a la ideología política, y que radica en la tendencia a identificar la intelectualidad con las corrientes progresistas del siglo V, representadas por los sofistas y los trágicos en tanto promotores de la democracia, críticos del «antiguo régimen» aristocrático encomiado por Píndaro. Nos encontramos, pues, frente a una ideología romántica operando en el terreno político, que termina por hacer cuestionable la relevancia de los estudios pindáricos para nuestro tiempo, dado que Píndaro aparece como testimonio de una organización social desaparecida. Ernst Schmidt (1981) aduce al respecto el reconocimiento de la calidad artística de Píndaro por parte de poetas modernos de la ex-DDR, ya que se entiende que la caída del contexto, de una clase, *i.e.* la aristocracia, no entraña la caída del arte de sus representantes.

La preocupación histórico-social constituye un factor clave en el estudio de Schmidt. Se plantea la cuestión de los elementos comunes entre Píndaro y Esquilo, considerando sus respectivas situaciones como opuestas desde la perspectiva moderna, lo que determina un prejuicio en contra de Píndaro en tanto consumidor de la aristocracia en Tebas frente a Esquilo, promotor de la democracia ateniense. Schmidt habla del derrumbe de la crítica precedente causado por Bundy, comparable al de Drachmann contra Boeckh y la teoría de la «Grundidee»: Drachmann ataca las interpretaciones idealistas erróneas y Bundy cuestiona la referencia histórico-social, eximiendo al epinicio de relevancia al contexto por su exclusiva concentración en el tema de la alabanza. Se trata, sobre todo, de «despolitizar» la interpretación. Schmidt

¹⁹ A simple título de ejemplo, baste tener presente la tesis de Augustin Renaudet. *Dante Humaniste*. Paris, Les Belles Lettres, 1952.

reconoce como mérito de Bundy el límite puesto a las especulaciones sobre las técnicas de la alusión en Píndaro, y observa que a partir de su crítica puede volverse al contexto histórico-social. En este sentido, propone dejar como hipótesis algunos de los datos que en la crítica pindárica ya no pueden tomarse como históricamente seguros (ejemplificando con *Istmica* 8) e indagar la relevancia social de los *topoi*, para lo que se vale de tres ejemplos: *phthonos*, *harmonia* y *charis*. El primero muestra su dimensión social cuando es aplicado a una clase de hombres frente a los representantes de la clase noble, casi como signo de «ascenso social» de acuerdo con las tendencias de la época. El segundo es susceptible de varias aplicaciones: a las relaciones hombre/hombre, individuo/comunidad, hombre/divinidad, hombre/cosmos. Esto lleva a los aspectos religiosos, para lo que se introduce el tercer ejemplo (*charis*): se compara el uso homérico del motivo del agradecimiento con el uso pindárico, concluyéndose en el carácter inusual en ambos poetas, y lo significativo es que sea completamente inusual el motivo del agradecimiento a la divinidad, de lo que se deduce una concepción del hombre autoconciente y seguro de sí mismo. Esto se corrobora con la moralización de los mitos, pues de ésta resulta la aplicación de una medida humana, anticipándose la concepción del hombre como «medida de las cosas».

De esta manera se van detectando los puntos de contacto entre la ideología de la aristocracia y la surgiente ideología democrática, que se atribuyen a corrientes de pensamiento presentes en los círculos de la nobleza. Esta convergencia se patentiza en la importancia que adquiere la *polis* en la poesía de Píndaro, como marco para la celebración del triunfo en los Juegos. Así, Schmidt concluye que, pese a las innegables diferencias, del ideal pindárico del hombre pueden transferirse valores -que encuentran su desarrollo no sólo en Platón sino también en la ética aristotélica- a la *polis* democrática ateniense.

La postura de Schmidt coincide con la de Lloyd-Jones (1990) tanto en la explicitación del prejuicio crítico moderno, cuanto en el intento de combatir la rigidez de las supuestas fronteras que separan a Píndaro de los trágicos, cuyo contexto

cultural, conformado fundamentalmente por la religión arcaica, es el mismo de la lírica de Píndaro²⁰.

En este punto conviene tener presente que Píndaro también dirigió sus alabanzas a la culta y progresista Atenas (*Pít. 7* y *Fragm. 76*), así como hace declaraciones expresas de independencia con respecto al poder político de turno (*Pít. 2.80*, 86-88; *Pít. 11.50-53*), que no es lícito reducir a simple recurso retórico: expresan una postura crítica, verificable en distintos planos -político, social, mitológico, religioso²¹. Nos interesa examinar aquí brevemente dos de los textos mencionados. Comencemos por *Pít. 2.86-90*, teniendo en cuenta que esta controvertida oda, con la incertidumbre que plantea en cuanto a su carácter de auténtico epinicio, hace especialmente cuestionable el propósito único de la alabanza.

ἐν πάντα δὲ νόμον εὐθύγλωσσος ἀνὴρ προφέρει,
παρὰ τυραννίδι, χῶπόταν ὁ λάβρος στρατός,
χῶταν πόλιν οἱ σοφοὶ τηρέωντι. χρῆ
δὲ πρὸς θεὸν οὐκ ἐρίζειν,
ὅς ἀνέχει τοτὲ μὲν τὰ κείνων, τὸτ' αὖθ' ἑτέροις
ἔδωκεν μέγα κῦδος. ἀλλ' οὐδὲ ταῦτα νόον
ἰαίνει φθονερῶν

El hombre de recto discurso progresa en toda ley, en la tiranía, y tanto cuando el pueblo intemperante como cuando los sabios guardan la ciudad. Es necesario no disputar contra un dios, que ya eleva a aquellos, y luego a su vez a los otros otorga una gran gloria. Pero ni estas cosas agradan el espíritu de los envidiosos.

²⁰ Esto puede ser admitido con seguridad al menos para Esquilo y para Sófocles (Cfr. Lloyd-Jones, 1990, pág. 59).

²¹ Nisetich, 1989 (en el prefacio): "Another interest at work in the present study has been with me long time: Pindar's poetic thinking. Scholars have often denied him intellectuality of any kind. His freedom from the restraints of logic apparently made an impression even on ancient readers. Recent critics have described the bewildering variety of weapons in his rhetorical arsenal, and the poet has emerged, if not as a thinker, at least as a strategist. While all this has its value, it seems somehow to miss the essence, the poetry itself". Sigue a continuación el pasaje anteriormente citado. La escuela de Bundy ha transformado, efectivamente, a Píndaro en un estratega de la alabanza, y el mérito que Nisetich le reconoce radica sobre todo en la superación de la imagen del poeta irracional y emotivo. Con la conciencia poética que implica el manejo de las convenciones, puede indagarse la operatoria poética en tanto *mimesis* de un contexto, esto es, la re-flexión del contexto en la obra poética y la re-presentación a la audiencia de su medio cultural.

Píndaro afirma aquí su condición de poeta veraz en un contexto de maledicencia palaciega. Frente a los envidiosos, se presenta como el εὐθύγλωσσος ἀνὴρ, que ve en el proceso de cambios políticos propio de la época el efecto de esas fuerzas representadas por los dioses en el marco de la religión arcaica. Significativamente un escolio (157b) interpreta εὐθύγλωσσος como ὁ μὴ ἕτερα μὲν νοῶν ἕτερα δὲ λέγων, lo que hace de esto una condición que está más allá de los vaivenes políticos²².

El otro texto (*Pít.* 11. 50-54) puntualiza con claridad la posición del poeta frente al proceso de transformación política y social:

θεόθεν ἐραίμαν καλῶν,
δυνατὰ μαιόμενος ἐν ἀλικίᾳ.
τῶν γὰρ ἀνὰ πόλιν εὐρίσκων τὰ μέσα μακροτέρωι
(σὺν) ὄλβωι τεθαλότα, μέμφομ' αἴσαν τυραννίδων·
ξυναῖσι δ' ἀμφ' ἀρεταῖς τέταμαι· φθονεροὶ δ' ἀμύνονται.

Que desee yo cosas bellas de parte de los dioses, anhelando cosas posibles de acuerdo con la edad. Pues cuando encuentro que en una ciudad la medianía florece con una dicha más extensa, reprocho el destino de las tiranías. Me inclino a las virtudes comunes; pero los envidiosos se apartan.

Nuevamente se contraponen el poeta y los envidiosos, y otra vez se plantea el encuadre en el contexto de la religión arcaica (θεόθεν ἐραίμαν καλῶν). El poeta en función pública declara adherir a las «virtudes comunes», como medio de crecimiento de la *polis*. Esto implica la posibilidad de transferencia de los valores de la ética arcaica a las nuevas condiciones socio-políticas, dirección señalada por Schmidt para la investigación.

Ambos textos citados tienden a un *êthos*, que el poeta asume como propio (su condición de εὐθύγλωσσος, su adhesión a las virtudes comunes). Su consecución sólo se presenta como posible en la medida en que el hombre mantiene la conciencia de su naturaleza, lo que implica la aceptación de límites tras los cuales opera aquello que el lenguaje poético mitológico representa como el mundo de los dioses, y que tiene su correlato cultural en las fiestas de la *polis*. Así, la transferencia de valores de la ética

²² El escoliasta parece aludir con su glosa a la respuesta de Aquiles a Odiseo en *Iliada* 9.312-313.

arcaica a las nuevas condiciones políticas del siglo V reclama la atención del contexto religioso, en el que radica la condición principal para la obtención del bien común. Volveremos más adelante sobre la cuestión de la posición intermedia de Píndaro entre las épocas arcaica y clásica y su incidencia en la ideología política, que implican un cuestionamiento a la identificación de Píndaro con la aristocracia, al menos en tanto se toma el término en el puro sentido político de «clase social».

I. 2. 7. El problema del contexto religioso

El examen del contexto religioso reflejado en la poesía de Píndaro requiere atender a tres vertientes fundamentales, que consisten en: 1. los cultos públicos, oficiales de la *polis*; 2. los cultos locales ligados a un lugar y a un *genos* determinados, restringidos en su influencia; 3. los cultos no públicos, desde las *hetairías* y asociaciones con carácter privado hasta ciertas formas marginales con respecto a la religión oficial. Estos últimos son los que se considerarán especialmente en los capítulos siguientes, atendiendo al giro que han producido en la investigación de los últimos años los descubrimientos arqueológicos de Derveni, Hipponion, Olbia y Pelinna, que inciden de manera especial en la interpretación de la escatología representada por Píndaro, y cuyo examen implica a su vez el cotejo con los datos de la tradición escrita.

Los cultos locales pueden llegar a ocupar un lugar central en una oda determinada. Tenemos ejemplos como el de la *Olimpica* 6 con el culto de Iamo, ligado al clan de los Iamidas, al que pertenece el vencedor, o la *Olimpica* 7, con alusiones al culto de Zeus Atabirio y de Atenea Lindia, relevantes en la isla de Rodas. Las odas dedicadas a vencedores eginetas suelen incluir alguna referencia a los cultos de los ancestros, pero no proporcionan detalles de los mismos. La *Nemea* 4, por ejemplo, presenta un breve catálogo de los lugares de veneración de las figuras heroicas (vv. 46-51), pero el hecho mismo de que se trate de los héroes de la poesía homérica diluye la relevancia del aspecto localista. El hábito pindárico es el de presentar un mito que, guardando

relación con el lugar del vencedor, revista al mismo tiempo significación panhelénica, trascendiendo lo estrictamente local²³.

La tendencia al panhelenismo relaciona directamente la perspectiva religiosa del poeta con los cultos de la *polis*. El hecho de que la mayor parte de la producción poética de Píndaro estuviera destinada a los oficios de dichos cultos es una evidencia incuestionable. A lo que se ha prestado menos atención, en cambio, es a la inserción de los libros dedicados a hombres en ese mismo contexto. Esto es obvio para el caso de los *threnoi*, encuadrados en los oficios fúnebres, pero no para los epinicios, para los que es usual tomar el contexto religioso como elemento convencional, asimilando los Juegos a eventos deportivos y los epinicios a la expresión de una poesía profana. Si se soslaya el carácter religioso de los Juegos, es consecuente arribar a los reclamos de Young (1970) de tratar a los epinicios como «literatura».

Partimos aquí de un punto de vista muy diferente, siguiendo la conclusión de uno de los más destacados eruditos de nuestra época en materia de religión griega: «... the sporting event is no profane festival. Funerary rites are at first a major occasion for games, as evidenced by the epic description of the funeral games for Patroclus and also by Geometric vase paintings and later inscriptions; the *epitaphios agon* persists into Classical times. Karl Meuli has described how the prize contest proceeds from the grief and rage of those affected by death»²⁴. Es en atención a esto que Nagy (1990) adopta un punto de vista antropológico, ofreciendo del texto de Píndaro una lectura muy diferenciada de las tendencias críticas modernas, impugnando conjuntamente las interpretaciones teñidas de idealismo y romanticismo y el enfoque retórico. La sección final de *Istmica* 4 (vv. 61-72b) presenta un claro ejemplo de las relaciones implicadas en la competencia atlética: los juegos en que ha vencido Melisso pertenecen al ámbito de los cultos locales que conmemoran la matanza de los hijos de Heracles, en los que se establece una competición. Píndaro deja ver en este ritual las tres instancias del sacrificio (vv. 61-66), la competencia atlética periódica (vv. 67-72) y la celebración poética (vv. 72-72b). El *agon* se concibe como una compensación por una muerte acaecida en el mito, y a su turno el canto poético compensa el esfuerzo asumido por el

²³ Cfr. Nagy, 1990; pp. 52ss.

²⁴ Burkert, 1985; pág. 106; cfr. n. 74 (pp. 390) para los testimonios aducidos por Burkert.

atleta²⁵. En la *Nemea* 7 Píndaro ofrece una interpretación de la muerte de Neoptólemo (vv. 44-46) que implica estas mismas relaciones²⁶, y en la *Nemea* 8 (vv. 44-48) la oda se presenta expresamente como compensación por la muerte del padre del vencedor.

Estamos, en estos casos, ante odas en las que el carácter público está fuera de discusión y que evidencian la transposición poética de cultos oficiales. Deben atenderse igualmente los casos que apuntan en una dirección diferente, que muestran la huella de formas culturales privadas. No se irá, sin embargo, directamente, a los testimonios más evidentes en este sentido, es decir, la *Olimpica* 2 y los fragmentos escatológicos²⁷, que dejan entrever problemas de doctrina cuyo examen se está llevando a cabo. Se tratarán en este sentido previamente la *Pítica* 3 y la *Olimpica* 1, relevando los indicios que muestran a Píndaro como un poeta conciente y familiarizado con los círculos intelectuales de su tiempo, de lo que resulta una imagen diferenciada de la dominante en la crítica moderna.

La elección de la *Pítica* 3 para el examen más específico del contexto religioso obedece principalmente al cuestionamiento en torno a la ocasión de la misma. Dado que la mención de la victoria ocupa un lugar ínfimo en la oda, se la ha entendido como una epístola consolatoria al tirano Hierón enfermo. El mismo carácter epistolar se ha atribuido a la *Pítica* 2 y a la *Istmica* 2²⁸. Sin embargo, la oda presenta indudables rasgos comunes con el resto de los epinicios, lo que ha justificado su inclusión en el *corpus* de los epinicios por los gramáticos alejandrinos, y suscitado recientemente el interés de eliminar la predicación de «oda consolatoria». El problema no está resuelto, porque carecemos de certeza acerca de qué victoria de Hierón se trataría²⁹. Lo que

²⁵ Cfr. Nagy, 1990, esp. pp. 136ss.

²⁶ Para los aspectos rituales que Píndaro deja -alusivamente- entrever en su presentación de Neoptólemo, cfr. Gentili, 1984 (pp. 184-185, n. 69) y sobre todo el exhaustivo estudio de Woodbury, 1979.

²⁷ *Frag.* 129, 130, 131a, 133, 137 Maehler.

²⁸ El caso de la *Pítica* 2 resulta especialmente ilustrativo de la problemática en torno a la ocasión y al carácter mismo de epinicio. La controversia remonta a la antigüedad: la oda ha sido variadamente clasificada como *Nemea*, como *Olimpica*, como *Pítica*, como *Panathenaica*; recientemente se ha postulado una victoria de Hierón en juegos locales tebanos. Hasta aquí estamos dentro del supuesto «género» del epinicio. Pero también ha sido tomado como un poema compuesto para la ocasión de un sacrificio (Timaeus *FGrHist* I p. 232), considerado por tanto no como un epinicio. Así surge la hipótesis de una epístola, como *Pítica* 3 o *Istmica* 2, llegándose incluso a postular que se trate de dos poemas (véase Most, 1985, pp. 60-68).

²⁹ Para la discusión remitimos a Young, 1983b, quien sostiene la tesis de que se trata de un epinicio, y más recientemente a Robbins, 1990, quien retoma la tesis de «oda consolatoria».

importa tener en cuenta es que los numerosos intentos de clasificar la oda como un epinicio regular ponen en evidencia que Píndaro, aún cuando no estuviera componiendo un epinicio para una victoria precisa, adoptó las convenciones que la moderna crítica considera propias de este -supuesto- género. Esto es de relevancia para el problema del carácter coral: si estas odas (*Pít.* 2 y 3; *Ist.* 2), con escasa evidencia de ejecución coral, han adoptado dicha forma, cabe pensar que otros epinicios pudieran ser igualmente compuestos para la ejecución monódica³⁰. Esto incide en la ocasión misma de la ejecución, esto es, en el mayor o menor grado de publicidad según se trate de una celebración de la *polis* o de una ejecución en el círculo más restringido del simposio, que permitiría un grado mayor de privacidad.

La *Olimpica* 1, en virtud el verso 17, es una de las odas que hace cuestionable el carácter coral, y con ello la suposición de una *performance* de amplio espectro en cuanto al auditorio³¹. Nos limitaremos a examinar el método pindárico de modificación del relato de Pélope, que permitirá verificar una vez más la posición intermedia de Píndaro entre lo propiamente arcaico y lo clásico, entendido como una independización gradual de las formas de pensamiento inherentes al lenguaje del mito.

³⁰ Se remite a la previa discusión de los trabajos de Davies (1988), Lefkowitz (1988), Heath (1988) y Burnett (1989).

³¹ Igualmente significativa resulta la referencia al simposio en los versos 8-11 y como motivo dominante en el mito. El cuestionamiento al carácter coral fue ya esbozado por Wilamowitz (1922, pág. 233) y retomado con fundamentos atendibles por Davies (1988). Distinto Nagy (1990, pp. 116ss.), quien entiende la oda como paradigmática para la exposición pública de la etiología de los Juegos.

I. 3. Síntesis de los problemas. Criterios y enfoques en la presente investigación

La crítica moderna post-bundyana opera con la distinción de las convenciones del género en función del uso retórico de la alabanza del vencedor. Términos como «convencional» y «retórico» se utilizan para resaltar el fin concreto del epinicio, es decir, la alabanza pública. Dado este fin exclusivo, se niega consecuentemente el significado que los distintos elementos de una oda puedan tener en sí mismos: una *gnome*, un ejemplo mítico, un relato mitológico, así como las intervenciones de la primera persona poética con sus posibles alusiones al contexto histórico pierden significación propia en función de la exclusiva y excluyente de alabar al vencedor. Todo queda reducido a recurso, y esto es lo que conforma la «retórica del epinicio». Y esto es lo que nos interesa subrayar: esta postura implica transferir a la Grecia arcaica las corrientes pragmáticas de nuestro tiempo. Se reacciona contra los postulados y criterios del romanticismo y del historicismo, simplemente para reemplazarlos por postulados y criterios más actuales, algo que ya ha suscitado serias críticas³². Básicamente, no hay consenso en que el fin exclusivo del epinicio sea la alabanza del vencedor, ante el hecho de que los fragmentos que poseemos, pertenecientes a otros géneros, presenten los mismos rasgos de léxico, sintaxis, temas y composición que los epinicios³³. No se pretende negar que Píndaro se valga de recursos que con posterioridad fueron clasificados como «retóricos» por una crítica que analizaba los esquemas y figuras de los discursos en prosa, con un fin político preciso que implicaba convencer a la audiencia al margen de un criterio de verdad objetiva. Esa clasificación tardía se proyecta luego al uso de los poetas, especialmente de los trágicos, en los que el *agôn* refleja los usos de la oratoria de la época clásica, y termina por remontarse a Homero en virtud del carácter dialógico que asume a menudo la épica. Y como Homero y la cuestión homérica constituyen patrones para la lírica y las cuestiones

³² Cfr. especialmente Lloyd-Jones (1990) y Fowler (1984).

³³ Así Lloyd-Jones, 1990, pág. 60, a propósito del hecho de que sólo seis de los diecisiete libros clasificados por los alejandrinos están dedicados a hombres, mientras que los once restantes pertenecen al servicio divino, escribe: «It is clear that the religious background, the use of myth, and the general outlook expressed in the victory odes were, like their language, style, and metre, similar to those found in the other poetry of Pindar».

críticas acerca de la lírica, terminan por transferirse esos criterios a la lírica³⁴. Pero la «pragmática» que puede colegirse del canto 9 de la *Iliada* o de los *agônes* del drama ático -aún suponiendo que tal transferencia sea legítima-, resulta forzada cuando se intenta buscarla en un género básicamente no dialógico como el lírico³⁵. El exclusivismo sobre la función encomiástica del epinicio conduce a una lectura unilateral que hace al texto de Píndaro de escasa relevancia para nuestro tiempo, porque reduce todo a lo particular de la ocasión de la victoria.

Por este motivo hemos ido distinguiendo entre la función poética y la función retórica. Y es preciso explicitar que no se pretende definir la función poética en la Grecia arcaica, que tiene diversas formulaciones en el texto de Píndaro y en otros poetas, pues no puede hablarse con rigor de una sola función. Se intenta más bien una distinción que atiende al contexto, al efecto de la poesía sobre la audiencia en general y el destinatario en particular, enfocado en el contexto inmediato de la ocasión. Si Píndaro apela al código común del auditorio, no es simplemente para inducir a éste a aceptar y honrar la figura del vencedor. El hecho de que el código sea común implica, obviamente, que es compartido también por el poeta, que pertenece al mismo contexto. Aún cuando el poeta es un ξένος, cuando hay cierta distancia entre su condición de tebano en el contexto de victoria de otra *polis*, el código que emplea es el del panhelenismo, cuyos elementos esenciales son el marco religioso común y la poesía, sobre todo épica, que lo vehiculiza, transmitiendo los valores ético-religiosos. Que estos elementos constituyan *topoi* en la poesía lírica, elegíaca y yámbica, y que de ello se deduzca su carácter convencional, no les quita realidad. Hasta aquí, en la medida en que el poeta maneja esas convenciones, realiza una *mimesis*, re-presentando ante el auditorio en un ordenamiento singular esos *topoi* que reflejan su existencia cotidiana, no en su aspecto particularizado y localista, sino en el aspecto común al mundo panhelénico. Por tanto, si el manejo de esas convenciones es retórica, se desemboca en una identificación lisa y llana entre poesía y retórica. Luego se impone la consideración del contexto inmediato de la ejecución poética, la *performance*, donde entra en juego

³⁴ Usamos aquí el término lírica en un sentido amplio, incluyendo los géneros no estrictamente lírico como la elegía y el yambo. Para la incidencia de la cuestión homérica en la pindárica, véase en el primer capítulo las conclusiones sacadas a partir de Thomas, 1992.

lo particular, el destinatario y su entorno, que reclama la atención sobre el manejo que el poeta hace de los *topoi*, adaptándolos a la circunstancia particular. Y es en este punto donde, paradójicamente, Píndaro deja de ser retórico, aquí donde la persuasión reviste mayor importancia porque atañe a una circunstancia particular, a un vencedor y a una audiencia a la que supuestamente habría que persuadir de algo. Pero, ¿de qué? No ciertamente del valor de la victoria, de la legitimidad de la celebración, del poder de los dioses, pues éstos son los *topoi* del mundo panhelénico expresados tradicionalmente a través de la poesía. Si hay algo de qué persuadir, será en todo caso de que *ése* sea el vencedor celebrado, de manera particularizada. Esto nos reconduce al contexto histórico, político, social, religioso en sus formas locales, a ese contexto al cual el poeta debe presentar no un *set* de convenciones, sino un producto que vincule la circunstancia particular del contexto inmediato al «macrocontexto» panhelénico. Como señala Nagy (1990), el poeta cumple una función *inter poleis*, es decir, inter-nacional, y lo que distingue a la poesía de la retórica, aplicada en principio en el interior de la *polis*, es su condición de depositaria de una tradición y, en consecuencia, de un saber que trasciende la particularidad del elemento ocasional.

Podemos ahora explicitar algunas premisas metodológicas que se toman en consideración en el examen subsiguiente de los textos de Píndaro.

En primer lugar, se adhiere aquí a la conclusión afirmativa de Slater (1977 y 1988) sobre la legitimidad de transferir elementos que aparecen en una oda determinada a otra, contra la postura de Young (1970) de enfocar cada oda individualmente, dado que en ella y sólo en ella dichos elementos conformarían una unidad, que en otra oda obedecería a los requerimientos particulares de una ocasión diferente. Precisamente el carácter convencional, la referencia constante a los códigos de una audiencia panhelénica autoriza la transferencia de imágenes, léxico, sentencias y ejemplos mitológicos dentro del *corpus*.

En segundo lugar, se atiende a la postura de Lloyd-Jones (1990) de considerar a Píndaro como un poeta básicamente religioso, lo que proporciona el contexto para la lectura de las odas. Se comenzará por un examen sobre la naturaleza y función de la

³⁵ Se sobreentiende el sentido amplio de «género lírico». Se descarta aquí el diálogo entre el poeta y la audiencia, pues éste es válido para todos los géneros poéticos; se entiende, pues, con «forma dialógica» aquella que acontece en el interior mismo del texto.

poesía, atendiendo a la distinción entre la función poética y la función retórica. El examen de la relación de Píndaro con las fuentes épicas se impone para la evaluación posterior de su tratamiento del tema escatológico de manera específica. Se trabajará atendiendo a la integración de las perspectivas literaria y religiosa en función del rasgo dominante del contexto de la ocasión. Pero esto mismo no constituye un suelo firme en el estado presente de la cuestión, de modo que se toma el contexto mayor de los Juegos como institución panhelénica, ligada a la religión de la *polis*, contexto que proporciona el referente común, en torno al cual se organiza el examen de las otras perspectivas³⁶. En este marco panhelénico se inscribe el examen de la perspectiva literaria, que atiende al problema de la concepción de Píndaro sobre la poesía. Pero no se realizará un registro de los pasajes en los que Píndaro habla del arte poética, sino que se atenderá más bien a su encuadre en una tradición cuyo primer testimonio está constituido por «Homero». En este sentido, el contexto religioso sigue gravitando como marco de referencia frente al cual se miden la continuidad y las adaptaciones del material poético³⁷, que implican el ejercicio de un sentido crítico por parte de Píndaro con respecto a la poesía épica y a la ética religiosa. El examen se apoyará en el comentario de la *Nemea 7*, oda en que la referencia a los modelos épicos de Odiseo y Ajax testimonian el alcance panhelénico.

En tercer lugar, se atiende al cuestionamiento sobre el carácter coral de la ejecución de la oda pindárica. Esto implica que el tan esgrimido carácter público del epinicio debe tomarse con cautela, y que no puede minimizarse con ese argumento la significación de las referencias expresas (como en la *Olimpica 2*) o implícitas (como en la *Pítica 3*) a las formas culturales que no pertenecen a la religión oficial de la *polis*³⁸. Se examinarán

³⁶ Importa no deducir de esto que la unidad de las odas, individualmente, se cumpla por su referencia al contexto religioso, es decir, que en el motivo religioso que pueda presentar una oda determinada se de la causa final de la misma, como postulara Bundy con el motivo de la alabanza. El problema de la unidad de las odas pertenece al campo de la retórica y de la crítica literaria moderna, y no ha dado resultados fructíferos para la comprensión de la poesía de Píndaro en su contexto, como se evidencia a partir del estudio de Heath (1986). Se aprueba aquí la conclusión de Fowler respecto al problema de la unidad: «... it would be better if this word 'unity' were banned from the discussion altogether» (1984, pág. 122).

³⁷ Así Nisetich (1989) explica en el prefacio de su estudio sobre la relación entre Píndaro y Homero: «It expresses... an interest that has been with me for a long time, and that I hope to pursue again in other ways, and with other poets: the relationship between poetry and religion. Pindar's thought and Homer's spring from the same source, their common religious heritage».

³⁸ Cfr. como ejemplo el análisis de la *Pítica 1* realizado por Skulsky, 1975, quien concluye con la siguiente observación (pág. 31): «The 'collected works' were known to no one in Pindar's time

la *Olimpica* 1 y la *Pítica* 3 en el intento de demostrar que al alcance panhelénico se le superponen elementos que demandan el cotejo con las fuentes presocráticas y más específicamente pitagóricas.

La perspectiva retórica será tenida en cuenta a lo largo de todo el trabajo, atendiendo al lugar que ha llegado a ocupar en la bibliografía crítica, en el intento de considerarla dentro de límites más restringidos, inferidos en cierto modo como consecuencia de los cuestionamientos más recientes a la ocasión, de modo que resulta subordinada a las otras dos perspectivas.

but the poet himself. In this sense Pindar, who has been thought to be the most public of poets, is in fact the most private. Yet one cannot speak of 'public' and 'private' or 'exoteric' and 'esoteric' aspects of the *Odes*. Everything that is needed for the interpretation of *Pythian* 1, for example, is to be found in that poem, but a particular element may not be appreciated without knowledge of other *Odes*». Puede advertirse la influencia que ejerce sobre Skulsky la entonces dominante tendencia de considerar las odas individualmente, a pesar de su intento de tomar distancia de la misma. Por otro lado, la clara distinción de distintos niveles de comprensión en el auditorio autoriza actualmente a hablar de aspectos públicos y privados o exotéricos y esotéricos.

I. 4. El problema de las fuentes. Consideraciones generales.³⁹

1. Las láminas de oro (Gold Plates, Gold Leaves, Goldlamellae, Goldblättchen, Goldplättchen, Goldtaffelchen). Aquí estamos ante un tipo de testimonio que no es meramente literario. Halladas en tumbas, en la zona de Sicilia principalmente, pero también en la Grecia continental, las láminas constituyen el testimonio de un uso cultural (acompañan los restos mortales de individuos, casi a manera de amuleto o de «pase» para el más allá), reflejando una creencia cuyo primer paralelo literario se encuentra en los textos escatológicos de Píndaro. En este sentido, hay que detenerse en la similitud de léxico y expresiones, que no se limitan a un parentesco entre el lenguaje de Píndaro y el de las láminas, sino también con el lenguaje de Empédocles y del controvertido *Carmen Aureum*. Si bien la datación de las láminas es un poco posterior a Píndaro, hay coincidencia de tiempo y lugar entre Píndaro, Empédocles y los cultos a que habrían pertenecido las láminas conservadas. Este problema, sin embargo, requiere tratamiento especial por la controversia suscitada sobre todo a partir de la lámina de Hipponion (dada a publicidad en 1974 y datada *ca.* 400 a. C.), a lo que se sumó el más reciente hallazgo de dos láminas halladas en Pelinna, Thesalia, publicadas en 1987.

2. Del *Carmen Aureum* la discusión es bastante incierta: tenido como fuente a la que se podía fechar aproximadamente en el siglo III a. C., se minimizaba su relevancia para el estudio del siglo V, a pesar de la composición hexamétrica, del dialecto predominantemente dórico y de las resonancias mencionadas con autores del s. V, especialmente con Píndaro y Empédocles. Todo podía explicarse como composición de algún erudito helenístico del siglo III, hasta que Nauck ubicó la composición del texto *ca.* s. II d. C., sin suscitar mayor consenso, ya que se sigue hablando de la elaboración helenística. El punto más importante es que el texto no presenta ideas que se puedan atribuir al pitagorismo medio (s. IV) o tardío, sino específicamente las marcas señaladas como características incuestionables del

³⁹ Para los datos bibliográficos se remite al tratamiento especializado en capítulos siguientes. Aquí la exposición se limita a consignar de manera general los problemas del recurso a las

primer pitagorismo (s. VI). El problema que plantea el texto tiene más que ver con la etapa de fijación por escrito, mientras que su composición y transmisión pueden considerarse pertenecientes a una etapa oral y, consecuentemente, como testimonio fidedigno de la ética pitagórica de los siglos VI y V a. C. Precisamente desde el punto de vista de la ética, las concordancias con enunciados pindáricos son notables, y si bien esta relación no ha sido atendida debido a la imprecisión en torno a la datación del *Carmen*, lo que importa tener presente es que no se trata de un testimonio aislado que presente resonancias -más o menos vagas según la perspectiva y la fe del crítico- con pasajes pindáricos, sino algo más complejo: el *Carmen* compendia una ética pitagórica, en concordancia con lo que las primeras fuentes (Aristoxeno) no contemporáneas del primer pitagorismo transmiten acerca de éste. La cuestión entonces podría formularse en otros términos: por un lado, si esa ética aparece efectivamente como del primer pitagorismo o si corresponde entenderla como una proyección retrospectiva elaborada por el pitagorismo medio, ya influido por el platonismo y los peripatéticos, o si, por otro lado, se trata más bien de un rasgo esencial y dominante a lo largo de la historia del pitagorismo, resultando en consecuencia irrelevante la adjudicación a esta o aquella etapa.

3. *Papiro de Derveni*. Independientemente de si puede aceptarse la datación del papiro en el s. IV a. C. como han propuesto algunos, o si debe mantenerse el s. III a. C. como fecha más segura, la relevancia del papiro concierne a tres aspectos fundamentales:

1º) la preexistencia del poema órfico, casi seguro una teogonía que ya circularía a comienzos del siglo V, y que el comentador de Derveni va explicando mediante una exégesis alegórica;

2º) la exégesis alegórica misma, que como método hermenéutico está atestiguada para el siglo VI a. C. con Theagenes de Regium para la lectura de Homero. En el s. IV a. C. habría circulado un libro de Anaximandro el Joven sobre la interpretación alegórica de Homero y sobre los *Akousmata* pitagóricos, y Platón evidencia conocer la alegoría (*hyponoia*) como método de interpretación y

probablemente de composición (*Resp.* 377a-378d). Como marca especial de la alegorización de Derveni, se destaca la reducción de la pluralidad de nombres divinos a una entidad única. Este punto es especialmente importante en relación con Píndaro, ya que hay indicios de composición alegórica en su poesía, y un controvertido pasaje (*Nem.* 7.22-23) puede esclarecerse explicando la significación del verbo παράγω en relación con el proceso de alegorización conciente. El Papiro de Derveni y el pasaje pindárico usan el verbo en ese sentido casi técnico.

3º) la observación del comentador sobre la existencia de «charlatanes de los misterios», en general identificados con los ἀργῦται καὶ μάντιες rechazados por Platón (*Resp.* 364e), de lo que suele deducirse una crítica al orfismo.

4º) Como datos relevantes para la interpretación del papiro, tenemos como marco general la especulación presocrática. con la suposición de que el comentador fuera un anaxagórico; también se lo ha supuesto un pitagórico ecléctico; se ha leído en la primera columna del papiro, muy rota, el nombre de Heráclito. El punto de acuerdo es que el texto es preplatónico.

En la col. XVI se hace referencia a una suerte de falsificación de los misterios, concordante con críticas platónicas a cierta *praxis* de charlatanería en el ámbito de cultos alternativos no oficiales. Este punto es especialmente importante: explica algunas aparentes contradicciones platónicas en las actitudes adoptadas con respecto a los cultos de misterio, aportando el papiro una prueba extra-filosófica y extra-literaria de una realidad reflejada en los textos platónicos. Dado que el papiro no tiene marcas de platonismo, se entiende que tanto el papiro como luego Platón reflejan una determinada realidad y práctica religiosas.

4. Las fuentes mencionadas nos remiten a un ámbito de discusión específico: el del orfismo y el pitagorismo, planteando la controversia en torno a la clasificación de estos documentos, controversia que se reproduce cuando se intenta clasificar los textos de Píndaro implicados. Hay autores como Pugliese Carratelli que hablan de órfico-pitagórico como una unidad conceptual, mientras que otros propugnan una distinción para la que no faltan indicios, aunque sí pruebas concluyentes.

En el caso de las láminas, fueron incluidas por O. Kern en su colección de fragmentos órficos. Zuntz (Persephone, 1971) refutó el orfismo de las láminas y las interpretó como exclusivamente pitagóricas, sobre la base de que no presentaban alusiones al mito de Dionisos Zagreus, decisivo para el orfismo.

Dionisos Zagreus, desmembrado por los Titanes, inmediatamente castigados por esto mediante el rayo de Zeus, es el personaje clave del mito órfico sobre el origen de la humanidad. De las cenizas calientes de los Titanes fulminados, Zeus forma al hombre, portador en su misma constitución física de la chispa divina de Dionisos desmembrado, repartido e ingestionado (pero aparentemente no digerido) por los Titanes; portador, a su vez, del impulso titánico. Desde ese estadio, el itinerario vital del hombre supone la reintegración, la reconstitución, en y por cada hombre en particular, del elemento divino representado en el mito por la figura de Dionisos Zagreus, al tiempo que la purificación de todo elemento titánico.

Las fuentes más explícitas sobre este mito son tardías (s. III a.C.), pero hay indicios que permiten entender que se trata de la explicitación de ciertas características peculiares ya dadas en las fuentes más antiguas. De hecho, las primeras menciones -escasísimas- de Dionisos en Homero, lo presentan significativamente en el contexto de las *Nekuia*: *Od.* 11.325 y *Od.* 24.74, siendo este último pasaje más relevante por el contexto inmediato: se trata de la segunda *Nekuia*, correspondiente al descenso de los pretendientes al Hades, atetizada por Aristarco, y Dionisos es mencionado en el discurso de Agamenón a Aquiles. El rey le cuenta al héroe sus honras fúnebres, y menciona que sus huesos fueron guardados en un ánfora dorada traída por Thetis, Διωνύσοιο δὲ δῶρον / φάσκ' ἔμεναι, ἔργον δὲ περικλυτοῦ Ἥφαιστοιο (24.74-75). No se le asigna al dios ningún tipo de atributos, pero siendo éstas las dos únicas menciones en la *Odisea*, resulta evidente su vinculación, desde los primeros testimonios literarios, con el mundo de los muertos. El pasaje del canto 24 es ciertamente más sugestivo, porque viene asociado a la idea de inmortalización de Aquiles; inmortalización por el canto poético en el *threnos* de las Musas.(vv. 60-61) y en el monumento con sus restos mortales, con la marca de Dionisos.

Esta relación se confirma desde el ámbito de la especulación filosófica, con el testimonio de Heráclito Fr. B 15: εἰ μὴ γὰρ Διονύσωι πομπὴν ἐποιοῦντο καὶ ὕμνεον ἄισμα αἰδοίοισιν, ἀναιδέστατα εἴργαστ' ἄν· ὧτὸς δὲ Ἀΐδης καὶ Διόνυσος, ὅτεω μαίνονται καὶ ληναίζουσιν, donde la identificación entre Hades y Dionisos, más allá de su interpretación habitual como ejemplo de resolución de los contrarios, puede verse como reflejo literario de una vinculación existente en la *praxis* religiosa.

5. Uno de los pasajes más relevantes para toda esta cuestión del orfismo y del pitagorismo es el de Herodoto 2. 81: (sobre las vestiduras de lino llamadas καλάσιρις , y el manto de lana que los egipcios no llevan a los templos ni usan en la sepultura). Tenemos dos textos. El primero fue considerado interpolación por Linforth, pero Burkert ha refutado los argumentos contra la interpolación.

- ὁμολογέει δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι, ἐοῦσι δὲ Αἰγυπτίοισι καὶ Πυθαγορείοισι. οὐδὲ γὰρ τούτων τῶν ὀργίων μετέχοντα ὅσιόν ἐστι ἐν εἰρινέοισι εἶμασι θαφθῆναι. ἔστι δὲ περὶ αὐτῶν ἰρὸς λόγος λεγόμενος (Romana)

- ὁμολογέουσι δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Πυθαγορείοισι κτλ. (Florentina ABC)

En ambos casos, Ὀρφικοῖσι aparece restringido por καλεομένοισι, lo que pone en duda la realidad objetiva de la designación.

Es preciso detenerse aquí en el problema textual, y atender a los argumentos de Linforth y de Burkert, ya que la versión ampliada del texto es la que se prefiere por el sentido. La posibilidad de interpolación de una glosa en la estirpe romana, en todo caso, viene a explicar el participio καλεομένοισι, que pone en duda la designación de Ὀρφικοῖσι.

Como tantos otros pasajes de Herodoto, cuya discusión será tratada en el examen de conjunto, el pasaje citado es testimonio temprano de la vinculación del orfismo con el dionisismo, confirmada internamente en los libros de Herodoto por las asimilaciones de dioses griegos a egipcios, especialmente Dionisos a Osiris, por el episodio del rey Scyles iniciado en los misterios báquicos (4.78-80); por el episodio del poeta Arión (1.23-24) que vincula estrechamente la invención del ditirambo con la mánica apolínea. La versión ampliada del pasaje de Herodoto 2.81 es pertinente desde el punto de vista sintáctico y léxico, ya que hace de ταῦτα sujeto de un verbo en singular, con lo que los dativos posteriores pueden leerse como neutros, lo que concuerda con el hecho de que no hay testimonios sobre los órficos (entendidos como comunidad de personas, a lo que correspondería un Nom. Masc.), sino sobre Ὀρφικά. Teniendo en cuenta este dato es que West (*OP*, 1983) plantea el estudio de los poemas órficos como textos, sin identificar el nombre con comunidades de individuos, atestiguadas sólo en ámbitos restringidos (Olbia).

I. 5. Problemas internos en el *corpus* pindárico en relación con las fuentes mencionadas

Aquí hay muchos items a tener en cuenta:

1. La *Olimpica* 2, junto con los fragmentos escatológicos, como primeros testimonios de una concepción del alma individual, como sede de la conciencia, responsable de sus actos y consecuentemente destinada a un lugar de recompensa o castigo después de la muerte.

2. Las contradicciones internas de Píndaro, que implican un problema metodológico serio, a saber, si cada oda debe analizarse individualmente y explicarse por el contexto de su *performance* (con lo que se desacredita el recurso a los fragmentos por falta de datos sobre la ocasión), o si es posible todavía, después de la atomización provocada sobre todo por los estudios retóricos, reconstruir una unidad del *corpus* pindárico que no sea identificable a una suerte de unidad de la persona histórica de Píndaro de Tebas. Se alude con esto a la aproximación historicista de Wilamowitz y Bowra. De hecho, tal aproximación no sería muy fructífera, ya que no viene al caso decir si Píndaro es o no órfico y/o pitagórico, porque sería algo difícilmente demostrable, y en tal sentido ya se ha señalado que se trata de una cuestión mal planteada. Suele esgrimirse como argumento el compromiso de Píndaro con sus patrones; según este criterio, la *Olimpica* 2 debe explicarse en función de las creencias del destinatario, Therón de Agrigento, sin que esto involucre la persona del poeta. Según otros, en cambio, la presentación pindárica es demasiado comprometida como para pensar que Píndaro no concuerde con las ideas que expone.

Para el presente estudio interesa más bien el hecho de que la *Olimpica* 2 y los fragmentos presentan huellas, marcas, o reflejos de las doctrinas atribuidas al orfismo y al pitagorismo. Jacqueline Duchemin (1955) fue criticada por explicar todo Píndaro a partir de estos textos (Young, 1970), pero la tesis fundamental de su libro, esto es, la asociación entre el canto de victoria y el monumento fúnebre,

no pudo dejar de ser verificada por los estudios retóricos, al detectarse como *topos* de los epinicios el tema de la inmortalización poética del vencedor.

Volviendo a las contradicciones: las más notables serían *Nem.* 8.35-39:

εἴη μή ποτέ μοι τοιοῦτον ἦθος,
Ζεῦ πάτερ, ἀλλὰ κελεύθοις
ἀπλόαις ζωᾷς ἐφαπτοίμαν, θανῶν ὡς παισὶ κλέος
μή τὸ δύσφαμον προσάψω. χρυσὸν εὖχον-
ται, πεδίον δ' ἕτεροι
ἄπεραντον, ἐγὼ δ' ἀστοῖς ἀδῶν καὶ χθονὶ γυῖα καλύψαι,
αἰνέων αἰνητά, μομφὰν δ' ἐπισπείρων ἀλιτροῖς.

Que jamás tenga yo semejante carácter, oh padre Zeus, sino que siga los caminos simples de la vida, para no legar a mis hijos, cuando muera, una reputación infame. Algunos piden oro, otros un suelo sin límites; yo en cambio, cubrir mis miembros con tierra después de haber complacido a los ciudadanos, elogiando lo elogiable y sembrando el reproche entre los malvados.

Pít. 3. 61-62:

μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον
σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν.

Alma mía, no te apresures por una vida inmortal, sino más bien agota los recursos practicables.

Aquí resulta de capital importancia observar que, lo que aparenta implicar un enunciado contra la inmortalidad del alma individual se resuelve en el contexto de cada oda, salvando la aparente contradicción con las formulaciones de la *Olimpica* 2 y los fragmentos escatológicos. Significativamente, aparece en el contexto de *Nem.* 8 y en texto citado de *Pít.* 3 una concepción de alma que ya no es la heredada de la épica homérica, y en la *Pít.* 3 el contexto evidencia que βίον se refiere a la existencia corporal.

Un punto crucial para la interpretación de Píndaro en este contexto es el de su concepción del alma como sede de la conciencia individual, y esto no sólo por lo

que puede considerarse innovación con respecto a la literatura anterior, sino porque en esa concepción radica la fortuna y transmisión del texto de Píndaro.

Muchos son los aspectos que hay que se han deslindado en los estudios modernos sobre la lírica de Píndaro para precisar el presente enfoque. Los estudios sobre la retórica del epinicio han hecho buena parte de la tarea al limitar los alcances de la perspectiva historicista, pero han generado nuevos problemas que parecen llevarnos de vuelta al historicismo. En efecto, al insistir sobre la función retórica en el acto de alabar al vencedor, se plantea la importancia de la audiencia a la que está destinado el acto de alabanza como dato primario a tener en cuenta, y esto implica la ponderación de los códigos comunes al poeta y a la audiencia de una ocasión particular dada, a fin de que la alabanza sea efectiva y aceptada por la comunidad. En este sentido se ha planteado la necesidad de recurrir al dato histórico como elemento del contexto sociocultural. Ahora bien, los estudios sobre la retórica del epinicio han desembocado en una suerte de atomización del *corpus* pindárico, ya que la interpretación de cada oda sólo puede realizarse teniendo en cuenta el contexto de la *performance*, esto es, atendiendo a las audiencias particulares de cada oda. Se priva con esto a la interpretación de una visión de conjunto del *corpus*, considerándose que los elementos de cada epinicio son funcionales en y para un contexto determinado y no pueden ser transferibles a otro.

En primera instancia, este enfoque permite realizar una interpretación de la *Olimpica 2* atendiendo a la audiencia siciliana y acragantina, lo que explicaría la inclusión de las doctrinas órficas y/o pitagóricas atestiguadas en la zona de la Magna Grecia. Se plantea entonces el problema de la evaluación de los fragmentos, de cuyo destinatario y *performance* no tenemos información, y que sin embargo presentan puntos de coincidencia notables con la *Olimpica 2*. Pero hay algo más: la composición de esta oda, que sigue los tópicos propios del epinicio advertidos por la crítica retórica, es una evidencia de la habilidad poética de Píndaro para combinar elementos religiosos restringidos a determinados lugares con una forma de composición panhelénica. En este sentido, el mayor escollo que ha enfrentado el intérprete moderno es el de establecer la relación entre el mito

escatológico de la *Olimpica 2*, tenido en general como perteneciente a comunidades reducidas e incluso reservadas, y el carácter eminentemente público del epinicio. La solución más frecuente, la de relegar la *Olimpica 2* como una oda ajena al modo pindárico de composición poética, no hace más que dejar el problema en suspenso. En primer lugar, porque los fragmentos escatológicos siguen estando ahí, testimonios de que el contenido de la *Olimpica 2* no es único en la producción pindárica; en segundo lugar, porque en los epinicios hay otras formulaciones que plantean una interrelación entre nuestro mundo real y el de la existencia *post mortem* (*Ol.* 14, *Pít.* 5, *Nem.* 8); en tercer lugar, porque el nuevo concepto de alma que presenta la *Olimpica 2* tiene paralelos en otros pasajes pindáricos (*Pít.* 3, *Nem.* 9.39) y este uso es el que distingue a la poesía de Píndaro con respecto a la producción literaria anterior, confiriéndole carácter de autoridad para el desarrollo de doctrinas posteriores, especialmente para las especulaciones platónicas sobre la naturaleza y el destino del alma. Este punto es capital: Píndaro es el primer testimonio de esta concepción del alma, desarrollada en la *Olimpica 2* y significativamente transmitida de manera fragmentaria por autores posteriores.

Uno de los recursos habituales para impugnar el pitagorismo y/o el orfismo de la oda ha estado marcado por la datación tardía de estas doctrinas; los testimonios tempranos eran escasos para justificar que Píndaro se ocupara seriamente de estos temas, o bien eran tardíos. Hoy en día la situación se ha modificado sustancialmente: nuevos testimonios arqueológicos, especialmente la lámina dorada de Hipponion y las tabletas de Olbia atestiguan la existencia de comunidades que adherían a estas doctrinas, confirmando la información de la tradición escrita. Esto implica revisar las fuentes secundarias: evidentemente lo que Herodoto informa en el pasaje citado y en otros, ya no puede desacreditarse como interpolación o invención pura y simple. Los nuevos hallazgos constituyen un dato empírico que confirma lo informado por Herodoto, y hacen posible plantear la importancia de las otras láminas doradas, con un nuevo punto de apoyo para la interpretación de los testimonios literarios sobre el orfismo y el pitagorismo, especialmente los textos de Píndaro.

Otro punto de importancia a la hora de evaluar estos datos está suministrado por los avances recientes en la teoría de la oralidad en la Grecia arcaica. Cuando se piensa en la lírica, la teoría de la oralidad es relevante para considerar la *performance*, el acto de ejecución poética. Cuando se pasa a otros ámbitos, como el de las doctrinas órficas, pitagóricas y de los misterios en general, la teoría de la oralidad tiene otras implicancias que no han sido tratadas. Aquí el punto clave es el de la transmisión, que debe tenerse en cuenta para la datación, no de los testimonios en sí, sino de las ideas expresadas por ellos. El caso de las láminas de oro es en este sentido el más elocuente. Las láminas se consideraban irrelevantes para el siglo V hasta que el hallazgo de Hipponion demostró que se trataba de un testimonio de comunidades ya existentes en la primera mitad del siglo V. Al mismo tiempo, la mención de βάχχοι aportó un dato ausente en las otras láminas: la presencia del elemento dionisiaco que faltaba para vincular el uso de las láminas al orfismo, corroborado luego por los hallazgos de Pelinna (Thesalia): láminas con un texto emparentado a las dos series clasificadas por Zuntz (*Persephone*, 1971), con la mención de βάκχιος y el rasgo distintivo de la forma de hoja de hiedra. El parentesco entre el texto de las diversas láminas, el hecho de que las últimas láminas halladas en Pelinna combinen el texto de las dos series de Zuntz, llevan a pensar en un texto madre que cada artesano adaptaba para cada ocasión, y el interrogante es cuánto más atrás puede remontarse la datación de ese texto original, y si ese texto se transmitía oralmente y la escritura servía para su fijación parcial o si ya estaba fijado por escrito. Esta cuestión es especialmente relevante para el *Carmen Aureum*. Dado el parentesco con textos del siglo V, quizás no sea desacertado suponer que ese *Carmen* atribuido a la época helenística circulara oralmente en una versión similar a la conservada por escrito. Se tiene para ello el testimonio de la existencia de un ἱερὸς λόγος, que algunos han querido identificar con el *Carmen*.

El problema al que uno se enfrenta tiene variadas proyecciones: estamos ante un fenómeno básico que concierne a una determinada concepción del alma, entendida como sede de la conciencia, a la que corresponde una concepción del transmundo que postula la continuidad -o una forma de continuidad- de la

existencia humana. Hacer un estudio fenomenológico de estas concepciones implica poner en un segundo lugar su derivación de una escuela o círculo determinado, como ocurriría si buscamos su identificación con el orfismo, con el pitagorismo, o con el platonismo. No se trata, pues, de hacer derivar o reducir la concepción pindárica poetizada en los textos mencionados de los órficos, de los pitagóricos, o de algún otro culto más o menos cerrado emparentado con los misterios, sino de estudiar lo que se muestra a sí mismo en este fenómeno, eventualmente de determinar las intenciones implícitas en el acto que le hace mostrarse. Es preciso para ello tomarlo como una percepción intelectual y, por consiguiente, como un dato tan básico e irreductible como la percepción de un sonido o de un color, porque efectivamente lo que está implicado de manera primaria en toda esta discusión, es una cuestión en torno a la percepción de la realidad⁴⁰.

La crítica moderna, y en especial la más reciente, no está exenta de los defectos que ella misma ha observado en otras instancias hermenéuticas del texto de Píndaro. Al considerar los diversos reflejos del contexto cultural que afloran en la superficie del texto como *topoi* de un supuesto género -el epinicio-, se limita a una descripción del fenómeno en tanto acto de lenguaje, y ya con esto arroja sobre el objeto un contexto crítico, nuestro contexto moderno. Sin duda el fenómeno está ahí, y es válida su descripción como acto de lenguaje desde nuestra perspectiva. Pero no puede dejar de advertirse que si hay algo heredado de los textos antiguos es la idea de una correlación entre los términos *acto* y *lenguaje*, y que es otro el valor del lenguaje, de la palabra, en una cultura predominantemente oral y en un modo de especulación poética eminentemente oral. Esto contrasta con nuestra comprensión del texto antiguo, condicionada por nuestros hábitos de lectura y escritura, que son precisamente los medios por los que nos llega el mensaje, codificado no simplemente en una lengua distinta, sino con todos los referentes que la lengua implica, lo que habitualmente denominamos contexto cultural.

Históricamente ha habido dos soluciones frente a este hecho: desconocerlo, aceptando la imposibilidad de conocer ese mundo tal cual fue, y consecuentemente

⁴⁰ Véase más adelante la discusión sobre la visión de Hesíodo.

tomar de él lo que se considerase oportuno según la perspectiva de quien lo analizara; o intentar la reconstrucción, más o menos arqueológica, del mundo antiguo, empezando por la reconstrucción de los textos. Correspondientemente al desarrollo de una sociedad en la que el papel de la escritura crecía constantemente, la reconstrucción de aquel mundo se fue apoyando en los textos, leídos desde códigos culturales distintos al del texto y ya hoy también distintos del nuestro. El uso del pasado ha sido históricamente generador de cambios culturales profundos en la conciencia occidental, y siempre se da una percepción parcial de ese pasado, mejorada o desacreditada por la percepción de la generación siguiente. Así la crítica pindárica del siglo XIX desacreditó el enfoque retórico escolar remanente de la crítica renacentista, y buscó el orden subyacente al caos superficial de la enunciación poética de Píndaro fuera del texto, en el contexto histórico, reconstruido abusivamente a partir del texto y en gran medida de los escolios, hoy cuestionados como fuente fidedigna, precisamente porque se les adjudica falta de perspectiva y de documentación no exenta de ficcionalización. La culminación de ese enfoque está dado por las obras de Wilamowitz (1922) y Bowra (1964), en las que, con los significativos títulos de *Pindaros* y *Pindar* respectivamente asientan el criterio de autoridad y de autor. Mucho ha sido objetado de ambos estudios, pero un punto que no debe ignorarse es la importancia que esa perspectiva historicista ha tenido para los estudios retóricos, en la medida en que la reconstrucción de la relación poeta/patrón constituye su fundamento mismo. De manera análoga, a partir de la postulación del objetivo encomiástico, el examen de los *topoi* termina por conducir a la relevancia del contexto. En este sentido se plantea el estudio de las fuentes.

II. LAS FUENTES DE LA TRADICIÓN POÉTICA

II. 1. Sobre la concepción de la poesía. Convergencia de problemas críticos: Hesíodo

Las referencias de Píndaro sobre la poesía en general y sobre su propio arte en particular han llevado a tomar la recurrencia del tema como un *topos* en los epinicios, al mismo nivel que la mención de la ocasión con los elementos convencionales que ésta suele comportar -nombre del vencedor, de su padre y de su clan, de su ciudad, acompañadas a veces de breves catálogos de victorias precedentes o de expectativas por victorias futuras. Las referencias a la poesía devienen tan habituales como las *gnomai* que reflejan la ética de la época arcaica, como el recurso al mito o al contexto religioso. En tanto compone para una ocasión determinada, Píndaro procede a adecuar los materiales convencionales que la tradición poética pone a su disposición, resignificándolos para esa circunstancia. Este punto es capital en lo que respecta a la concepción de *mimesis*¹.

La controversia antigua entre poetas y filósofos, elaborada luego por Platón en los libros II, III y X de la *República*, es ciertamente algo ya dado en el tiempo de Píndaro. Implícita en los cuestionamientos de Jenófanes² a la representación homérica de las figuras divinas, la concepción de la *mimesis* como correspondencia entre la realidad y el arte o, para restringirnos específicamente al ámbito discursivo, entre la realidad y la poesía se evidencia ya desde los primeros testimonios literarios.

Davison³ y Stabryla⁴ han referido especialmente la concepción de Píndaro sobre la poesía al tema de la función social. En este sentido se toma en cuenta el efecto sobre el auditorio. Debemos contar, naturalmente, con la competencia del auditorio en materia

¹ La conciencia pindárica de la *mimesis* es evidente en *Pit.* 12.19-22 y *Nem.* 7. 14; ambos pasajes involucran en su contexto un elemento sobrenatural.

² *VSI B21*, fr. 11.

³ 1968, pp. 289-311.

⁴ 1981; pp. 31-38.

poética, y esto explica en parte el interés de Píndaro por ubicar su producción en el contexto de la tradición heredada⁵, que determina la concepción del arte poético.

Desde la perspectiva de los estudios retóricos la función de la poesía encomiástica se restringe a una tarea de acreditación pública de un ciudadano; el poeta se limitaría a su función de *laudator* casi tan anónimamente como el rapsoda profesional. El encomio en su instancia de acreditación se justifica a sí mismo por la referencia a lo que la audiencia espera de la poesía, esto es, el poeta se vale de la referencia a la tradición poética para convalidar su posición en el acto encomiástico, precisamente porque la audiencia reconoce las convenciones vehiculizadas por esa tradición.

Con todo, debemos ahora considerar el caso de otra audiencia a la que apela Píndaro, vinculada a la función del memorial poético heredada de la épica. Se trata de la audiencia e incluso del lector futuros⁶. Es en este punto cuando Píndaro compromete a su poesía en el intento de trascender lo particular de la ocasión. El valor de ésta, lo que la hace meritoria de ser plasmada poéticamente en un texto, radica en el hecho de que refleja los valores que en el mundo griego arcaico se transmiten mediante la tradición poética. En este sentido, en tanto Píndaro toca dichos valores, puede decirse que alcanza un nivel de comprensión general que va más allá del presente inmediato de cada ocasión particular; toca algo que está, por así decirlo, fuera del tiempo, y por eso perdura su poesía. La importancia de ver a Píndaro en relación con las fuentes épicas se fundamenta en que éstas, en virtud de su propia permanencia hasta la época de Píndaro, son garantía de perdurabilidad.

Desde Homero y Hesíodo están asociadas a la poesía las funciones de memorial, de entretenimiento y de enseñanza de la comunidad. La función didáctica, sin embargo, se ha entendido como una significación formulada en una instancia secundaria (Hesíodo), cuando la poesía debe afirmar su autoridad ante surgientes críticas hacia la representación del mundo divino⁷ y ante la recepción pasiva de la audiencia de tales representaciones, inducida por los aspectos sensoriales de la poesía. Tocamos aquí el

⁵ Cfr. *supra* I. 3.

⁶ *Ol.* 10.1-3 sirve como testimonio de la familiaridad de Píndaro con la lectura y la escritura. La apelación a la audiencia futura es ostensible, además de en los numerosos pasajes concernientes a la perdurabilidad de sus poemas, en *Ol.* 1.33-34.

problema de la verdad y la falsedad de la poesía, formulado de manera explícita en Hesíodo e implícita en Homero, ligado al problema de la autoridad de la inspiración poética. Veamos el problema en Hesíodo (*Teog.* 22-34):

αἴ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν,
ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο.
τόνδε δέ με πρῶτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
25. Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·
"ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ' εὔτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι."
ὡς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι,
30 καί μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον
δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν
θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,
καί μ' ἐκέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,
σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν.

West⁸ comenta a propósito de la declaración de las Musas a Hesíodo (vv. 27-28) que, más que una oposición entre la poesía épica y la poesía didáctica, lo que el discurso hace evidente es que Hesíodo, hasta ese momento, ha estado preocupado por cosas ilusorias, por falsedades. Una crítica a la épica homérica en tanto ficción pura, según la interpretación habitual del pasaje, es improbable. La variedad y aún la contradicción entre distintas versiones de un relato épico es una característica que la poesía épica heroica tiene en común con la poesía teogónica, en la que también se dan divergencias en las genealogías de los dioses. De hecho, una diferenciación en base a una oposición ficción/realidad, entre la poesía épica heroica (homérica) y la propia poesía de Hesíodo sólo podría encontrar lugar si nos limitamos a la consideración de los *Erga*, donde la intención didáctica está explicitada y el pasado heroico cancelado. En el caso de la *Teogonía*, la función didáctica se da entre las Musas y Hesíodo (v. 22), a quien se encomienda la función poética del ὕμνεϊν (v. 33), que constituye propiamente el mandato de las Musas.

⁷ Cfr. Russell, 1981; pp. 86ss.

⁸ 1966, pp. 161-162.

Resulta interesante contextualizar los versos 27-28 en la problemática en torno a la «visión» de Hesíodo. West⁹ sintetiza las posturas dominantes:

a) se trataría de una visión genuina, de una auténtica experiencia religiosa inducida por la soledad, que influyó en la vida del pastor Hesíodo haciéndolo poeta;

b) sobre la base de la comparación con las epifanías divinas presentadas por los profetas hebreos, la visión de Hesíodo no es más que una convención literaria ya corriente, para la que simplemente no tendríamos testimonios griegos anteriores. Los elementos convencionales serían: la figura del pastor, al que la visión confiere elocuencia, consagrándolo como poeta, profeta o legislador; el lugar del encuentro presentado como la soledad de una montaña; los términos contundentes con los que el dios se dirige a la condición del interlocutor humano (*Teog.* 26); la prueba visible del llamado (*Teog.* 30-31). Queremos llamar la atención aquí sobre las conclusiones de West: «The presence of these typical elements in Hesiod's vision need not mean that it was not genuine. There are fashions in religious experience, and any vision that he had would naturally assemble itself in accordance with his subconscious expectations and ambitions. We need only assume, I think, that there were Greek precedents of which he was aware. It may be added that if you believe in nymphs, it is not at all difficult to see them» (pp. 160-161). Nos interesa subrayar que el atribuido carácter convencional de la expresión hesiódica no se toma como un impedimento para la realidad de lo expresado. En cuanto a dar por supuesto que había precedentes griegos para la visión que Hesíodo presenta, y que el poeta bien podía conocerlos, diremos que entonces la oposición entre ψεύδεα/ἀληθεία (vv. 27-28) puede tomarse en el sentido de contrastar la previa práctica de Hesíodo con su nueva condición de poeta consagrado. Esto es, Hesíodo podía conocer y cantar un material poético heredado por tradición, pero ahora él mismo pasa de un estado de recitación pasiva al de canto activo. Esto requiere algunas aclaraciones.

La advocación de las Musas a los pastores como γαστέρες οἶον (v. 26) apunta a señalar la sujeción a las condiciones del estado corpóreo, de las que las diosas aparecen «despertando» al poeta: del cuidado de las cosas del cuerpo a la preocupación por las

⁹ 1966, pp. 158-160.

cosas del espíritu. Si consideramos la posibilidad de un material previo con el que el pastor estaba familiarizado, cuyos cantos acompañaban el ocio de su pastoreo, podemos identificar ψεύδεα πολλὰ (v.27) con un menor grado de compenetración con el canto poético; esto es, el pastor simplemente se entretiene.

Consideremos ahora el aspecto genuino de la visión y de las palabras de las Musas. En este sentido, poco importa que Hesíodo tuviera un conocimiento previo de la poesía o no. La acción y el don de las Musas, como irrupción de lo sobrenatural, se imponen al pastor modificando esencialmente su situación. En el discurso directo de las Musas, más que un aspecto engañoso, como suele inferirse a partir de ψεύδεα, lo que está en juego es el carácter ficcional de la poesía; tal ficción, sin embargo, se presenta como ἐτύμοισιν ὅμοια, de modo que permanece la referencia a un modelo dado. La poesía se concibe pues según distintos grados de acercamiento y fidelidad a ese modelo; cuando no es completamente real lo que el poeta canta, al menos se entiende que guarda la verosimilitud¹⁰.

Píndaro comparte con Hesíodo la idea decisiva de la inspiración divina¹¹, y el hecho de que ὕμνος sea el término usualmente referido a una oda es una evidencia de que la tarea poética básica es el ὕμνεϊν, como en el mandato de las Musas a Hesíodo. Esto implica que la materia poética es un dato ya dado, que el poeta consagra mediante su oficio, y lo que aquí nos importa es la preexistencia del dato poetizable, como fundamento del concepto de *mimesis*. Y el dato poetizable puede tomarse tanto de la realidad como de la tradición poética.

Hemos visto que también Hesíodo, como Píndaro, está modernamente expuesto a la etiqueta de la «convención». La crítica sostiene este término con la misma

¹⁰ El verso hesiódico repite un verso homérico: en la *Odisea* (19.203) el bardo nos informa que el relato de la procedencia cretense que Odiseo, disfrazado de mendigo, acaba de exponer a su esposa Penélope (vv. 165-202), siendo falso, es verosímil: ἴσκει ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὅμοια. La prueba de ello la exige la misma Penélope, que procede a interrogar al mendigo/Odiseo por las vestimentas que llevaba su marido cuando el falso cretense le brindara hospitalidad. Aquí Odiseo aporta los datos requeridos con la mayor precisión (vv. 221-248). El punto que queremos dejar en claro es el siguiente: tanto el verso homérico, referido no a las Musas sino al fabulador Odiseo, como el verso hesiódico indican que la ficcionalidad de un relato, su «falsedad», termina siempre limitada al campo de lo posible.

¹¹ Cfr. especialmente Nem. 3.1: ὦ πότνια Μοῖσα, μᾶτερ ἀμετέρα, λίσσομαι.

vehemencia con que los poetas antiguos sostenían ser vehículos de una verdad. Ahora bien, se propone aquí para Píndaro la misma salvedad que hace West para Hesíodo, y admitir la posibilidad de que el poeta arraigado en esas «convenciones» asuma tal grado de compromiso que éstas resulten, en última instancia, parte de lo real. En este sentido, la poesía implica la transmisión de un conocimiento, con el poder -ambiguo- de formar las opiniones de una sociedad. Así el poeta antiguo entiende que en el ejercicio de su función proporciona un conocimiento acerca de la realidad, conocimiento que puede ser práctico, como en los *Erga*, o teórico, de alcance general, como en la poesía *gnómica*. De ahí la afirmación poética de decir la verdad; de ahí el recurso de acreditarlo mediante la invocación a la Musa. Esta «convención» -si se quiere- deviene el sello de la autoridad poética, condicionada por la preexistencia del dato que debe conocer, por la realidad del objeto que debe aprehender para representar, ya se trate del objeto natural (esto es, de la realidad externa al poeta), o de otro objeto poético, que a su vez representa datos que en el pasado fueron naturales y que conservan un grado de realidad en virtud de su ingreso a la cadena de transmisión poética. De esta manera, la auto-ubicación de Píndaro en la tradición poética se vincula a la aspiración a la permanencia de su poesía, integrándola en esa misma cadena, que ratifica el cumplimiento de la función de memorial.

Hemos aquí elegido a Hesíodo a título de ejemplo, porque muestra por un lado las mismas convenciones en la interpretación moderna que hemos estado discutiendo a propósito de Píndaro, y porque el pasaje citado postula claramente la intervención de un elemento sobrenatural, en el sentido de que no pertenece al decurso del devenir, sino que, estando por encima de éste, lo trasciende, y es capaz de conferir al devenir una participación en su propia naturaleza perdurable. Hesíodo y Píndaro lo llaman Musa (por convención!). Pero el punto no es el nombre, sino aquello a lo que se refieren, y la discusión posterior acerca del seguimiento pindárico a la tradición épica heroica intentará mostrar su conciencia de los problemas involucrados en la función de la poesía como memorial.

II. 2. Sobre la naturaleza y función de la poesía: la autorreferencia del epinicio y su inserción en la cadena de transmisión poética

La función de memorial a que se hacía referencia está representada en una de las metáforas más llamativas, la corona de la *Nemea* 7 (vv. 77-79), pasaje que suele entenderse o bien en relación con la oda misma, excluyéndose su incidencia para la interpretación fuera de su contexto inmediato, o bien por el contrario como uno de los pasajes que expresan sintéticamente la concepción de Píndaro sobre la tarea compositiva y sobre la naturaleza de la poesía. Es ciertamente legítimo considerar el pasaje como un *topos*, pero lo que lo hace tal no es tanto su paralelismo con imágenes o metáforas recurrentes en los epinicios con significado análogo, sino sobre todo la integración de ese significado en la cadena de la tradición poética, que se manifiesta tanto en el léxico cuanto en la reelaboración del material épico. El texto dice:

εἶρειν στεφάνους ἑλαφρόν, ἀναβάλεο· Μοῖσα τοι
κολλᾶ χρυσὸν ἔν τε λευκὸν ἐλέφανθ' ἀμᾶ
καὶ λείριον ἄνθεμον ποντίας ὑφελοῖσ' ἑέρσας.

Trenzar coronas es fácil, recomienza. La Musa engarza conjuntamente oro, blanco marfil y la flor del lirio extraída del rocío marino.

La metáfora de la corona ha sido reconocida como una de las más imponentes para referirse al epinicio mismo, precisamente una de aquellas que más evidencian la *poikilia* de la composición, como lo señalan los escolios 114a y 116. Es una de las metáforas más llamativas de Píndaro, y en este sentido ha interesado especialmente por su alta calidad poética, así como por su referencia al acto de composición (vv. 77-78: Μοῖσα τοι/ κολλᾶ...) y al producto (la oda) a partir de sus elementos constitutivos. Para una sensibilidad que hereda de cierta perspectiva romántica sus gustos y criterios para la valoración estética, la imagen empleada por Píndaro para su oda contrasta fuertemente con todos los elementos externos que han de considerarse para la

interpretación, así como la preponderancia de la ocasión en el conjunto de la oda. Norwood¹² ha señalado el carácter definido y diferenciado de estos materiales, que la Musa «va soldando» de modo de construir un objeto único, donde sin embargo los materiales no se mezclan, sino que mantienen sus cualidades propias. Desde el punto de vista de la teoría de la composición poética, el enunciado es similar al de *Pít.* 10.53-54 (sin escolio *ad loc.*):

ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων
ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὥτε μέλισσα θύνει λόγον.

*Pues la flor de los himnos procesionales
se desliza como la abeja de uno a otro argumento.*

El pasaje establece la diversidad de temas u objetos (ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον... λόγον) sobre los que puede tratar el epinicio, comparado al revoloteo de una abeja (ὥτε μέλισσα θύνει). Un rasgo común a ambos pasajes es la diferencia cualitativa y, consecuentemente, ontológica, que el poeta atribuye a su propio canto con respecto a cualquier otro canto. Esto es, en *Pít.* 10 no se dice simplemente que los himnos de los κῶμοι sean variados, sino sólo una selecta parte de ellos (ἄωτος)¹³. De manera análoga, en *Nem.* 7.77-79 Píndaro atribuye a la Musa directamente el acto de composición poética, contrastado con el enunciado precedente (v. 77: εἶρειν στεφάνους ἐλαφρόν), del que resulta una doble diferenciación: 1º) literal: con respecto a las coronas que son el premio concreto del vencedor; se distingue pues entre la corona concreta y el himno que celebra la victoria, de manera general. 2º) metafórica: entendiendo στεφάνους (v. 77) según la metáfora habitual como referido al epinicio, Píndaro distingue esta oda particular adjudicando la elaboración compositiva a la Musa: a diferencia de cualquier otro canto de victoria que Sógenes

¹² 1956, pp. 107-110.

¹³ Cfr. *Ist.* 7.16-19; *Ol.* 1.15. Para la identificación del ἄωτος con el ὕμνος: *Ist.* 8.16a con escolio 32ab.

podría haber obtenido¹⁴ (y, por supuesto, de la corona concreta), ésta es de oro, marfil y coral o púrpura, enfocado este último elemento en su aspecto vegetal (v. 79: ἄνθεμον), destacando de este modo su propia actividad y excelencia poética.

Norwood, en su controvertido análisis simbolista, propone una doble lectura de estos versos, que se examinarán detenidamente a la luz de estudios más recientes.

1º) la corona constituiría el «símbolo unificador» de la oda, y atribuye a los tres elementos de la corona una correspondencia, si bien no literal, con los tres temas que informan el poema: los méritos del vencedor, el poder del canto, y el tema apologético por la supuesta difamación de Neoptólemo en el *Peán* 6.

2º) Norwood toma a la triple corona como representación del propio arte poético de Píndaro, y establece una correspondencia término a término de los elementos con un aspecto del quehacer poético:

a) el oro con la «iluminación o visión poética»;

b) el coral, en tanto flor, con la gracia en el plano de la expresión verbal (la *cháris*);

c) el marfil con el poder ilusorio de la poesía, basándose en *Odisea* 19.562ss., donde Penélope distingue entre las dos puertas de las que provienen los sueños: la del cuerno, para los sueños verídicos, y la de marfil, para los sueños engañosos. Píndaro estaría retomando de este modo el tema del poder ilusorio de la poesía tratado previamente en los versos 20-23 de la oda. Esto implica que Píndaro admite en su propia poesía el

¹⁴ Para Norwood, 1945, pág. 107, el sentido es: «anyone can turn you out a set of complimentary verses», en contraste con el producto que ofrece Píndaro: «a Pindaric ode is a richer, more variegated, work than you thought». Niega de este modo que Píndaro esté predicando la facilidad de la composición poética, apoyado en el aspecto laborioso que el poeta siempre destaca para la composición y que es paralelo al esfuerzo del vencedor para alcanzar la victoria (Cfr. M. Lefkowitz, 1980, esp. pág. 33: «Poetic art and heroic achievement are described by the same metaphors»). Para Most, 1985, pág. 199, ἐλαφρόν debe entenderse en relación con el vencedor: «because of the self-evident glory of his achievements, there is no difficulty for the poet in finding ways to praise him». El pasaje sería así paralelo a *Nem.* 8.46, donde sin embargo la facilidad del canto como recordatorio de un difunto está contrastada con la imposibilidad de volverlo a la vida (vv. 44-45); esto implica que Píndaro puede considerar su tarea como ἐλαφρόν en comparación con algo imposible, no porque lo sea en sí misma ni por virtud del *laudandus*.

poder ilusorio, algo aparentemente contradictorio con su reclamo a la verdad, a la fidelidad que el poeta debe mantener con respecto a la realidad¹⁵.

La primera de las dos lecturas propuestas concierne al problema de la unidad de las odas, que condicionaba la crítica de la época¹⁶, y cuya solución en esta oda Norwood encuentra insatisfactoria. Lo que este ejemplo particular muestra es que, al margen de todo cuestionamiento de rigor filológico, la unidad de esta oda depende casi exclusivamente, en última instancia, de la subjetividad del intérprete, de qué sea lo que éste entiende por unidad y aún de qué supone que debe ser un poema.

La segunda lectura presenta, en cambio, una orientación poco atendida por la crítica posterior, que interesa reexaminar aquí.

La identificación del oro a la «visión poética» no ofrece mayores dificultades. Jacqueline Duchemin (1955), en un estudio que adopta una aproximación simbolista tan cuestionada como lo fuera la de Norwood, toca en un capítulo el simbolismo del oro, la luz y el color, que fue considerado un auténtico aporte en los medios eruditos modernos¹⁷. Partiendo de los pasajes paralelos de *Ol.* 1.1-2 y *Ol.* 3.42-43, Duchemin clarifica que el oro comporta para Píndaro una significación que trasciende el plano material. Dejando de lado por el momento el alcance que Duchemin le atribuye¹⁸, puede aceptarse la explicación de Norwood en relación con el aspecto no técnico de la poesía, esto es, la iluminación o visión poética de la realidad, si se lo enfoca desde el

¹⁵ Norwood remite al *Frag.* 205: ἀρχὰ μεγάλας ἀρετᾶς./ ὤνασσο' Ἀλάθεια, μὴ πταίσῃς ἐμάν/ σύνθεσιν τραχεῖ ποτὶ ψεύδει.

¹⁶ Norwood opina que la unión de los elementos es insatisfactoria: «There is in fact nothing but juxtaposition and a statement that unity has been wrought», y explicita que el verbo κολλᾶ significa unión de elementos que mantienen su cualidad, y parafrasea: «I have made a splendid ode, but the three ideas in it have no natural connection: they are combined by force, not blending imperceptibly, as I usually cause such elements to blend -you may see them still distinct from one another and detect the sutures» (pág. 110).

Most, por su parte, arriba a la conclusión opuesta: «The Muse's garland is indeed impressive... It acknowledges the *poikilia* of this poem in the disparateness of its constituents -a trichotomy of the most valuable representatives of the mineral kingdom (gold), the animal (ivory), and the vegetable (coral) -yet asserts with the verb their indivisible unification» (pág. 199).

Gianotti (1975, pág. 116) señala lo inapropiado de la cuestión: «...si sarebbe tentati di dire che l'annosa disputa tra unitari e antiunitari che corre parallela alla storia della moderna esegesi del poeta tebano, non ha ragione di esistere, se si pone mente alle indicazioni stesse che Pindaro fornisce nella sua opera...»

¹⁷ Al punto de ser incluido en Calder & Stern, 1970, pp. 278-289.

poesía, esto es, la iluminación o visión poética de la realidad, si se lo enfoca desde el punto de vista del poeta, o la inspiración, como dato objetivo externo al poeta que la recibe.

La identificación del coral es menos convincente. Norwood, apoyándose en la fraseología λείριον ἄνθεμον (v. 79), lo toma como una flor y lo refiere a la gracia de las palabras, lo que nos remite a otro componente básico de la poesía de Píndaro: la *cháris*, el aspecto ornamental, sensual, que se añade a la genuina inspiración poética. Ahora bien, este aspecto sensual representado por la *cháris* es el que Píndaro vincula expresamente al poder engañoso de la poesía en *Ol.* 1.30-32, de modo que en rigor corresponde a la interpretación que Norwood da del marfil. Con respecto a este último elemento, la referencia a *Odisea* 19.562ss. puede fundamentarse no sólo en el previo cuestionamiento a la poesía de Homero en la misma oda (vv. 20-23), sino además aduciendo el *Frag.* 131b¹⁹, que presenta especulaciones análogas a las de los versos homéricos. El fragmento trata del alma, de la *psyché*, según el testimonio de Plutarco²⁰, oponiendo la actividad de ésta a la del cuerpo en razón de su procedencia divina (ἐκ θεῶν) y adjudicándole la discriminación (κρίσιν) entre los placeres y las dificultades venideros. En lo que conservamos del fragmento no hay alusión a las puertas del sueño homéricas, pero constituye una expresa declaración de un cierto intercambio entre la vigilia y el sueño, que a su vez implica la facultad de juicio: entre lo real y lo ilusorio en el texto homérico, entre placeres y dificultades en el fragmento pindárico. Esto evidencia una preocupación en Píndaro por las visiones provenientes del estado de sueño²¹, y en consecuencia hace pensar que Píndaro podía tener presente el pasaje homérico, lo que puede tomarse como testimonio a favor del recurso de Norwood al texto homérico para explicar la presencia del marfil en la corona de la Musa en *Nem.*

¹⁹ σῶμα μὲν πάντων ἔπεται θανάτῳ περισθενεῖ,
ζωὸν δ' ἔτι λείπεται αἰῶνος εἶδω-
λον· τὸ γὰρ ἐστὶ μόνον
ἐκ θεῶν· εὐδαὶ δὲ πρᾶσσόντων μελέων, ἀτὰρ εὐ-
δόντεσσιν ἐν πολλοῖς ὀνείροις
δείκνυσι τερπνῶν ἐφέρποισαν χαλεπῶν τε κρίσιν.

²⁰ *Consol. ad Apoll.* 35 p. 120C.

²¹ Cfr. *Ol.* 13.66-67: ἐξ ὀνείρου δ' αὐτίκα / ἦν ὕπαρ, en el contexto de un procedimiento de adivinación mediante los sueños.

7.77-79. Además, la mención de la *cháris* en *Ol.* 1.30 se da a propósito de la corrección del mito de Pélope que Píndaro presenta en esa oda, y precisamente Píndaro hace a la *Cháris* responsable de la credibilidad (v.31: ἄπιστον/πιστόν) de los prodigios (v.28: θαύματα) vehiculizados en el lenguaje del mito que inducen a error a la audiencia. Ahora bien, el prodigio que Píndaro presenta en *Ol.* 1 es justamente el hombro de marfil de Pélope (v. 27), que lleva implícita la historia del desmembramiento del héroe y el reemplazo por marfil del pedazo que Deméter habría devorado, historia que Píndaro rechaza atribuyéndola a la invención de un vecino envidioso (vv. 46-52)²². Estos datos muestran que la identificación del marfil con el poder seductor de la poesía es legítima, y permanece la cuestión de su alcance con respecto al propio arte de Píndaro.

Queda por explicar la significación del coral. En primer lugar, importa observar que el ordenamiento que los tres elementos oro/marfil/coral presenta en *Nem.*7.77-79 muestra una progresión creciente²³. El hecho de que el coral ocupe el tercer lugar, en posición de clímax, es otro argumento contra la identificación de Norwood con el aspecto más exterior de la poesía, como lo es la *cháris*. La alusividad que acompaña la expresión, que hace dudosa la identificación misma del objeto, es un indicio de que Píndaro ha puesto un especial énfasis en este último elemento. ¿Qué puede haber querido significar con esta flor de lis sacada de la espuma marina?

El escolio 116 da dos interpretaciones (τινές φασιν... οἱ δὲ...) Comencemos por el segundo, que refiere la operación al tejido, interpretando ποντίας ἔρσας (v. 79) como ποντία δρόσος y lo refiere a la púrpura, mientras que el lirio se interpreta como la lana (ἔριον); se da como razón la semejanza que el poema presenta con un tejido en virtud de su *poikilia*, y se da como testimonio el *Frag.* 179²⁴, que asocia el tejido y la corona. Esto implica imaginar a la Musa entretejiendo hilos de oro con lana teñida de púrpura, adornándolos con marfil.

²² *Ol.* 1.27 y *Nem.* 7.78 son los únicos pasajes pindáricos en que aparece el marfil.

²³ Cfr. Race, 1989, que toma el pasaje como punto de partida para su demostración de principios estilísticos: el primer elemento está consignado solo, sin atributos; el segundo va acompañado de un epíteto; el tercero lleva epíteto y depende además de una construcción participial.

²⁴ ὑφαίνω δ' Ἀμυθονίδαισιν ποικίλον/ ἄνδημα.

La interpretación de λείριον ἄνθεμον como el coral es más sugestiva en atención al verbo κολλάω²⁵. Los escolios señalan la naturaleza semejante al vegetal del coral, que se petrifica al ser extraído del agua, al entrar en contacto con la luz del sol²⁶. Retomando lo dicho previamente sobre el oro, cabe aquí tener presente la correspondencia que Píndaro establece en *Ol.* 1.1ss. entre el oro (metal), el fuego (elemento) y el sol (astro). Así la petrificación que el sol produce en el mundo físico sobre un elemento considerado vegetal, y por lo tanto caduco, es análoga a la que la iluminación poética produce sobre un hecho particular y pasajero como la victoria, esto es, la transfiere del orden del devenir a un orden permanente, confiriéndole perennidad. Significativamente en *Nem* 8.46-47 Píndaro se refiere al epinicio como un monumento en memoria del difunto padre del vencedor²⁷, en una oda en la que, como en *Nem.* 7.20ss., se presenta al personaje de Odiseo a propósito del juicio de las armas de Aquiles, y el episodio mitológico se presenta enmarcado por reflexiones sobre aspectos de la tarea poética que involucran a la audiencia, a la cadena de transmisión poética y al poeta²⁸.

La gravitación de Odiseo en el contexto, y la transposición de lo efímero al ámbito de lo permanente mediante la poesía, conducen a otra referencia homérica: el discurso de Odiseo en *Il.* 2.284-332, exhortando al ejército aqueo a permanecer en la guerra. Odiseo recuerda el prodigio suscitado por Zeus en Aulide, cuando se reunían las naves de la armada aquea para zarpar hacia Troya y se ofrecían los sacrificios a los dioses (vv. 305ss.). En este contexto de carácter ritual tiene lugar la aparición de un signo (v. 308: ἐφάνη μέγα σῆμα): un dragón que devora las ocho crías de un ave y el ave misma, y que finalmente es transformado en piedra (v. 319: λᾶαν γὰρ μιν ἔθηκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω). Odiseo reporta en estilo directo el discurso de Calcas interpretando el prodigio (vv. 323-329), en el que se establece una correspondencia término a término entre las nueve aves devoradas y los nueve años transcurridos de

²⁵ Cfr. *Ol.* 5.13 con escolio. Véase asimismo Plat. *Tim.* 82d y 75d para el uso de este verbo.

²⁶ Cfr. Drachmann, III, esc. 116.

²⁷ La tarea específica del poeta en este contexto es ὑπερεῖσαι λίθον Μοισαῖον (v. 47).

²⁸ *Nem.* 8.23-34: episodio mitológico de Ajax y Odiseo en la instancia del juicio por las armas de Aquiles; introducido por vv. 19-22, que presenta la relación entre el poeta y la tradición poética.

guerra. La correspondencia que el adivino establece entre los elementos del prodigio y la realidad implica una ecuación entre la petrificación final (v. 319) del dragón y la obtención del *kléos*²⁹, lo que se consigue precisamente mediante la transposición de los hechos heroicos a la conmemoración poética, que el pasaje de *Nem.* 7.76-79 asigna a la Musa. Y los significados que se han postulado aquí para los distintos aspectos de la composición poética a partir de la metáfora de la corona se encuentran problematizados previamente en la oda, en especial en el controvertido pasaje sobre Homero, esto es, un pasaje clave en lo que concierne a la problemática de la relación de Píndaro con las fuentes épicas.

El mito se concluye con la postulación de un *ethos* para el poeta diferenciado del presentado en el ejemplo mitológico (vv. 35-39). Véase la discusión más adelante en relación con *Nem.* 7.

²⁹ *Il.* 2. 324-325: ἡμῖν μὲν τόδ' ἔφηνε τέρας μέγα μητίετα Ζεὺς, / ὄψιμον ὀψιτέλεστον, ὄου κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται.

II. 3. Las fuentes épicas: Homero y la épica del Ciclo. Problemas generales.

Los versos 20-30 de la *Nemea* 7 presentan uno de los pasajes más problemáticos para la comprensión de la relación de Píndaro con Homero, lo que a su vez incide en la concepción misma del arte poética. La dificultad de los versos radica en determinar el alcance de la actitud crítica que adopta el poeta, lo que ha sido objeto de numerosas discusiones. La actitud polémica de Píndaro se centra sobre tres puntos:

- 1.- la figura de Odiseo (vv. 20-21) y la conducta del ejército aqueo (vv. 24-25) por favorecer a este héroe en lugar de Ajax con ocasión del juicio por las armas de Aquiles; Píndaro asumiría una actitud de revisión del mito que le es característica.
- 2.- Esto comporta, a su vez, una crítica a la poesía de Homero (vv. 21-23) por haber exaltado la figura de Odiseo por encima de la de Ajax.
- 3.- Píndaro adopta un punto de vista teórico más amplio, advirtiendo en la poesía (v. 23: σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις) un medio imperfecto para lograr una adecuada correlación entre los hechos y su representación poética.

Antes de entrar en la discusión específica de estos versos en el contexto inmediato de la *Nemea* 7, conviene atender a los pasajes paralelos en Píndaro que hacen referencia al mismo episodio del mito. Se trata de la famosa escena del juicio de las armas de Aquiles; según la *Odisea* (11.546ss.), Thetis, tras la muerte de su hijo, habría presentado las armas como premio para el héroe que resultara ser el mejor después de Aquiles y, en consecuencia, el mejor de todos los aqueos ahora que Aquiles había muerto. La elección del ejército favorece a Odiseo y esto determina el suicidio de Ajax. No interviene en el relato pindárico el motivo -relevante en *Ajax* de Sófocles- de la locura de Ajax y su acometida contra el ejército aqueo.

Píndaro trata el tema del juicio de las armas de Aquiles en la *Nemea* 8 (vv. 23-34) y alude a él en la *Istmica* 4 (vv. 35-39)³⁰, con diferencias de grado en cuanto a la complejidad y exhaustividad de la presentación, teniendo en cuenta además el

destinatario y la audiencia correspondiente: Egina para las dos odas *Nemeas*, y Tebas para la *Istmica* 4. En la *Nemea* 7, la dificultad del contexto de la oda incide en la interpretación del pasaje, mientras que la *Nemea* 8 la mayor complejidad radica en la relación con las fuentes épicas que Píndaro tiene en vista, ya que Homero no es mencionado. El argumento que se intenta defender aquí es que la oposición entre Ajax y Odiseo, siempre concentrada sobre el momento oscuro del suicidio, obedece a una motivación distinta de la simple familiaridad de la audiencia con Ajax. Esta bien puede ser una causa, sin duda, válida especialmente para el caso de las odas eginetas, pero el hecho de que el mismo ejemplo mitológico se presente ante una audiencia tebana en *Istmica* 4, aunque la solución sea aparentemente distinta, puede tomarse como un indicio de un interés especial de Píndaro en el tema³¹.

Una de las dificultades que se plantea concierne a la coherencia de los pasajes entre sí. Mientras que las dos odas *Nemeas*, dedicadas a vencedores eginetas, parecen implicar una crítica a la poesía de Homero, en la *Istmica* 4, por el contrario, habría una expresa rehabilitación de la figura de Ajax gracias a Homero (vv. 37-39). Recientemente Nisetich ha querido explicar la supuesta contradicción entre los pasajes atendiendo a las diferentes audiencias: ante los tebanos Píndaro toma la poesía de Homero como la esencia misma de la poesía y como paradigma para su propia

³⁰ La cronología generalmente aceptada, aunque conjetural y discutida especialmente por la *Nemea* 7, es la siguiente: año 485 para la *Nemea* 7, año 474 para la *Istmica* 4, año 459 para la *Nemea* 8.

³¹ Por otro lado, importa el contraste que surge de las *Nemeas* 7 y 8 con otras odas eginetas que presentan a Ajax, sin referencia al punto oscuro del suicidio, en las que surge naturalmente una presentación mucho más adecuada al propósito encomiástico y festivo de la celebración. En la *Istmica* 6, por ejemplo, Píndaro escoge un camino muy diferente para referirse a Ajax: bajo la forma de una profecía hecha por Heracles con ocasión de su visita en busca de Telamón para ir a Troya: Heracles pronuncia una plegaria a Zeus pidiendo un hijo para su huésped (vv. 42-49); Zeus responde enviando el águila (vv. 49-50) y Heracles interpreta el prodigio favorablemente, indicando a Telamón que habrá de llamarlo Ajax por el nombre del águila (v. 53). Píndaro recoge aquí la etimología popular para el nombre del héroe, que puede percibirse en Sófocles (*Ajax* 430-433) tras la formulación de una nueva etimología en base a la dolorosa experiencia recientemente sufrida por el héroe; el uso del potencial de pasado (τίς ἄν ποτ' ᾤεθ') deja entrever la etimología popularizada expuesta por Píndaro.

En *Nem.* 4.48 Ajax es mencionado en un catálogo de héroes eginetas como patrono de Salamina (cfr. *Ist.* 5.48-50), junto a Teucro (vv. 45-46), Aquiles (vv. 49-50), Thetis (vv. 50-51), Neoptólemo (vv. 51-53), antes de concentrarse en la figura de Peleo (vv. 54-67) como objeto de un breve relato mitológico.

realización poética, mientras que ante la audiencia egineta el nombre de Homero estaría casi «manchado» por el tratamiento que los héroes eginetas reciben en la *Odisea*³².

Esta conclusión de Nisetich resulta especialmente interesante porque engloba una serie de presupuestos con los que viene trabajando la crítica en los últimos tiempos. El punto en discusión, el de la coherencia interna del texto de Píndaro, termina por transferir al *corpus* entero el problema de la unidad de las odas individuales. El argumento de Nisetich en base a las diferentes ocasiones resulta, pese al mérito de su intento por encontrar coherencia, insatisfactorio. ¿Por qué no habría Píndaro usado el pasaje de la *Istmica* 4 ante una audiencia egineta, si su convicción era realmente que la poesía de Homero había exaltado la figura de Ajax? Después de todo, Homero también había exaltado la gloria de Aquiles, otro gran ancestro egineta, en la *Iliada*, poema al que Nisetich atribuye la referencia de la *Istmica* 4. Si el objetivo de Píndaro ante la audiencia egineta era efectivamente la rehabilitación de la figura de Ajax, hubiera bastado la declaración de que la causa de ésta se debía precisamente al modo en que Homero había plasmado sus hazañas en la *Iliada*.

Nisetich revisa las diferentes posturas que se han tomado con respecto a la identificación de «Homero» en estos pasajes. Mientras que la *Nemea* 7 no ofrece dificultad al respecto, pudiendo entenderse sin más por «Homero» al autor de la *Odisea*³³, los pasajes de la *Nemea* 8 y de la *Istmica* 4 no son tan claros. En la *Nemea* 8 Homero no sólo no es mencionado, sino que la presentación más detallada del juicio de las armas y el ejemplo de la lucha en torno al cadáver de Aquiles (v. 30: ἀμφ' Ἀχιλλεῖ νεοκτόνῳ) hace pensar en otra fuente épica. Nisetich señala que para el siglo V a.C. «Homero» hacía referencia no sólo al autor de la *Iliada* y la *Odisea*, sino también al de los Himnos y los poemas cíclicos, incluyendo la *Aethiopsis*, atribuida luego a Arcino. Es precisamente este último poema el que adquiere una importancia especial en el

³² Nisetich, 1989, pág. 23: «'Homer' is a problem in Aegina, because the *Odyssey* and the cyclic poems, where Aeginetan glory is minimized, travelled under Homer's name. But in Pindar's Thebes and elsewhere, 'Homer' can mean Greek poetry itself».

³³ Podría objetarse que la escena del juicio de las armas por el ejército aqueo (vv. 24-30) no consta en Homero tal como ha llegado a nosotros. Píndaro conserva sin embargo el motivo del χόλος como motor que impulsa a Ajax al suicidio (ὄπλων χολωθεῖς), tal como en *Od.* 11. 544 (κεχολωμένη εἵνεκα νίκης). Véase la discusión del pasaje más adelante.

tratamiento pindárico, ya que en el mismo se presenta el suicidio de Ajax. El escolio 58b a *Ist.* 4.35b-36 sería un indicio de que Píndaro habría tomado el detalle temporal de la muerte de Ajax (ὄψ' ἰα ἐν νυκτί) de la *Aethiopsis*³⁴. En base a esto, varios eruditos han entendido que la mención de «Homero» no concierne pues al autor de la *Iliada* y la *Odisea*, sino al de la *Aethiopsis*³⁵.

El problema es bastante complejo y requiere examen desde distintas perspectivas. La reelaboración pindárica de las fuentes literarias, adaptadas para las ocasiones particulares de las odas, se acompaña siempre de la impronta que el poeta le confiere de acuerdo a un determinado *êthos*³⁶, y éste, expresado sobre todo en formulaciones gnómicas y en plegarias, constituye un elemento constante en los epinicios. El poeta censura y modifica las versiones anteriores de un mito dado en función de ese elemento, que tiende a reflejar las creencias y hábitos de la sociedad arcaica, los cuales resultan a su turno convalidados y sancionados por la misma «especulación» poética -entendiendo naturalmente este término en su más estricto sentido etimológico y en conformidad con la concepción imitativa de la poesía como ἔσοπτρον καλοῖς ἔργοις (*Nem.* 7.14)³⁷.

Teniendo en cuenta este proceso de adaptación del material mitológico, en el que la transferencia de valores a las circunstancias del poeta y su audiencia suele conllevar una modificación, resulta conveniente atender al problema del suicidio para el *êthos* sustentado por el poeta. Sófocles deja entrever un problema similar: su insistencia sobre el mérito heroico de Ajax, afirmando el καλῶς θανεῖν (*Ajax*, vv. 479-480), puede tomarse como indicio de un esfuerzo, por parte del poeta trágico, de presentar a la audiencia la muerte del héroe desde su perspectiva primaria. Esto apunta a la

³⁴ La gravitación de este poema parece incidir igualmente en Sófocles, cuya presentación ubica temporalmente el suicidio de Ajax al amanecer (*Ajax* 845 -plegaria a Helios- y 856ss., donde τὸ νῦν σέλας[ῶ φαεννῆς ἡμέρας evidencia que Ajax saluda al sol naciente.

³⁵ Bergk (1878, pág. 338), Bury (1892, pág. 70), Murray (1960, pág. 298) y Fitch (1924, pp. 58-59) entendieron el pasaje como referido al autor de la *Aethiopsis*, mientras que Farnell (1932, pág. 352) y Bowra (1964, pág. 283) -dubitativamente- entienden la mención de Homero en relación con la *Iliada*.

³⁶ Esto es especialmente evidente en *Nem.* 8.35 (εἶη μὴ ποτέ μοι τοιοῦτον ἦθος), donde el poeta busca diferenciarse del *ethos* del ejército aqueo presentado en los versos precedentes (vv. 32-34).

³⁷ Cfr. para el carácter imitativo Gentili, 1984, pág. 6.

distinción entre las fuentes épicas del ciclo, por un lado, que representan un estrato localizado, esto es, arraigado en las tradiciones locales y orientadas a satisfacer audiencias particulares y, por otro lado, la poesía homérica de la *Iliada* y la *Odisea* entendida como institución panhelénica³⁸. Las versiones secundarias del ciclo, precisamente por su carácter localizado, tienden a reflejar rasgos peculiares de las colectividades de las distintas *poleis*, que se van incorporando en un continuo proceso de *re-performance*. En este sentido cuenta la percepción y sensibilidad de la audiencia ante las implicancias de la muerte de Ajax.

Los ritos fúnebres que siguen a la muerte de Ajax indican una diferenciación con respecto a los demás héroes aqueos que perecieron en Troya, especialmente Patroclo y Aquiles. La *Ilias Parva* refiere que Ajax no fue cremado, sino inhumado, atribuyendo la causa a la cólera del rey Agamenón³⁹. Este motivo de la cólera del rey es reelaborado por Sófocles en *Ajax*, donde la negativa a dar honras fúnebres al héroe se apoya en el argumento de la traición que implicaba su acometida contra el ejército. Sófocles transfiere de este modo cualquier posible censura sobre la resolución del suicidio hacia el enfrentamiento con el rey y con el ejército. El suicidio no aparece así cuestionado, sino sólo su actitud en contra de sus propios compañeros. Ajax viene a ejemplificar, de manera más extrema aún que Aquiles, la situación descrita por este último héroe ante los embajadores del rey en la *Iliada* (9.315ss.):

³⁸ Cfr. Nagy, 1990, pp. 72-81, quien se apoya en los resultados de Kullmann, 1985 (esp. pp. 17-18).

³⁹ Cfr. Allen. *Homeri opera*. Vol. 5. 130. La distinción con respecto a las honras fúnebres no es insignificante. Las versiones épicas no homéricas representarían lo que en los tiempos históricos, esto es, época arcaica y clásica, habría de devenir una práctica habitual. En Tebas, por ejemplo, los suicidas quedaban privados de las honras fúnebres, algo que incidía en el destino póstumo del alma del difunto (cfr. Zenobius 6.17; O. Crusius *Corpus paroemiographorum Graecorum*, supp., Hildesheim, 1961; 5: 92-95). Cfr. asimismo Dio Chrysostomus 64.3 para la condición de los suicidas en Chipre donde, según las leyes de Demonassa, debían ser arrojados sin entierro. Aeschines (3.244) refiere que en Atenas se les cortaba una mano a los cadáveres de los suicidas - una señal de condena al acto del suicidio mediante la amputación del miembro que lo causa. Platón (*Leg.* 873d) concede a los suicidas un entierro sólo en los límites entre los doce distritos, que se entiende como un espacio exterior al orden social establecido, esto es, el suicida con su muerte deja de participar de un lugar en la *polis* (cfr. Bremmer, 1983, pp. 95-96 y Parker, 1983, pp. 41-42). Cabe señalar, sin embargo, que Platón hace previamente una serie de salvedades (*Leg.* 873c), entre las cuales μηδὲ αἰσχύνῃς τινὸς ἀπόρου καὶ ἀβίου μεταλαχῶν comprendería cualquier caso semejante al de Ajax.

οὐτ' ἔμεγ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα πεισέμεν οἴω
οὐτ' ἄλλους Δαναούς, ἐπεὶ οὐκ ἄρα τις χάρις ἦεν
μάρνασθαι δηίοισιν ἐπ' ἀνδράσι νωλεμές αἰεὶ.
ἴση μοῖρα μένοντι, καί εἰ μάλα τις πολεμίζοι·
ἐν δὲ ἰῆ τιμῇ ἡμὲν κακὸς ἤδ' ἐσθλός·
κάτθαν' ὁμῶς ὅ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ ὅ τε πολλὰ ἐοργῶς.

El caso de Ajax presenta, comparado con el de Aquiles, una diferencia de grado. Aquiles plantea en su discurso una infracción a las normas del código heroico, y esto determina su aislamiento⁴⁰. Cuando una demostración de injusticia semejante se reitera con motivo del juicio de las armas, el aislamiento ya no resulta un medio eficaz o alternativo para responder a la afrenta. La solución de Ajax es radical, patentizando la situación descrita por Aquiles. Su muerte representa la cancelación de los valores del mundo heroico, y el modelo triunfante, el de Odiseo, prefigura el nuevo impulso dado a la inteligencia práctica por encima de la fuerza física, con el concomitante desarrollo de la retórica que acompaña la expansión de la *polis*, realzando el sentido comunitario frente a los ideales individuales del heroísmo vehiculizado en la poesía épica.

En tanto se lee a Píndaro como representante de la aristocracia, la confrontación entre Ajax y Odiseo se entiende como una exaltación del primero y una crítica al segundo. Y sin embargo la adecuación de los modelos heroicos a las nuevas condiciones de la *polis*, unido al carácter comunitario del epinicio, muestran que la restricción del punto de vista crítico orientado al análisis político conduce a una parcialización del texto. Schmidt y Most han indicado recientemente una nueva aproximación al texto de Píndaro, que implica fundamentalmente atender a su posición intermedia entre los períodos arcaico y clásico⁴¹. Lloyd-Jones ha llamado la atención

⁴⁰ Cfr. Arieti, 1986, pp. 1-27.

⁴¹ Schmidt (1981, pág. 24) concluye: «Aus dem Pindarischen Ideal des Menschen selbst konnten jedoch Züge in die geistige Welt athenischer Demokratie übernommen werden».

Most, contra la técnica de atomización derivada de las interpretaciones de Schadewaldt, Fränkel y Bundy, concluye: «Most studies emphasize Pindar's place at the very end of the archaic age: he is often depicted, not without a certain pathos, as a poet whom history passed by, who clung to outmoded traditions and adhered to a social class whose sun had set. There is of course no doubt that, at least in certain regards, Pindar belongs in the archaic age; but it is sometimes forgotten that in others this poet, who survived Aeschylus by almost two decades, points towards the future. Pindar himself advocates modernity in poetry [*Ol.* 9.49]; and his moralizing and rationalizing corrections of traditional myths, like his combinations of separate genres in a single poem [*Pit.* 2], anticipate the literature of the later fifth century and even later. The formal considerations that are proposed here provide one more reason for associating Pindar more closely with the

sobre la conjunción entre lo particular de la ocasión y lo universal de la poesía que puede verificarse en los epinicios⁴², comparando a Píndaro con Dante en lo que respecta a una doble perspectiva concerniente al aspecto circunstancial: junto a la sujeción al mismo, se da a la vez un desprendimiento que abre una vía de acceso a nuevas condiciones históricas. En el mismo sentido en que Dante puede leerse como enraizado en la cosmovisión medieval sin desmedro de su proyección hacia el Renacimiento, Píndaro aparece recapitulando los ideales de la época arcaica a fin de reformularlos para las nuevas condiciones históricas y culturales del siglo V.

Finalmente, queremos observar un punto al que se le ha prestado escasa atención. La afirmación de los valores aristocráticos se da habitualmente a partir de la exaltación del vencedor, cuya figura individual concentra de manera particular las cualidades y condiciones que el poeta busca transferir a un nivel general. Como ya se ha observado, resultan en este sentido problemáticas para la interpretación la exaltación de Atenas en la *Pítica* 7 y en los fragmentos de los ditirambos (*Fragm.* 75-77) -a los que se adjunta la anécdota del favor de los atenienses hacia Píndaro⁴³-, la censura al entorno palaciego de Hierón en la *Pítica* 2⁴⁴, o la crítica a la tiranía en la *Pítica* 11⁴⁵, ejemplos que

literature of his successors than with that of his predecessors. For, while many scholars would agree that the Homeric epics are characterized by large-scale patterns of formal organization, archaic literature, from Hesiod on, does in fact seem to focus far more on the single moment and to abandon wider structural perspectives. After Homer, it is not until Aeschylus that scholars have usually tended to find formal balance and symmetry. If Pindar can be shown to share the formal tendencies so evident, for example, in the *Supplices* and the *Septem*, he might thereby become less of an anomaly in Greek cultural history than he has sometimes heretofore seemed. Parallels from the visual arts, to be sure, must always be treated with a certain scepticism; but it is suggestive that the first Greek temple in which the metope reliefs were organized in a clear and harmonious order, the Athenian treasury at Delphi, was built during Pindar's youth. He saw it often: is it likely that neither it nor the later temples that followed its lead had any effect on him?

Looked at in this way, Pindar becomes, not only the last archaic poet, but also the first classical one» (pp. 217-218).

⁴² 1990, pág. 71. Lloyd-Jones cita a T.S. Eliot (*Selected Prose*, ed. Kermode, 1975; pág. 251): «that particularity which must provide the material for the general truth», aplicando el concepto a la transposición poética de las circunstancias en Píndaro y Dante (cfr. *supra* I.2.i.)

⁴³ Véase M. Lefkowitz (1981, pág. 59), quien remite a *Vit.* 1.1.11, que consigna el primer reconocimiento público de Píndaro aún joven, significativamente en Atenas, y a *Vit.* 1.1.16 para la anécdota de las mil dracmas que los atenienses habrían pagado a los tebanos por el poeta, cuando lo multaron por alabar a Atenas en un ditirambo. Cfr. igualmente Gentili, 1985, pp. 212-213.

⁴⁴ Con la expresa declaración de la independencia del poeta con respecto al poder político de turno (vv. 86-88); cfr. *supra* I.2.ii.

⁴⁵ Especialmente vv. 52-54 (cfr. *supra* I.2.ii), relacionado a su vez en esta oda con el mito de los Atridas como reflejo de la decadencia de la aristocracia en Argos.

evidencian una toma de distancia, por parte de Píndaro, del medio aristocrático, y que difícilmente puedan tomarse como casos aislados o excepciones; de hecho, comparten con el resto de los epinicios la misma tendencia a transponer los casos individuales al nivel de lo general. Pero más aún que estos ejemplos precisos, que en rigor podrían considerarse suficientes para no «etiquetar» políticamente a Píndaro, está el hecho poco atendido de que la victoria de uno comporta la derrota de otros muchos integrantes de la misma procedencia social que el vencedor. Estos no sólo no quedan sancionados por el poeta, sino que ocasionalmente resultan objeto de escarnio⁴⁶; no participan, en todo caso, de la inmortalización poética y permanecen en el silencio y el olvido. Veremos que el ejemplo de Ajax y Odiseo sintetiza esta problemática del epinicio como género, poniendo en evidencia la auto-conciencia poética de la dificultad que esto comporta, y proyectándose sobre el valor del elemento ocasional.

Tomando estas consideraciones como punto de partida para el análisis del ejemplo de Ajax y Odiseo en la *Nemea* 7 y los pasajes paralelos de la *Nemea* 8 y de la *Istmica* 4, surgen elementos que muestran un equilibrio entre las dos figuras. La exaltación de la una (la de Ajax) y la censura a la otra (Odiseo) atribuidas modernamente al texto de Píndaro, se explica mejor atendiendo a las versiones previas que el poeta tiene en vista en cada caso. Al considerar esa instancia de intercambio con la tradición épica, surge otra lectura del pasaje, apoyada en la tradición manuscrita frente a las enmiendas textuales sobre las que se ha ido consolidando la interpretación corriente. Con esto se avanzará un paso más en la relación entre reflexión crítica sobre el material poético y las fuentes concernientes al tema de la escatología.

⁴⁶ Cfr. *Pit* 8.81-87. A menudo el motivo del φθόνος gravita sobre los derrotados; cfr. Schmidt, 1981, pp. 18-20 y más recientemente Bulman, 1992.

II. 4. La controversia con el pasado épico. Las figuras de Odiseo y Ajax en la *Nemea* 7.

La valoración homérica en los versos 20ss. de la *Nemea* 7 ha sido objeto de abundantes controversias, originadas en parte por problemas textuales, luego por la concisión del texto que hace difícil precisar el alcance de la posición crítica de Píndaro frente a Odiseo y Homero. Uno de los puntos más controvertidos del pasaje es el de la identificación del pronombre οί (v. 22), unido al problema textual de una sílaba perdida entre ποτανῶν y μαχανῶν que suele resolverse supliendo un τε si bien, como veremos, no hay unanimidad al respecto. Naturalmente, la controversia sobre estos puntos particulares afecta la interpretación del pasaje en su totalidad, por lo cual optaremos por un examen de las posturas y discusiones recientes más exhaustivas⁴⁷.

⁴⁷ La *Nemea* 7 es una de las odas que ha dado lugar a las mayores controversias, centradas en el problema de la ocasión. La interpretación de los escolios, que convierte a la oda en una apología del poeta por el tratamiento dado al mito de Neoptólemo en el *Peán* 6, dedicado a los Delfios, continúa ejerciendo su influencia, perceptible incluso en la bibliografía crítica dedicada a desacreditar la interpretación antigua (Véase Young, 1970; pp. 633-634 para las diversas posturas). Frente a la crítica historicista, afirmada con Wilamowitz (1908), tras la publicación del *Peán* 6 en 1907, que busca explicar el poema en función de los datos del contexto histórico (ocasión) tal como lo transmiten los escoliastas, las corrientes retóricas, más recientes, intentan explicar la oda rechazando todos los elementos externos como clave para la interpretación; el propósito encomiástico se considera suficiente para descartar cualquier otra intención que se centre, no en la persona del vencedor, sino en un elemento distinto, como lo sería en este caso la persona del poeta, a quien se atribuye una intención apologética (Bundy, Ruck, Thummer y Slater negaron la conexión con el peán). Esto tiene una incidencia no desdeñable para la comprensión general del texto de Píndaro. Efectivamente, en caso de que Píndaro esté ofreciendo disculpas ante la audiencia egineta por el tratamiento dado a Neoptólemo en el *Peán* 6, y entendiendo así el relato en la *Nemea* 7 como una *orthosis* que el poeta se haría esta vez a sí mismo, resulta de ello incoherencia por parte de Píndaro, configurando la imagen del poeta poco firme en sus convicciones, sujeto a los requerimientos del patrón e inclusive del salario (cfr. v.17 con esolio 25a y v. 63?). De ahí la corriente crítica que niega la interpretación en base al *corpus*, dada la dificultad para hallar coherencia en la actitud del poeta de una oda a otra, volviéndose consecuentemente al estudio integral de cada oda en particular. Paradójicamente, esta imagen de Píndaro dio lugar, en la crítica ya más «profesionalizada» del siglo XX, a considerar a Píndaro como profesional de la palabra, en tanto portadora de la alabanza pública. Y decimos paradójicamente, porque es con esta crítica que pierde significación el contexto histórico, es decir, justamente el elemento que habría de condicionar la adopción de una determinada postura por parte del poeta. Así, pues, se limita la interpretación a la función encomiástica (Cfr. Bundy, 1962, pág. 4), reduciendo las referencias tradicionalmente entendidas en relación con el contexto al carácter de «recurso retórico y convencional» que sería propio del epinicio como género, pero esto implica soslayar el hecho de que para cumplir acabadamente con dicha función - supuestamente la única del epinicio de acuerdo con esta perspectiva- el poeta debe adecuar esos

El pasaje en cuestión presenta un doble encuadre propio de la técnica llamada «ring-composition»⁴⁸: dos *gnomai* que patentizan la inevitabilidad de la muerte (vv. 19-20 y 30-31), enmarcadas a su vez por reflexiones sobre la poesía (vv. 14-18 y 31-33) en su función de preservar los hechos de los hombres⁴⁹. Este marco inmediato para la supuesta crítica a Homero, aparentemente basada en el resultado del juicio por las armas de Aquiles, no puede perderse de vista, so riesgo de aislar el pasaje del contexto de la oda.

εἰ δὲ τύχη τις ἔρδων, μελίφρον' αἰτίαν
 ῥοαῖσι Μοισᾶν ἐνέβαλε· ταῖ μεγάλαι γὰρ ἀλκαί
 σκότον πολὺν ὕμνων ἔχοντι δεόμεναι·
 ἔργοις δὲ καλοῖς ἔσοπτρον ἴσαμεν ἐνὶ σὺν τρόπῳ,
 15 εἰ Μναμοσύνας ἕκατι λιπαράμπυκος
 εὕρηται {τις} ἄποινα μόχθων κλυταῖς ἐπέων ἀοιδαῖς.
 σοφοὶ δὲ μέλλοντα τριταῖον ἄνεμον
 ἔμαθον, οὐδ' ὑπὸ κέρδει βλάβεν·

recursos a la ocasión particular de cada victoria, de modo que resulten un medio eficaz para la alabanza. Gentili ((1985, pág. 188) ha cuestionado recientemente este tipo de interpretación: «Infondati appaiono oggi i tentativi di negare qualsiasi rapporto semantico tra le due odi, sulla base dell'argomento del 'programma', ovvero di norme convenzionali che avrebbero determinato automaticamente i contenuti e le forme del canto epinicio, escludendo nella settima *Nemea* qualsiasi riferimento o allusione alla realtà storica e biografica. Un tipo de approccio che non solo è discutibile a livello metodologico, ma urta anche contro la più accreditata tradizione interpretativa dell'esegesi antica». Most (1985) ha postulado la legitimidad de la doble lectura para la *Nemea 7*, esto es, con y sin referencia al *Peán 6*, demostrando la coherencia interna de la oda, de modo que pudiera ser comprendida tanto por aquella parte del auditorio no familiarizada con el peán, como por el auditorio que tuviera conocimiento del mismo, logrando reformular la cuestión: «Most scholars seem to have assumed that they had to chose between two alternatives: either at least some parts of the Nemean ode are not intelligible without reference to the Paean, so that the epinician cannot be understood except as a revision of the earlier poem; or everything in the Nemean ode is understandable in terms of the poem itself, so that the Paean has no real relevance to its interpretation. But in this form both alternatives are untenable» (pág. 209). Las posturas de Gentili y Most presentan un punto en común: la atención puesta en la recepción del poema por el auditorio. Especialmente interesante resulta la posibilidad de la doble lectura postulada por Most, que tiene fundamento en las observaciones del mismo Píndaro sobre el alcance de significación de su poesía. Y la *Nemea 7* es precisamente una oda en la que el tema de los efectos de la poesía, que implican la recepción e intelección de la misma, se presenta en correlación directa con el proceso de elaboración.

⁴⁸ Cfr. Illig, 1932; Greengard, 1980.

⁴⁹ La determinación de los pasajes que encuadran la referencia mitológica es objeto de controversia. Most la limita al tema de la inevitabilidad de la muerte (vv. 19-20 y 30-31). Köhnken admite la proyección de los versos 31-33 retrospectivamente al ejemplo de Ajax y Odiseo, aunque con puntos cuestionables en su argumentación, que serán discutidos más adelante.

20 ἄφνεός {τε} πενιχρός τε θανάτου παρά
σᾶμα νέονται. ἐγὼ δὲ πλέον' ἔλπομαι
λόγον Ὀδυσσεός ἢ πάθαν
διὰ τὸν ἄδυεπῆ γενέσθ' Ὀμηρον·

ἐπεὶ ψεύδεσί οἱ ποτανᾶ <τε> μαχανᾶ
σεμνὸν ἔπεστί τι· σοφία
δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις. τυφλὸν δ' ἔχει
ἦτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος. εἰ γὰρ ἦν
25 ἔ τὰν ἀλάθειαν ιδέμεν, οὐ κεν ὄπλων χολωθεῖς
ὁ καρτερός Αἴας ἔπαξε διὰ φρενῶν
λευρὸν ξίφος· ὄν κράτιστον Ἀχιλλέος ἄτερ μάχα
ξανθῶ Μενέλα δάμαρτα κομίσει θοαῖς
ἄν ναυσὶ πόρευσαν εὐθυπνόου Ζεφύριοιο πομπαί
30 πρὸς Ἴλου πόλιν. ἀλλὰ κοινὸν γὰρ ἔρχεται
κῦμ' Ἀΐδα, πέσε δ' ἀδόκη-
τον ἐν καὶ δοκέοντα· τιμὰ δὲ γίνεται
ᾧ θεὸς ἀβρὸν αὔξει λόγον τεθνακότων
Βοαθῶων.

(v. 11-21) Si alguien realiza por casualidad una hazaña, arroja a las corrientes de las Musas un motivo dulce como la miel. Pues las grandes proezas contienen mucha oscuridad cuando carecen de himnos. Para los nobles hechos conocemos un espejo conforme a un único modo, si alguien encuentra una recompensa por los trabajos en los gloriosos cantos de los versos gracias a Mnemosyne, de rica diadema. Los sabios aprendieron a conocer el viento que vendrá al tercer día, y no sucumben por la codicia. Rico y pobre van juntos a la tumba. Yo creo que el relato de Odiseo resulta mayor que su experiencia por las dulces palabras de Homero.

(v. 22-29) Porque por encima de sus mentiras y alado artificio hay algo venerable. Pero la poesía engaña [lo oculta], extraviando con relatos. Ciego tiene el corazón la gran muchedumbre de los hombres. Pues si hubiera sido posible que vieran [viera] la verdad, no habría fijado su larga espada a través de su pecho el poderoso Ajax, irritado por las armas, el más esforzado en la lucha, fuera de Aquiles, al que llevaron, para devolver la esposa al rubio Menelao, en las raudas naves los impulsos del zéphyro de soplo constante

(vv. 30-33) hacia la ciudad de Ilo. Pero para todos llega juntamente la ola de Hades, y cae sobre quien la espera y sobre quien no. Y resulta el honor de entre aquellos cuyo refinado elogio [relato] un dios auxiliar acrecienta, cuando [ya] han muerto.

II. 4. 1. Examen de *Nem.* 7.20-21

Se enfrenta aquí el problema de la significación de los términos *λόγος* y *πάθη*. Fränkel⁵⁰ entendió el segundo como una alusión al proemio de la *Odisea* (1.4: πολλὰ ὄ γ' ἐν πόντῳ πάθεν) y refirió *logos* en el texto pindárico al relato de las aventuras de Odiseo, expuesto por el mismo héroe ante la corte de Alcínoo en los cantos 9-12 de la *Odisea*⁵¹. Dado que las *πάθη* de Odiseo constan especialmente en el relato ante la corte de Alcínoo, Píndaro dudaría de ellas, refutando su relato, de modo que el cuestionamiento no tocaría a Homero, sino a Odiseo. Sin embargo, difícilmente esta sutileza interpretativa pueda limitar realmente la parte de crítica que cae sobre Homero. La comparación que Alcínoo establece entre Odiseo y el aeda (*Od.* 11.368: ὡς ὄτ' ἀοιδὸς hace participar a Odiseo de la función poética de regocijar a la audiencia, que radica principalmente en los aspectos sensuales de la poesía, que Píndaro tiene claramente en vista y que destaca en la poesía de Homero mediante el epíteto *ἄδυεπής*. Píndaro estaría cuestionando el relato de Odiseo, que deviene mayor (*πλέον'*) de lo que realmente habría sido su experiencia en virtud del arte de Homero. Esto implica entender que en *λόγον Ὀδύσσεος ἢ πάθαν* el genitivo es subjetivo, ya que se trataría del relato que Odiseo contó a los feacios; *logos* termina asumiendo el significado preciso de «relato»⁵², y sería equivalente a *μύθοις* (v. 23). Esto implica que

⁵⁰ 1930, pp. 11ss.

⁵¹ Cfr. *Od.* 11.363-369:

ὦ Ὀδυσσεῦ, τὸ μὲν οὐ τί σ' εἴσκομεν εἰσορόωντες
ἠπεροπῆά τ' ἔμεν καὶ ἐπὶ κλοπῶν, οἷά τε πολλοὺς
βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἀνθρώπους
ψεύδεά τ' ἀρτύνοντας, ὅθεν κέ τις οὐδέ ἴδοιτο·
σοὶ δ' ἔπι μὲν μορφῇ ἐπέων, ἐνὶ δὲ φρένες ἐσθλαί,
μῦθον δ' ὡς ὄτ' ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας,
πάντων Ἀργείων σέο τ' αὐτοῦ κήδεα λυγρά.

Importa observar la valoración positiva que hace Alcínoo del relato de Odiseo, que toca a los aspectos formales (v. 367: σοὶ δ' ἔπι μὲν μορφῇ ἐπέων) y a la disposición con la que Odiseo ha hablado (v. 367: ἐνὶ δὲ φρένες ἐσθλαί), que lo hace merecedor de la comparación con un aeda (v. 368: ὡς ὄτ' ἀοιδὸς).

⁵² Así Most (1985, pág. 148) traduce: «It is my own opinion that the account of Odysseus was enabled by sweet-voiced Homer to become greater than his sufferings».

Píndaro focaliza su crítica en Odiseo, y toca a Homero sólo en tanto éste se hace eco de las palabras de aquel⁵³.

Otra posibilidad, que termina subsumiendo la anterior, es entender *logos* como lo que se cuenta de Odiseo, su renombre, su fama (genitivo posesivo)⁵⁴, en cuyo caso, lo que se interpreta como una exageración (πλέον) de la fama de Odiseo sería imputable a Homero. En todo caso, la idea es la de una desproporción entre lo que se dice, se cuenta, de Odiseo (sea por él mismo ante los feacios, sea por Homero), por un lado, y lo que el héroe realmente padeció, por el otro.

Cabe preguntarse si πάθα admite una significación que la haga equiparable a ἔργον, de modo que resulte de ello una evaluación, por parte de Píndaro, de la correspondencia entre el mérito heroico de Odiseo y su renombre, como lo sugiere el ejemplo contrapuesto de Ajax en los versos siguientes, en los cuales se cuestionan los criterios a la hora de discriminar el mérito heroico de los héroes. Most refuta la identificación entre πάθα y ἔργον con una exageración semejante a la atribuida al *logos* de Odiseo: «a word [*patha*] which in Pindar always describes a dolorous calamity which imposes itself upon a suffering subject, never a heroic success»⁵⁵. Se objeta a esto que el término πάθα no deja de estar vinculado estrechamente al mérito heroico, incluso exitoso en última instancia, y esta vinculación aparece aún más directa en las formas verbales de πάσχειν, que no siempre describen una calamidad. Se impone aquí un examen del uso pindárico, a fin de precisar el alcance del término en el pasaje en discusión.

⁵³ Cfr. Most (1985, pág. 150): «Pindar may be suggesting that Homer, instead of inquiring whether Odysseus' narrative was truthful or not, simply repeated Odysseus' report in his own words; thereby Odysseus was enabled to achieve a renown among the Greeks for whose basis in fact he alone was the sole and unreliable witness; such a renown could impose upon the credulous for a while, but could not be securely enough founded to avoid being discredited eventually by a wavier critic». Nótese que aquí Most pasa de considerar *logos* como «relato» (el relato de Odiseo a los feacios) a tomarlo como «renombre», debido a la repetición homérica de dicho relato, de modo que tanto Odiseo como Homero terminan siendo objeto de la crítica de Píndaro.

⁵⁴ Cfr. para el uso del genitivo *Nem.* 4.71: ἄπορα γὰρ λόγον Αἴακοῦ παίδων τὸν ἅπαντα μοι διελεῖν, e *Ist.* 9.1: κλεινὸς Αἴακοῦ λόγος. Slater (1969, *ad voc.*, pág. 305): λόγος = εὐλογία. Así lo entiende Köhnken (1971): «Odysseus' Ruhm» (pp. 42ss.); cfr. su paráfrasis del

i) *Pít.* 8.48-51:

ὁ δὲ καμῶν προτέρᾳ πάθᾳ
νῦν ἀρείονος ἐνέχεται
ὄρνιχος ἀγγελίᾳ
Ἄδραστος ἥρωσ·

El que se había esforzado en la primera calamidad ahora resiste ante el anuncio de un presagio más poderoso, el héroe Adrasto.

Estos versos forman parte del oráculo de Amfiarao sobre la suerte de la expedición de los epígonos contra Tebas. La προτέρᾳ πάθᾳ es la primera expedición contra Tebas, cuyo fracaso justifica el empleo del término πάθᾳ: el adivino alude con ello al resultado calamitoso de la empresa. Pero la asociación con la empresa heroica, independientemente del éxito de la misma, es evidente por el sustantivo ἥρωσ y por el participio καμῶν.

ii) Otro pasaje donde el término πάθᾳ aparece asociado al mérito heroico es *Pít.* 3.96-104:

ἐν δ' αὖτε χρόνῳ
τὸν μὲν ὀξείαισι θύγατρῃς ἐρήμωσαν πάθαις
εὐφροσύνας μέρος αἶ
τρεῖς· ἀτὰρ λευκωλένῳ γε Ζεὺς πατήρ
ἤλυθεν ἐς λέχος ἡμερτὸν Θυῶνα.
100 τοῦ δὲ παῖς, ὄνπερ μόνον ἀθανάτα
τίκτεν ἐν Φθίᾳ Θέτις, ἐν πολέμῳ τό-
ξις ἀπὸ ψυχᾶν λιπῶν
ᾤρσεν πυρὶ καιόμενος
ἐκ Δαναῶν γόον. εἰ δὲ νόῳ τις ἔχει
θνατῶν ἀλαθείας ὁδὸν, χρὴ πρὸς μακάρων
τυγχάνοντ' εὖ πασχέμεν.

texto pindárico: «Ich aber glaube, dass mehr über Odysseus gesprochen wird als seinem Leiden zukommt -infolge der süßen Dichtung Homers» (pág. 55).

⁵⁵ Most, 1985, pág. 49, siguiendo a Carey, 1981, *ad loc.* pág. 143.

Pero de nuevo, con el tiempo, a uno tres hijas lo privaron, con agudos sufrimientos, de su parte de alegría. Sin embargo el padre Zeus fue al deleitable lecho con Tione, de blancos brazos. Y al hijo del otro, el único al que diera a luz en Ftia la inmortal Tetis, dejando su vida por los dardos en el combate, suscitó el lamento entre los dánaos mientras ardía en la pira. Si alguno de los mortales tiene en su espíritu el camino de la verdad, debe soportar bien lo que le toca de parte de los bienaventurados.

Ciertamente las πάθαις (v. 97) presentan el sentido de calamidad sufrida desde afuera (cfr. vv. 103-104), que se impone sobre los sujetos Cadmo y Peleo por la muerte de sus hijos Semele y Aquiles, respectivamente. Pero esa desgracia conlleva la retribución por el mérito heroico, tal como puede deducirse del desarrollo del mito en la *Olimpica* 2. Allí se dice de las hijas de Cadmo ἔπαθον αἶ μεγάλα (v. 23), para ejemplificar el modo en que el sufrimiento padecido se revierte positivamente, consignándose a continuación la apoteosis de Semele (vv. 25-30) y la inmortalidad conferida a Ino (vv. 28-30), mientras que Peleo, Cadmo y Aquiles se cuentan entre los habitantes de la isla de los bienaventurados (vv. 78-80). Estos ejemplos, desarrollados por Píndaro de manera complementaria en la *Pítica* 3 y en la *Olimpica* 2 evidencian que los términos πάθα/πάσχω bien pueden representar una instancia pasible de acreditar mérito para acceder a una suerte de inmortalidad⁵⁶.

iii) *Nemea* 4.30-32:

ἀπειρομάχας ἑών κε φανείη
λόγον ὁ μὴ συνιείς· ἐπεὶ
ρέζοντά τι καὶ παθεῖν ἔοικεν.

Inexperto en el combate parecería aquel que no comprendiera el sentido [de mis palabras]. Porque corresponde que el que realiza algo también sufra.

El enunciado hace referencia a la pérdida de los compañeros de Heracles en la batalla contra Alcioneo (vv. 25-30). El escolio 50b cita al respecto un verso de Sófocles (Frag.

⁵⁶ Importa observar aquí que mientras que Odiseo constituye en este sentido un ejemplo de aceptación de los designios adversos, Ajax, por el contrario, con la decisión del suicidio ejemplifica el rechazo a esta norma, y resulta significativo que Píndaro no presente para Ajax una compensación fuera del marco homérico, como lo hace con Aquiles al sacarlo del Hades en la *Olimpica* 2 (Cfr. *Nem.* 4.49-50).

209: τὸν δρῶντα ποῦ τι καὶ παθεῖν ὀφείλεται) y establece una semejanza con el vencedor. El sentido es que en la acción hay sufrimiento, y por ello el canto deviene una retribución para el vencedor: por el mérito de afrontar el sufrimiento que implica el solo hecho de emprender una acción.

iv) *Nemea* 10.64-65:

καὶ μέγα ἔργον ἐμήσαντ' ὠκέως
καὶ πάθον δεινὸν παλάμαις Ἀφαιρητί-
δαι Διός·

Los Afaretidai llegaron desde lejos con pies veloces, concibieron rápidamente la gran empresa y sufrieron algo terrible por las artes de Zeus.

El combate contra los Dióscuros se presenta para Idas y Linceo como un ἔργον, en el que encuentran la muerte.

v) *Pítica* 1.99: τὸ δὲ παθεῖν εὖ πρῶτον ἀέθλων· εὖ δ' ἀκούειν δευτέρα μοῖρ'.

En el marco de los consejos a Hierón, el poeta señala la actitud que el hombre debe adoptar como forma de vida, asimilándola a un ἄθλος, como requisito para acceder al elogio poético. El escoliasta glosa (esc. 191): τὸ δὲ ἐπιτυχεῖν ἄθλων καὶ ἀγῶνος, lo que involucra claramente la participación en la competencia atlética.

vi) *Istmica* 5.13: εἴ τις εὖ πάσχω λόγον ἐσλὸν ἀκούη presenta, como el ejemplo precedente, el caso en que πάσχω no denota una calamidad, sino el paso previo al elogio⁵⁷.

⁵⁷ Cfr. para el sentido positivo de πάσχω, *Nem.* 1.32: ἀλλ' ἐόντων εὖ τε παθεῖν καὶ ἀκοῦσαι φίλοις ἐξαρκέων. En estos ejemplos, el matiz positivo de πάσχω está dado naturalmente por el adverbio εὖ. Lo que importa destacar es que el verbo tiene una significación neutra. Cfr. *Frag.* 2.1: ὁ δ' ἐθέλων τε καὶ δυνάμενος ἀβρὰ πάσχειν. Cfr. igualmente *Pit* 8.6-7: τὺ γὰρ τὸ μαλθακὸν ἔρξαι τε καὶ παθεῖν ὁμῶς ἐπίστασαι καιρῶ σὺν ἄτρεκεῖ, donde el escolio 9 alude a la conjunción entre ἔρξαι y παθεῖν: ὁμοδρομοῦντος τῶ καιρῶ τοῦ

vii) *Olímpica* 13.63-64:

ὄς τᾶς ὀφιώδεος υἱ-
ὄν ποτε Γοργόνος ἦ πόλλ' ἀμφὶ κρουνοῖς
Πάγασον ζεῦξαι ποθέων ἔπαθεν,

El que (Belerofonte) antaño padeció mucho junto a la fuente, ansiando uncir a Pegaso, hijo de la viperina Gorgona...

Belerofonte experimenta el deseo de emprender el acto heroico de uncir a Pegaso, y ἔπαθεν señala la instancia previa (v. 65: πρίν γε...) a la obtención del don de la diosa Atenea -el freno-, que le permite cumplir su cometido⁵⁸.

viii) *Ist.* 2.23-24: παθόντες πού τι φιλόξενον ἔργον igualmente presenta un matiz positivo en el participio, debido al atributo asignado al ἔργον del vencedor⁵⁹.

Recapitulando: estos pasajes muestran que πάθα y πάσχω no siempre excluyen referencia a un acto heroico, sino que expresan conceptos que por el contrario van implícitos en el compromiso con la acción, ya se trate de un suceso heroico del acervo mitológico (*exempla*), de la participación en los juegos (*laudandus*), o del mismo poeta (*laudator*).

Otro tanto muestra el texto homérico (*Od.* 1.1-4):

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὄς μάλα πολλά
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε·

παθεῖν. *Pit.* 9.89-89a (τοῖσι τέλειον ἐπ' εὐχᾶ κωμάσομαί τι παθῶν ἐσλόν), cuyo sentido es harto cuestionado (cfr. Burton, 1962, pág. 50), es otra evidencia de la neutralidad semántica del verbo πάσχω.

⁵⁸ El pasaje en su conjunto deja entrever la reelaboración de Píndaro sobre el texto homérico (*Il.* 6.144-211) que culmina en el enunciado que sintetiza el ideal heroico (v. 208: αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων).

⁵⁹ Para el matiz intensificativo en πού τι como expresión de certeza («sin duda») cfr. Verdenius, 1982, pág. 21.

πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν,

La crítica pindárica en general atribuye la elección del concepto de πάθα a la intención, por parte de Píndaro, de destacar la insuficiencia de mérito para acreditar la fama del héroe. Sin embargo, los padecimientos de Odiseo en el mar (v. 4) se presentan en el proemio de la *Odisea* equilibrando lo que Odiseo conoció (v. 3: ἴδεν, ἔγνω) en la tierra tras consumir la destrucción de Troya (v. 2), y el problema del mérito no puede ponerse en duda ante la expresa recapitulación, en el texto homérico, de la secuencia detallada en el proemio (*Od.* 1.16-20):

ἀλλ' ὅτε δὴ ἔτος ἦλθε περιπλομένων ἐνιαυτῶν,
τῶ οἱ ἐπεκλώσαντο θεοὶ οἰκόνδε νέεσθαι
εἰς Ἴθάκην, οὐδ' ἔνθα πεφυγμένος ἦεν ἀέθλων
καὶ μετὰ οἴσι φίλοισι θεοὶ δ' ἐλέαιρον ἅπαντες
νόσφι Ποσειδάωνος·

El verbo ἐλέαιρον (v. 19) denota una *sympatheia* de los dioses hacia Odiseo ante el hecho de que todavía a su regreso le aguardan ἄεθλοι; la expresión homérica (v. 18) evidencia que se trata de una serie que comprende el conjunto de experiencias de Odiseo, lo que implica una estrecha relación entre los conceptos de πάθα y de ἄεθλος, en el sentido de que el último involucra necesariamente al primero⁶⁰.

Resumiendo, el término πάθα en *Nemea* 7.21 no excluye la relación con los conceptos de ἔργον y ἄεθλος, de modo que el ejemplo de Odiseo bien puede

⁶⁰ Esta relación resulta evidente en *Il.* 3.125-128, donde Iris encuentra a Helena tejiendo los ἀέθλους que los aqueos y los troyanos padecieron (ἔπασχον) por ella:

τὴν δ' εὖρ' ἐν μεγάρῳ ἠ δὲ μέγαν ἰστὸν ὕφαινε,
δίπλακα πορφυρέην, πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλους
Τρώων θ' ἰπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,
οὓς ἔθεν εἰνεκ' ἔπασχον ὑπ' Ἄρηος παλαμάων.

Para la interpretación del pasaje como expresión de autoconciencia poética, sobre la base de la vinculación entre el tejido y la composición poética, véase Clader (1976, pp. 8ss.): «The vision of Helen at her loom, then, seems to be a profoundly self-conscious statement by the singer» (pág. 8).

entenderse como contrapuesto al otro modelo heroico, el de Ajax, que Píndaro presenta a continuación. Lo que importa observar es que la expresión πλέονα λόγων ἢ πάθων comporta una sobrevaloración del primer término, pero sin que esto implique una negación del segundo. La cuestión que requiere examen es hasta dónde esta desproporción es considerada negativamente por Píndaro y su audiencia, como se sostiene en los estudios recientes.

II. 4. 2. Examen de *Nem.* 7.22-23

Köhnken (1971) busca en su análisis disociar a Homero de Odiseo, atendiendo a los pasajes paralelos de la *Nemea* 8 e *Istmica* 4. Dado que en *Nem.* 8.25 ψεύδος es entendido como el instrumento de Odiseo para obtener las armas (cfr. v. 32: πάρφασις), Köhnken refiere ψεύδει οἶ en *Nem.* 7.22 a Odiseo, excluyendo a Homero. A éste se referiría ποτανᾶ μαχανᾶ, retomando la idea del epíteto ἄδυεπής, dado que sendos adjetivos se usan para la poesía, incluso del mismo Píndaro⁶¹. Esto lo lleva a disociar los dativos, supliendo τε por γε, como lo había conjeturado Schmid (1616), aplicando por un lado ψεύδει οἶ a Odiseo y, por otro lado, ποτανᾶ μαχανᾶ, entendido como dativo causal, junto con σεμνόν τι, a Homero⁶². Así σεμνόν τι resulta ser lo que las mentiras de Odiseo poseen por el hecho de ser vehiculizadas por el arte de Homero, que quedaría así fuera de toda crítica, permitiendo lograr coherencia con la alabanza de Homero en *Ist.* 4.37-39. La objeción

⁶¹ *Pit.* 8.34: ἐμᾶ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾶ: el himno resulta alado por el arte del poeta; cfr. *Oi.* 9.11-12: πτερόεντα δ' ἴει γλυκύν/ Πυθωνάδ' οἰστόν; *Ist.* 5.63: καὶ πτερόεντα νέον σύμπεπον ὕμνον; *Nem.* 1.4: ἄδυεπής/ ὕμνος; *Oi.* 10.93: ἄδυεπής τε λύρα.

⁶² Köhnken parafrasea: «denn auf Odysseus' Lügen liegt durch die wirklich beflügelte Kunst Homers etwas Erhabenes» (pág. 55). Bury, *ad loc.*, pág. 131, suple la sílaba con al preposición 'μφί, aduciendo el texto paralelo de *Pit.* 8.34: ἐμᾶ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾶ, lo que implica disociar los dativos, aunque sin necesidad, ya que refiere οἶ a Homero. Contra la disociación de los dativos, cfr. Most (1985, pp. 150-151): «the balance of the line makes intolerably strained any so rigid segregation from one another of the two datives: it seems unavoidable that the two be understood together as referring to the same person designated by οἶ... Pindar seems to have written deliberately in a way that makes it impossible to distinguish whose lies and winged device are meant».

principal a esta interpretación es que obliga a modificar el sentido general del verso 23 (σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις); Köhnken refiere consecuentemente *sophia* a Odiseo, traduciendo por «inteligencia», de modo que resulta una imagen negativa de Odiseo debido a un uso perverso de la inteligencia, coherente con la que se presentaría en la *Nemea* 8 (cfr. vv. 32-33). El enunciado pierde así su carácter generalizador (gnómico), que Köhnken admite en el enunciado siguiente (vv. 23-24: τυφλὸν δ' ἔχει ἦτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος), no obstante considerar su incidencia en el caso particular del ejército aqueo para introducir la consecuencia de las mentiras de Odiseo, esto es, el suicidio de Ajax. La conducta del ejército aparece de esta manera coherente con la presentación en *Nemea* 8.25 y 32-34⁶³.

Köhnken aduce para convalidar su interpretación de *sophia* como inteligencia el pasaje de *Odisea* (13.254ss.), en que Odiseo, sin saber que ha llegado a Itaca (13.324-328), se encuentra con la diosa Atenea, a quien no reconoce y procede a contarle una historia de invención propia acerca de su persona, tras lo cual Atenea se da a conocer con las siguientes palabras (13.291-302)⁶⁴:

"κερδαλέος κ' εἶη καὶ ἐπίκλοπος, ὅς σε παρέλθοι
 ἐν πάντεσσι δόλοισι, καὶ εἰ θεὸς ἀντιάσειε.
 σχέτλιε, ποικιλομήτα, δόλων ἄατ', οὐκ ἄρ' ἔμελλες,
 οὐδ' ἐν σῆ περ ἐὼν γαίη, λήξειν ἀπατάων
 295 μύθων τε κλοπίων, οἳ τοι πεδόθεν φίλοι εἰσίν.
 ἀλλ' ἄγε μηκέτι ταῦτα λεγώμεθα, εἰδότες ἄμφω
 κέρδε', ἐπεὶ σὺ μὲν ἔσσι βροτῶν ὄχ' ἄριστος ἀπάντων
 βουλῆ καὶ μύθοισιν, ἐγὼ δ' ἐν πᾶσι θεοῖσι
 μήτι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν· οὐδὲ σὺ γ' ἔγνωσ
 Παλλάδ' Ἀθηναίην, κούρην Διός, ἥ τέ τοι αἰεὶ
 ἐν πάντεσσι πόνοισι παρίσταμαι ἠδὲ φυλάσσω,
 καὶ δέ σε Φαιήκεσσι φίλον πάντεσσι ἐθήκα.

Köhnken asimila la *sophia* de *Nem.* 7.23 a la βουλή de Odiseo en el pasaje homérico (v. 298), concluyendo que son sinónimos. Se objeta: esta interpretación no puede

⁶³ Y lo sería también con *Istmica* 4.36-36b, si Köhnken hubiera adoptado el sentido activo para el término μομφά.

justificarse con ningún pasaje paralelo en Píndaro, ya que σοφία y σοφός hacen siempre referencia a una capacidad de conocimiento o habilidad, de orden técnico y práctico, que suele especificarse para hacer referencia a la poesía, a los poetas y al auditorio familiarizado con el arte⁶⁵. En el contexto inmediato de una reflexión sobre la poesía de Homero, resulta muy cuestionable atribuir a *sophia* un sentido diferente del uso pindárico habitual. La referencia de *sophia* a la poesía en general, y a la de Homero en particular, es inevitable⁶⁶. Incluso aceptando la significación de Köhnken, permanece la actitud polémica de Píndaro hacia Homero, porque éste sigue siendo el responsable de la fama, desproporcionada con los hechos, de Odiseo: el infinitivo γενέσθ(αι) alude al proceso por el que dicha fama deviene mayor que la experiencia del héroe, y ese proceso involucra indefectiblemente a la poesía de Homero.

Al margen de la asimilación entre σοφία en el texto de Píndaro y βουλή en el texto homérico, lo que resulta interesante para el presente análisis es que tanto Fränkel como

⁶⁴ Los términos subrayados son los que Köhnken entiende como resonancias del pasaje homérico en el texto pindárico.

⁶⁵ Cfr. Slater, 1969, *ad voc.*; pp. 468-469. Köhnken (1971, pág. 57, n. 107) aduce *Pit.* 3.29ss. y comenta: «was hier die βουλαί vergeblich versuchen, erreicht die σοφία N. 7,23 und die βουλή des Odysseus v 298: σοφία und βουλή sind hier Synonima». La diferencia fundamental entre el pasaje aducido y el de *Nem.* 7.23 radica en cierto matiz conjetural del primero, ausente en el segundo. En efecto, en *Pit.* 3.29-30 el punto en cuestión es que Apolo no puede ser engañado por ninguna maquinación ni obra de hombre o de inmortal; en este sentido, el intento de Coronis de ocultar al dios el adulterio con Ischis resulta completamente vano, apoyado en una expectativa netamente conjetural que se revela al final como una pura ilusión (cfr. v. 23: μεταμώνια θηρεύων ἀκράντοις ἐλπίσιν). En el término *sophia* está eliminado el aspecto conjetural porque se trata de un saber objetivo, mientras que la βουλή comporta un matiz de subjetividad, en tanto radicada en la interioridad del sujeto. El engaño que logra la βουλή de Odiseo se debe a su exteriorización a través de la palabra (*Od.* 13.298: βουλή και μύθοισιν), que objetiva la interioridad en un relato que induce a engaño. El comentario de Köhnken citado al comienzo implicaría además que la βουλή de Odiseo sería capaz de inducir a engaño al mismo Apolo, algo expresamente excluido en *Pit.* 3.30, y completamente fuera del contexto de *Nem.* 7.23. De esta manera se vuelve sobre el punto en discusión: *sophia* no admite sinonimia con βουλή.

⁶⁶ Véase Most (1985, pp. 144-147, esp. n. 38 y 39) para la interpretación de σοφοί en *Nem.* 7.17. Las posiciones alternativas son: i) entenderlo como una exclusiva referencia a los poetas, siguiendo una de las posibilidades que consigna el escolio 25a apuntando a la φιλοκέρδεια del poeta; ii) referirlo a los patrones. Most comenta: «While it is true that σοφός in Pindar can refer to poets, the term is used in this technical sense only when, in the same sentence, some other word which can only refer to the activity of poets makes the application unmistakable; in the absence of any such word and this is the case here [v. 17] σοφός in Pindar always describes an intelligent man in general and never exclusively a poet» (pp. 144-145). Esto es importante para

Köhnken trabajan sobre el postulado de un conocimiento exhaustivo por parte de Píndaro de los poemas homéricos. Las conclusiones de Köhnken al respecto merecen especial atención: «Pindar zitiert Homer als Autorität nicht nur für die Grösse von Aias' Leistung, sondern auch für die Lügen des Odysseus: in der Odyssee stehe doch deutlich genug, ausgesprochen von einer so unverdächtigen Zeugin wie Athene, worin des Odysseus Leistung eigentlich bestand... Der grundsätzliche Unterschied zwischen dem Epos und Pindars Chorlied aber besteht in der verschiedenen Wertung. Athene meint ihre Charakteristik des Odysseus durchaus anerkennend, Pindar aber deutet sie für seinen Zweck negativ um» (pp. 57-58). De esta conclusión se desprenden algunos problemas: el primero, de carácter general, concierne especialmente a la ética religiosa del poeta; el segundo, principalmente literario, tiene que ver con la reelaboración pindárica del texto de Homero y su inserción en la oda.

1º) Köhnken plantea la diferencia de valoración entre la épica y la lírica, citando a Píndaro para la última y a Atenea para la primera. Efectivamente, Atenea valora de manera positiva estas cualidades del héroe que para Píndaro serían objeto de censura (según Köhnken), al punto de establecer una comparación entre las cualidades de Odiseo y las propias. Debemos suponer que Homero, en tanto transmisor del tema, se hace eco de la valoración positiva de Atenea que Píndaro estaría criticando. El problema con esta interpretación es que entonces la crítica de Píndaro no se limitaría al ámbito literario; queriendo salvar a Homero de la crítica de Píndaro, Köhnken restringe la censura a Odiseo, soslayando el hecho de que la crítica al héroe comporta una crítica a la misma diosa⁶⁷. Dificilmente pueda entonces atribuirse a este motivo el silencio de Píndaro con respecto a la asociación entre Atenea y Odiseo, que en todo caso no se le habría pasado por alto a la audiencia. Por otro lado, no deja de sorprender que un poeta como Píndaro, que continuamente hace hincapié en el papel que juega la

σοφία en el v. 23, donde además de la oración inmediatamente precedente y del contexto en su conjunto, tenemos el término *μύθοις* que impone la significación de «poesía».

⁶⁷ Esto es contradictorio con lo que Píndaro expresa acerca de la conducta de los hombres con respecto a los dioses: en *Olimpica* 9.37-38 dice *ἐπεὶ τό γε λοιδορῆσαι θεούς/ ἐχθρὰ σοφία;* cfr. *Ol.* 1.35: *ἔστι δ' ἀνδρὶ φάμεν εὐκότος ἀμφὶ δαιμόνων καλὰ· μείων γὰρ αἰτία.*

divinidad en toda empresa humana, deje completamente aislados a los héroes de la asistencia divina, como postula Most⁶⁸.

2º) El problema con el texto aducido por Köhnken es que presenta de manera unívoca la asistencia de Atenea al héroe. Se trata, en efecto, de un momento muy especial en el decurso de la narración homérica, precisamente cuando la diosa se da a conocer a Odiseo, revelándole que ha llegado finalmente a Itaca, y explicita su función de asistente.

Se proponen aquí tres explicaciones posibles para la omisión del nombre de Atenea, que conciernen a la audiencia -la más simple-, al seguimiento pindárico del texto homérico, y al reordenamiento, con respecto a otras alternativas, de los pasajes que encuadran el relato de Odiseo y Ajax en la *Nemea* 7, tal como fueron presentados en la cita y traducción del texto al comienzo del examen.

i) La solución que atiende a la audiencia, que en la crítica moderna parecería ser suficiente, se explica como una atención de Píndaro hacia los eginetas, que no querían ver a su héroe, Ajax, como víctima, no ya de Odiseo o incluso del poeta que enalteció su fama, sino de la misma diosa. En este sentido, es sugestivo que Píndaro no haga referencia, en ninguna de las tres odas que tocan el tema, a la locura de Ajax suscitada por Atenea, que pertenecerían a las versiones del Ciclo. Como en *Ist.* 4.63-64 con respecto a la matanza de los hijos de Heracles, el hecho es de por sí tan oscuro, y al mismo tiempo lo suficientemente afirmado en la audiencia como para que el poeta resuelva no hacerse eco del tema. Píndaro no sanciona poéticamente el hecho, esto es, al no proclamarlo, lo relega al olvido. Permanece, sin embargo, el hecho de la asistencia de Atenea a Odiseo consagrada por el *epos* homérico.

⁶⁸ (1985, pág. 156) «Nowhere is there any mention of a divine sanction for the military achievements of the two heroes, nor of any divine mediation for the discursive form of those achievements: instead, both Odysseus and Ajax inhabit a world in which only men participate».

ii) La omisión de Atenea en el texto de Píndaro no hace sino seguir a Homero en un punto muy preciso -y ciertamente controvertido- de la *Odisea*. Píndaro parece tener presentes los versos en que Zeus asienta la responsabilidad humana (*Od.* 1.32-34):

ὦ πόποι, οἷον δὴ νῦ θεοὺς βροτοὶ αἰτιόωνται.
ἔξ ἡμέων γάρ φασι κάκ' ἔμμεναι· οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ
σφῆσιν ἀτασθαλίησιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε' ἔχουσι,

El hecho de que los héroes aparezcan en estas representaciones pindáricas sin asistencia divina determina, como observa Most, que queden librados a sus propios arbitrios, y el resultado es negativo: no se reconoce la realidad, y se incurre por lo tanto en una falacia; pero ésta luego se vuelve realidad: las armas las obtiene Odiseo, para Odiseo es la alabanza homérica (y épica en general). El *epos* convalida esta situación con la sanción divina de Atenea, pero al mismo tiempo Homero señala la independencia de las acciones humanas. Así la omisión de Atenea en el texto de Píndaro puede explicarse más satisfactoriamente en el contexto religioso y mitológico. De algún modo, los inconvenientes que los héroes de Troya en general, y Odiseo en particular, deben afrontar a su regreso, son consecuencia de la suma de errores cometidos durante el asedio y el saqueo (*Od.* 1.34: σφῆσιν ἀτασθαλίησιν). La intervención divina representa, en este sentido, más bien una reacción ante la conducta de los hombres, en el intento de restablecer un equilibrio continuamente desestabilizado por las acciones humanas, especialmente cuando son ὑπὲρ μόρον, que es lo que termina provocando los sufrimientos (ἄλγεα)⁶⁹.

iii) Aquí interviene la cuestión de los pasajes que encuadran la presentación mitológica de Odiseo y Ayax. Most contextualiza su análisis tomando los versos 20-30 como continuación del tema de la supervivencia por la fama, e introduciendo como nueva cuestión la del grado de correlación entre la acción y la fama. En este sentido, los

versos 30-31 sobre la muerte común retoman la idea expresada en el verso 19, enmarcando el ejemplo de Ajax y Odiseo⁷⁰, sustentando mediante la generalización gnómica la postura polémica de Píndaro ante el supuesto del renombre de Odiseo evidenciada en el uso del verbo ἔλπομαι, que denotaría la convicción privada del poeta. De este modo, Píndaro presentaría el primer testimonio de una crítica retomada en fuentes posteriores, que continúa como tema en la literatura, según la cual Odiseo resulta ser el hombre de λόγος, sin la correspondiente cuota de ἔργον que lo acredite⁷¹.

Köhnken, en cambio, trabaja con el supuesto de que los versos 31-33, entendidos en general de manera unívoca como introducción al relato de Neoptólemo que viene a continuación (vv. 37-47), contienen un dato referible al ejemplo de Odiseo y Ajax. Köhnken entiende que el cuestionado θεός (v. 32) es equivalente a Homero, en tanto poeta θεσπέσιος (*Ist.* 4.39: θεσπεσίων ἐπέων) que garantiza la fama de Odiseo⁷². El punto no convincente de su argumentación, es que implica poner a Homero al mismo nivel de un dios; incluso aceptando su interpretación de los versos 22-23 como crítica a Odiseo sin imputación a Homero, el resultado final sería que este dios, equiparable en su función a la poesía homérica, ha exaltado excesivamente una fama inmerecida. Esto implica volver a plantear el aspecto engañoso de la poesía, la de Homero naturalmente incluida, que Köhnken se ocupa minuciosamente en descartar como factor central de la crítica de Píndaro. Pero lo que importa rescatar de su interpretación es el recurso a los versos 31-33 para explicar retrospectivamente el ejemplo de Ajax y Odiseo. Si se admite para estos versos una doble aplicación (retrospectiva, hacia Ajax y Odiseo, y prospectiva, hacia Neoptólemo), los encuadres del ejemplo de Ajax/ Odiseo quedan constituidos de manera doble: universalidad de la muerte (vv. 19-20 y 30-31),

⁶⁹ Cfr. *Od.* 1.7, donde σφετέρῃσι ἄτασθαλίῃσι corresponde a la ingestión de los bueyes de Helios, motivo de la pérdida de los compañeros de Odiseo, constituyendo de este modo una parte central de las πάθη del héroe.

⁷⁰ Estos pasajes sirven «to demarcate clearly the beginning and end of argumentative sections of the poem's structure as a whole» (p. 155).

⁷¹ Most, 1985, pág. 149.

⁷² Köhnken, 1971, pp. 42-47, especialmente pág. 45: «An die Stelle des göttlichen Dichters Homer tritt 'ein Gott' (32 θεός... αὔξει λόγον); d.h. die göttliche Macht, von der ein Dichter

enmarcado a su vez por reflexiones sobre la supervivencia por la fama (vv. 14-18 y 31-33), lo que implica reexaminar el problema de la correspondencia entre mérito y alabanza, tal como fuera planteado al final de la sección 4.1. del presente análisis.

II. 4. 3. Examen de *Nem.* 7.30-31, en relación con los versos 20-21

En los versos 31-33 la acción de la divinidad comporta un incremento del λόγος: αὔξει indica, efectivamente, la acción de magnificar las hazañas, por lo que la expresión πλέον(α) λόγον Ὀδυσσέος ἢ πάθαν γενέσθ(αι) deja de comportar una crítica, sea a Homero, sea a Odiseo. La idea del incremento que opera la poesía con respecto a la realidad al transponerla y fijarla en palabras presenta ejemplos paralelos en el uso pindárico, cuya confrontación induce a pensar que Píndaro no tiene tanto en vista la idea de una desproporción entre la fama y las obras de Odiseo⁷³. En todo caso, la distancia entre ambos radica en lo que la poesía opera, y por esto el poeta pasa del caso particular, esto es, de Homero y Odiseo (vv. 20-21), al general, enfocando la σοφία (vv. 22-23). Píndaro ilustra con el ejemplo de Odiseo el tema de la supervivencia por la fama tratado en los versos precedentes, y al cerrar la sección da la razón: la asistencia divina que permite la supervivencia mediante la magnificación que opera el elogio, la transposición poética de los hechos⁷⁴. Con esta aplicación retrospectiva al ejemplo de Ajax/Odiseo nos hallamos ante la alusión a la divinidad que asistió a Odiseo, esto es, Atenea. Píndaro no la nombra, quizás porque su mención implicaría plantear a la audiencia egineta la enemistad de la diosa hacia Ajax; mediante la alusión da razón de la magnificación de Odiseo y proporciona un indicio para

immer inspiriert sein muss, wenn sein Lied wirken soll, wird ihm hier als eigentlicher Bürge für den 'Nachruhm' (λόγος) übergeordnet.»

⁷³ Cfr. especialmente *Pit.* 4.3: αὔξης οὔρον ὕμνων; 279: αὔξεται καὶ Μοῖσα δι' ἀγγελίαις ὀρθαῖς; *Pit.* 8.38: αὔξων δὲ πάτραν Μειδυλιδᾶν λόγον φέρεις; *Nem.* 9.48: νεοθαλῆς δ' αὔξεται/μαλθακᾷ νικαφορία σὺν ἄοιδᾷ.

⁷⁴ Cfr. *Nem.* 4.6: ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει y vv. 83-85: ὕμνος δὲ τῶν ἀγαθῶν/ ἐργμάτων βασιλεῦσιν ἰσοδαίμονα τεύχει φῶτα.

interpretar σεμνόν τι: se trata de la influencia de la diosa subyacente al mérito de Odiseo⁷⁵.

II. 4. 4. ἐπίκλοπος (*Od.* 13.291ss.) - κλέπτω (*Nem.* 7.23)

Queda por examinar el alcance de la actitud crítica hacia Homero. La formulación gnómica del verso 23 (σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις) se da como generalización deducida del caso particular de Homero, y seguidamente Píndaro pasa a considerar la causa de la seducción que comporta la poesía (vv. 23-24: τυφλὸν δ' ἔχει / ἦτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλειῖστος). En este contexto, el verbo κλέπτω suele traducirse por «engañar», lo que no es por cierto completamente errado, aunque se trata más bien de una derivación secundaria⁷⁶. En la *Odisea* (13.291, cfr. 295) ἐπίκλοπος se relaciona con una actividad muy peculiar de Odiseo, la de ocultar su identidad, en este caso, ante la desconocida diosa, cuyo discurso no sólo aprueba los métodos de Odiseo, sino que encima presenta el ocultamiento de la identidad como medio para que Odiseo recobre finalmente la soberanía en Itaca (vv. 303-310)⁷⁷.

⁷⁵ La traducción que propone Most (1985, pág. 148) para *Nem.* 7.22-23 resulta poco convincente precisamente por el sentido dado a σεμνόν τι: «for there is a kind of irrational power to convince in his lies and winged device: for poetic skill cheats when it leads astray with fables». Most identifica la irracionalidad con la esfera de la religión, lo que implica proyectar una corriente moderna particular sobre el texto de Píndaro, quien difícilmente aceptara tal versión. Köhnken (1971, pág. 51, n. 72-74), quien señala el uso pindárico de σεμνόν para objetos de veneración religiosa: *Nem.* 5.25 (Thetis); *Pit.* 3.79 y *Dith.* 2.8 (Meter); *Ol.* 14.8 y *Frag.* 95,4 (Charis); *Ol.* 6.68 (Heracles); *Nem.* 8.13 (Eaco); *Nem.* 3.69, *Frag.* 95,1, *Pit.* 3.30, *Ol.* 5.18 (santuarios y grutas); *Ol.* 9.6, *Nem.* 10.28, *Nem.* 1.1 (ciudades); *Nem.* 1.72, *Frag.* 30,3, *Ol.* 7.42 (cosas pertenecientes a los dioses).

⁷⁶ Cfr. Komornicka (1981, pág. 85): «L'analyse du verbe κλέπτω donne lieu à d'intéressantes réflexions. Je crois décerner un rapport bien sensible entre les deux emplois apparemment différents qu'on prête à ce terme: 'voler' et 'tromper'. Or, dans toute la poésie archaïque grecque, ces deux emplois sont nettement apparentés car tromper quelqu'un c'est le frustrer d'une opinion juste, lui dérober la possibilité de voir ou d'agir honnêtement». Cfr. Burkert (1985, pág. 157), quien a propósito de Hermes comenta: «the word *kleptein*, to steal, has, admittedly, more the sense of secrecy and cunning than of law-breaking».

⁷⁷ Chantraine (*DELG*) da ἐπίκλοπος como hipóstasis de ἐπί κλοπῆ, y señala para κλοπή el uso jurídico para designar «toute action faite en cachette», de donde el uso adverbial κλοπῆ «en cachette».

En el texto de Píndaro el sentido de ocultar es también primario⁷⁸. Los escolios glosan ἡ τοῦ Ὀμήρου σοφία κλέπτει τὸν νοῦν ἡμῶν (33a) y καθόλου ἡ σοφία ἔχει κλέψαι τὸν νοῦν τῶν ἀνθρώπων (33b), consignando la aplicación particular a la poesía de Homero y su proyección a la poesía en general, respectivamente. Resulta claro que los escoliastas sienten la transitividad del verbo, supliendo un objeto (τὸν νοῦν). El sentido es que la poesía priva al hombre del correcto entendimiento, lo que es correlativo de las disposiciones del receptor, esto es, de la ceguera (τυφλὸν ἦτορ), que se particulariza inmediatamente en el mito con el caso del ejército (v. 24: ὄμιλος).

La secuencia del pensamiento que sigue Píndaro es compleja. Most⁷⁹ llamó la atención sobre el hecho de que suponer engañosa la poesía de Homero sobre la base del juicio de las armas de Aquiles implicaría la incoherencia de suponer que el ejército fue engañado por Homero. Sin embargo, procedió igualmente a considerar los ejemplos de Ajax y Odiseo, no sin cierta inconsistencia con su argumentación, como modelos de ἔργον y λόγος, que el ejército no habría podido reconocer por estupidez (*sic*). El punto central en su interpretación de la *Nemea 7* es que el ejército no fue capaz de reconocer la verdad, en el plano de lo real, según lo cual Ajax aparecía como el detentor del mérito heroico. Esto sin duda es una significación presente en el texto de la *Nemea 7*, pero el punto que importa examinar aquí atañe a la relación entre la capacidad de juicio del ejército y el poder seductor de la poesía, entendiendo por «seductor» de manera eminente la distracción que provoca en el receptor mediante los relatos (παράγοισα μύθοις). Nos enfrentamos así a una relación semejante a la presentada en la *Nemea 8*, donde el mismo efecto de distracción va implícito en la

⁷⁸ Cfr. los usos en el sentido de engaño (Slater, 1969. *ad voc.*; pág. 281), que implican en el contexto la ocultación de algo. Así *Ol.* 1.60-64:

ἀθανάτους ὅτι κλέψαις
 ἀλίκεσσι συμπόταις
 νέκταρ ἀμβροσίαν τε
 δῶκεν, οἷσιν ἄφθιτον
 θέν νιν. εἰ δὲ θεὸν ἀνήρ τις ἔλπεταί
 <τι> λαθέμεν ἔρδων, ἀμαρτάνει.

Pit. 3.29: κλέπτει τε μιν/ οὐ θεός οὐ βροτὸς ἔργοις οὔτε βουλαῖς, con referencia al intento de Coronis de ocultar a Apolo (μιν) el adulterio con Isquis. Los demás *loci* presentan el sentido inmediato de ocultar (*Ol.* 6.36; *Pit.* 4.96 y 250; *Nem.* 9.33; *Peán* 9.3 (= *Frag.* 52k).

⁷⁹ 1985, pág. 149.

expresión πάρφασις... αἰμύλων μύθων ὁμόφοιτος (vv. 31-32)⁸⁰, en la que se cuestiona el problema la transposición poética. En el texto de la *Nemea* 7 se encuentra el mismo juego de ideas subyacentes al uso de términos como λάθρα y ἀλάθεια, y la función de ἀλάθεια como preservadora del olvido se impone de manera especial en el contexto del tema de la supervivencia por la fama.

En *Nem.* 7.24-25 no podemos dejar de referirnos al problema textual, cuyas soluciones implican diferentes lecturas del texto en su conjunto. La lectura moderna (εἰ γὰρ ἦν ἔ τὰν ἀλάθειαν ἰδέμεν) procede de una previa corrección realizada por Bergk al texto de los manuscritos, que leen εἰ γὰρ ἦν ἔάν ἀλάθειαν ἰδέμεν. Los escolios discuten el espíritu de ἔάν. 35a señala la controversia ya en la antigüedad, y explica la opción ἔάν por ἀντὶ τοῦ τὴν ἑαυτοῦ, para inclinarse a favor del espíritu suave, que implica una reiteración de la conjunción junto con ἄν, aparentemente innecesaria⁸¹. Si se lee el posesivo, cabe preguntarse por el sujeto de ἰδέμεν: «si hubiera podido reconocer su propia 'verdad', Ajax no se habría suicidado»; dado que ἔάν sólo puede entenderse en relación con Ajax⁸². El texto hace sentir, sin embargo, que el ejército es el culpable, de modo que ἰδέμεν suele tomarse como dependiendo del sujeto de la oración anterior, que se apoya en la interpretación del escolio 35b: εἰ γὰρ ἦν τὴν οὔσαν καὶ δέουσαν ἀλήθειαν πάντας γινώσκειν⁸³. Y sin embargo, la

⁸⁰ Cfr. *Od.* 1.55-57:

τοῦ θυγάτηρ δύστηνον ὄδυρόμενον κατερύκει,
αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισι
θέλγει, ὅπως ἴθάκης ἐπιλήσεται.

Aquí converge el aspecto persuasivo del discurso de Calipso con la intención de inducir al olvido (ὅπως... ἐπιλήσεται).

⁸¹ ἔάν podría explicarse como indicación de que la proposición introducida por εἰ γὰρ forma parte de un período, y que no se trata de una oración independiente desiderativa. Al respecto siguen resultando útiles las observaciones de Gildersleeve sobre la sintaxis pindárica: «Pindar has no ἄν with the inf. [esto es importante para no hacer gravitar ἄν sobre ἰδέμεν en *Nem.* 7.25]... Pindar has Homer's leaning to ἄν with the negative, but he does not use it in the formulated conditional sentence...» (1885, pág. cv).

⁸² Así Slater (1969, *ad voc.* pág. 181) señala para ἔός el sentido posesivo «referring to subject of sentence or clause» (la excepción de *Pit.* 9.105 no presenta ambigüedad).

⁸³ Fue Bergk quien propuso la enmienda por ἔτάν, abriendo el camino para la introducción de la τ en las ediciones modernas. Esto puede encontrar fundamento en la misma oda, ya que Píndaro reclama en el verso 63 celebrar la gloria auténtica del vencedor (κλέος ἐτήτυμον αἰνέσω) y está el texto paralelo de *Ol.* 10.54 (ὄ τ' ἐξελέγχων μόνος/ ἀλάθειαν ἐτήτυμον/ χρόνος)

contextualización del pasaje atendiendo al tema de la supervivencia por la fama, reforzada por el efecto de distracción que conlleva la poesía autoriza la lectura de los manuscritos. Tras consignar dicho efecto, Píndaro presenta una escena del *corpus* mitológico y señala un defecto en la percepción (ἰδέμεν) de la realidad, entendida en su aspecto de permanencia mediante la cancelación del olvido (ἀλάθειαν). Es atendiendo a esto que el poeta expresa luego que Ajax no se habría suicidado. Píndaro subraya la supremacía de Ajax después de Aquiles, pero especifica que se da en plano de la destreza física (v. 26: καρτερός; v. 27: κράτιστον μάχῃ), para establecer con una fuerte adversación la inevitabilidad de la muerte (vv. 30-31). κοινόν retoma los versos 19-20, y comprende a ἀδόκητον y δοκέοντα⁸⁴. Ahora bien, como ya se ha señalado, estos versos quedan estructuralmente enmarcados por un anillo mayor, que concierne precisamente a la precaución ante lo inevitable de la muerte, esto es, la supervivencia por la fama mediante la transposición poética. En este sentido, Ajax ilustra ἀδόκητον y Odiseo δοκέοντα. Si se acepta esta referencia, puede conservarse la lectura de los manuscritos y entender ἐὼν ἀλάθειαν con respecto a Ajax: es este héroe quien no vio su propia verdad, es decir, su propio «des-olvido» mediante la conmemoración poética, afirmada por Homero y por el mismo Píndaro⁸⁵. Consecuentemente, Ajax no habría procedido al suicidio: 1º) porque sabría su fama ya garantizada, a pesar de no haber obtenido las armas; 2º) porque su misma resolución podía dar lugar, como de hecho lo dio, a enaltecer la figura de su adversario incluso en el punto de la destreza física, versión de los poemas cíclicos, como se ha visto en *Nem.*

que apoya el sentido. Permanece, sin embargo el inconveniente de que la palabra ἐτός no es usada por Píndaro. Bergk la suple en *Nem.* 10.11 y en *Ist.* 2.10, pero su conjetura no ha sido aceptada por los editores más recientes, excepto Bury, a cuya discusión remitimos (1890, *ad loci*).

⁸⁴ Véase Most (1985, pp. 154-155, n. 91 y 92) para la controversia sobre el sentido de los términos, planteada ya por los escoliastas (44a): «it is uncertain whether they refer to the undistinguished as opposed to the distinguished man, or to the one who does not anticipate what will happen to him as opposed to the one who does. Although the evidence does not quite suffice to permit a final judgement, a number of considerations -the use of the words outside Pindar, and particularly the consistent theme in this poem of intelligence as awareness of what the future will bring- make the later interpretation somewhat more probable». Adoptamos aquí también este último punto de vista.

⁸⁵ Most (1985, pág. 153, n. 88) señala las reminiscencias homéricas de los vv. 27-30.

8. 28-32; proyectado esto retrospectivamente, estamos ante una referencia oblicua a los relatos, con los que la σοφία distrae (v. 23: παράγοισα μύθοις).

La objeción que puede plantearse a la restitución de la lectura de los manuscritos es previsible: γὰρ en el verso 24 viene a ilustrar, particularizando en el mito, la *gnome* anterior sobre la ceguera de los hombres; por lo tanto, esto implicaría que Ajax tiene el corazón ciego, lo que sería inconveniente ante la audiencia egineta -doblemente inconveniente si encima se considera que Píndaro intenta disculparse con la presente oda por el tratamiento dado al mito de Neoptólemo en el *Peán* 6. A esto se responde:

i) que γὰρ parece más bien consignar en la prótasis la causa del suicidio mencionado en la apódosis, haciendo sentir el matiz desiderativo⁸⁶.

ii) que si se entiende que Píndaro hace en la oda referencias al *Peán*, la expresión τυφλὸν δ' ἔχει ἦτορ, en el contexto de un cuestionamiento a la comprensión de la mayoría (ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος), puede dar a entender que Píndaro critica una deficiente comprensión del *Peán*. No se sostiene aquí que Píndaro no lo haga; lo que importa es que si se admite que lo hace, no puede tomarse como más insultante que señale el defecto en Ajax.

iii) que *Nem.* 8.24, donde Ajax es objeto de la expresión λάθρα κατέχει constituiría un pasaje paralelo: en la *Nemea* 8 Píndaro afirma que el olvido envuelve a Ajax, en la *Nemea* 7 que el héroe no vio la posibilidad de no ser olvidado, enceguecido (τυφλὸν ἦτορ) por la cólera (χολῶθεις) a causa de las armas.

Al plantear de este modo la muerte de Ajax como consecuencia no sólo de la incapacidad de discriminación del ejército, sino de la propia dificultad de previsión del

⁸⁶ Gildersleeve (1885, pág. cvii) observa a propósito del uso pindárico de las condicionales: «Sometimes we can feel the growth out of the wish (O. 1,108; P. 3,110), sometimes formal wish is followed by an apodosis (P. 1,46). Still fewer are the unreal conditions, conditions against fact, and in this we hear the hopeless wish (P. 3,63,73)». Cabe señalar que esto implicaría romper el período en *Nem.* 7.24-27, de modo que εἰ γὰρ no necesariamente debe referirse a Ajax, sino que

mismo héroe acerca de su supervivencia, Píndaro equilibra la exaltación de Ajax en cuanto a la destreza física con la de Odiseo, ejemplo de previsión. La posibilidad de ocultar y des-ocultar la realidad termina siendo competencia de la poesía y del poeta.

puede entenderse integrando la expresión de un deseo irrealizable sobre la percepción del ejército.

II. 4. 5. Recapitulación

Köhnken concluye que la diferencia con la presentación del mito en la *Nemea* 8 radica en el hecho de que Píndaro deja de lado lo que no necesita para esta ocasión, esto es, desaparece de su argumentación el motivo de la envidia y de la malevolencia de los griegos, que es reemplazado por el motivo de la cólera presente en la *Odisea* (11.544 y 554), para resaltar el motivo del extravío por discurso engañoso.

Esto sin duda es válido, pero incompleto. La diferencia fundamental entre el punto de vista adoptado por Píndaro en cada oda radica en que en la *Nemea* 8 la atención se centra en motivos morales, vinculado al problema de la transposición al plano poético, como lo evidencia la introducción del relato y la plegaria que sigue a la sección mitológica, mientras que en la *Nemea* 7 Píndaro cuestiona la capacidad de comprensión de la realidad.

Ahora bien, ¿en *Nemea* 8.25 ψεῦδος debe ser referido directamente a Odiseo, en tanto inventor de mentiras para inducir a los aqueos a concederle el premio, o a la realidad concreta, de la que conjuntamente con la elección de Odiseo resulta el hecho, evidente para Píndaro, de que la victoria de Odiseo muestra una falacia? La crítica moderna se centra en el error de la victoria de Odiseo y procede a una desvalorización completa y radical de este héroe, contrapuesto en este sentido a la figura de Ajax. Esto, sin embargo, no tiene un punto de apoyo firme en el texto de Píndaro. Odiseo no es objeto de burla ni de escarnio para el poeta; la falacia radica en todo caso en la realidad misma, que hace valorar por encima de las cualidades físicas las cualidades intelectuales y muy especialmente la inteligencia práctica. Si las mentiras deben adjudicarse a Odiseo, la reconstrucción que permite lo que Píndaro deja entrever es que Odiseo habría persuadido a los aqueos de que su mérito, basado en el uso de la inteligencia, era mayor que el de Ajax, basado en la fuerza. Tanto en la *Nemea* 7 como en la 8, esto termina en un equilibrio de las tendencias, que se resuelve favorablemente

hacia Odiseo en la medida en que la muerte de Ajax comporta la cancelación del ideal heroico en su forma primigenia.

Esto implica, consecuentemente, leer el texto de Píndaro atendiendo a las modificaciones que para el siglo V experimentan los datos y valores heredados de la época arcaica. Esto ha sido señalado por la crítica de los últimos años⁸⁷ con respecto a la ética religiosa del poeta; Most lo ha investigado en los métodos de composición, planteando una aproximación al texto de Píndaro que implica un distanciamiento con respecto a las formas poéticas de la época arcaica⁸⁸, tal como han sido consideradas en este siglo. El aporte de la presente investigación consiste pues en aplicar al tratamiento del mito un enfoque que atiende al contexto de expansión de la *polis* y sus formas procedimentales, basadas en la creciente importancia de la retórica para la discusión en el ágora, con la que el *λόγος* asume un papel preponderante por encima del *ἔργον*. En este sentido, el ejemplo de Ajax y Odiseo constituye un paradigma del cambio, y es significativo que Píndaro no proceda, en ningún caso, a narrar los sucesos, sino que se limite a la presentación más o menos estática de la escena, que deviene así un símbolo. Interpretado desde la perspectiva crítica que afirma la figura de Píndaro en el contexto de la aristocracia de manera exclusiva, Ajax ha resultado el héroe favorito del poeta y Odiseo, en mayor o menor grado, objeto de censura. Este resultado aparece, a la luz del examen proseguido, como erróneo. La vinculación estrecha, tanto en la *Nemea* 7 como en la *Nemea* 8 y la *Istmica* 4, del ejemplo de Odiseo y Ajax con el tema de la inmortalización por la poesía permite ver que el cuestionamiento de Píndaro se cierne principalmente sobre la transmisión poética del suceso, involucrando de este modo a Homero y los poemas del ciclo épico. Píndaro advierte en Homero lo que en su época es una crítica corriente en los medios intelectuales: es el mito mismo, como materia poética, lo que entra en discusión, como se evidencia en la *Olimpica* 1 (vv. 27-29). En este sentido, Píndaro parece compartir los puntos de vista de los círculos presocráticos.

⁸⁷ Véase especialmente Jouann, 1979.

⁸⁸ Cfr. *supra*, n. 41 .

III. LA REPRESENTACION DEL CONTEXTO CULTURAL: ELEMENTOS DEL CONTEXTO RELIGIOSO Y ESPECULATIVO.

III. 1. Convergencia de problemas: reelaboración pindárica de fuentes épicas y representación del contexto cultural en la *Pítica* 3. La audiencia: alcance público y privado del epinicio.

Comenzaremos el siguiente examen de la *Pítica* 3 atendiendo a la relevancia de la *gnome* como elemento general que sintetiza los códigos culturales de la vida arcaica, para pasar luego a la consideración de los elementos más específicamente relacionados con el contexto religioso.

La sentencia suele cumplir el papel de bisagra entre el mito y la ocasión, a veces proyectando sobre ésta una advertencia que es corolario del mito; suele añadirse la reflexión personal del poeta. Veamos un ejemplo (*Pit.* 3.59-79):

χρή τὰ εἰκότα παρ
δαιμόνων μαστευέμεν θναταῖς φρασίν
60 γνόντα τὸ παρ ποδός, οἷας εἰμέν αἴσας.
μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον
σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν.
εἰ δὲ σῶφρων ἄντρον ἔναι ἔτι Χίρων, καί τί οἱ
φίλτρον ἄνθ' ἔνθ' ἔστι μελιγάρυες ὕμνοι
65 ἀμέτεροι τίθεν, ἰατῆρά τοί κέν νιν πίθον
καί νυν ἐσλοῖσι παρασχεῖν ἀνδράσιν θερμᾶν νόσων
ἢ τινα Λατοῖδα κεκλημένον ἢ πατέρος.
καί κεν ἐν ναυσὶν μόλον Ἴονίαν τάμνων θάλασσαν
Ἄρέθοισαν ἐπὶ κράναν παρ' Αἰτναῖον ξένον,
70 ὃς Συρακόσσαισι νέμει βασιλεύς,
πραῦς ἀστοῖς, οὐ φθονέων ἀγαθοῖς, ξεί-
νοις δὲ θαυμαστός πατήρ.
τῷ μὲν διδύμας χάριτας
εἰ κατέβαν ὑγίειαν ἄγων χρυσέαν
κῶμόν τ' ἀέθλων Πυθίων αἶγλαν στεφάνοις,
τοὺς ἀριστεύων Φερένικος ἔλεν Κερρα ποτέ,
75 ἀστέρος οὐρανοῦ
φαμί τηλαυγέστερον κείνῳ φάος
ἔξικόμαν κε βαθὺν πόντον περάσαις.

ἀλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω
Ματρί, τὰν κοῦραι παρ' ἐμὸν πρόθυρον σὺν
Πανὶ μέλπονται θαμὰ
σεμνὰν θεὸν ἐννύχιαι.

Es necesario buscar de parte de los dioses lo conveniente a mentes mortales, (re)conociendo lo que tenemos delante [a los pies], [es decir] de qué destino somos. No, alma mía, no te afanes por una vida inmortal; agota más bien los recursos practicables. Si el prudente Quirón habitara aún el antro, y en su corazón hubieran puesto mis melodiosos himnos un hechizo, lo habría entonces persuadido para que también ahora procurara a los varones nobles un curador de las enfermedades ardientes, sea llamado hijo del Letoidea o de su padre [Zeus]. Y habría venido surcando en naves el mar Jónico hasta la fuente Aretusa junto al anfitrión del Etna, que vigila como rey a Siracusa, benéfico para los ciudadanos, sin envidiar a los nobles, y un padre admirable para los huéspedes. Si yo hubiera desembarcado aportándole como dones [gracias] gemelos la salud dorada y el cortejo, esplendor para las coronas de los Juegos Píticos, que Ferenico obtuviera una vez venciendo en Cirra, habría llegado después de atravesar el hondo mar como una luz más brillante para aquél -lo afirmo- que una estrella del cielo. Pero en cambio quiero dirigir mis plegarias [rendir culto] a la Madre, a la que doncellas nocturnas celebran continuamente como diosa venerable junto con Pan frente a mi pórtico.

La *gnome* de los versos 59-60 resulta corolario del mito de Asclepio y Coronis. Esta muere castigada por Artemis y Apolo (vv. 31-40) como consecuencia de haberse unido a un mortal cuando llevaba la simiente del dios (v. 15). Pero en el momento del castigo -un incendio provocado por Artemis que alcanza a todos los habitantes del lugar-, Coronis lleva en su vientre la descendencia de Apolo, lo que motiva que el dios, abriéndose paso entre las llamas, rescate el bebé del cadáver de su madre (vv. 38-44) y lo lleve al Centauro Quirón. A su turno Asclepio, instruido por Quirón en las artes médicas (vv. 45-53), por codicia, comete el delito de infringir las leyes naturales, resucitando a un muerto (vv. 54-57) con lo que se atrae inmediatamente el rayo fulminador de Zeus como castigo (vv. 57-58). En este punto se ubica la *gnome* de 59-60. Sintetizando el contenido ético del relato, señala la necesidad (χρή) del reconocimiento (γνόντα) de la propia situación (τὸ παρ ποδός), del estado humano (οἷας εἰμὲν αἴσας), para buscar de parte de los dioses lo conveniente (τὰ εἰκότα) a la naturaleza mortal de nuestro entendimiento¹. La siguiente exhortación al yo poético (vv. 61-62) comporta una re-flexión del contenido de la *gnome* sobre sí mismo, y esto es particularmente importante, porque muestra cuán entrelazados están los elementos

¹ θνατᾶς φρασίν suele tomarse como Dativo instrumental, pero su dependencia de εἰκότα es más precisa sintácticamente y más ajustada al sentido del pasaje. Así Gildersleeve, 1881, *ad loc.*, pág. 274.

constitutivos del epinicio: la *gnome*, la sentencia tomada de la tradición poética y popular, se funde con la expresión del yo poético, de modo que a menudo la distinción entre uno y otro resulta arbitraria, denotando la subjetividad del intérprete. Así, por ejemplo, en los versos 19-23 de la misma oda, a propósito de Coronis, que se entrega al adulterio sin esperar las bodas, se dice:

ἀλλά τοι

20 ἦρατο τῶν ἀπεόντων· οἷα καὶ πολλοὶ πάθον.
ἔστι δὲ φύλον ἐν ἀνθρώποισι ματαιότατον,
ὅστις αἰσχύνων ἐπιχώρια παπταίνει τὰ πόρσω,
μεταμῶνια θηρεύων ἀκράντοις ἐλπίσιν.

Pero en cambio se enamoraba de cosas ausentes, tales que también muchos padecieron. Hay entre los hombres una especie [una rama] futilísima, que, avergonzada de lo propio extiende su mirada a lo lejano, cazando vanidades con irrealizables expectativas.

El poeta se mezcla con su propio relato, asumiendo un punto de vista omnisciente² que le permite no sólo ir anticipando la acción, sino introducirse en la subjetividad del personaje (ἦρατο) y calificar de manera general el objeto sobre el que se proyecta dicha subjetividad (τῶν ἀπεόντων, literalmente, de las cosas ausentes)³. Dada la continuación del punto de vista omnisciente, cabría preguntarse si los versos 21-23 constituyen efectivamente una *gnome*, o si más bien expresan una reflexión general del poeta sobre la circunstancia particular del mito, que explicita en los versos siguientes (24-27). En realidad, lo que se observa es el entrelazamiento de la *gnome* y la reflexión del yo poético, que se desplaza de la circunstancia particular del mito (o de la ocasión) al nivel generalizador de la *gnome*. Esto es, Píndaro maneja los elementos de una tradición poética que se va apropiando en el acto de componer; adhiere a la misma, y con esto, su propia expresión pasa a integrar esa tradición.

² Paralelo a la omnisciencia del mismo Apolo en vv. 27-30, que comporta una corrección al relato hesiódico, según el cual Apolo se entera del engaño de Coronis por un cuervo. Véase Drachmann, esc. 46a y 48d a *Pit.* 3.

³ Cfr. Slater, 1969, ἀπειμι, pág. 61. En el otro texto en que aparece la forma del participio (*Ol.* 7.58) el significado de "ausente" es directo. Para *Pit.* 3.20 Slater, 1969, glosa "what is not his", induciendo a pensar en la condición extranjera del amante. Pero el procedimiento de Píndaro es hacer primero una referencia al carácter general, esto es, "deseaba -se enamoró de- cosas ausentes, cosas que se alejan, que desaparecen" -hecho confirmado por los versos 21-23- para especificar luego que se trata de un extranjero (v. 25).

La complejidad de esta oda puede tomarse como argumento contra la simplificación a que puede llevar la discriminación forzada de los elementos del epinicio, que desemboca en la pregunta por la unidad del mismo. En los versos 63ss. Píndaro integra el relato ya concluido, el yo poético y la alabanza del vencedor, retomando en un extenso período irreal el deseo irrealizable con el que se abre el poema (v.1-5):

Ἦθελον Χίρωνά κε Φιλλυρίδαν,
 εἰ χρεῶν τοῦθ' ἀμετέρας ἀπὸ γλώσσης
 κοινὸν εὐξασθαι ἔπος,
 ζῶειν τὸν ἀποιχόμενον,
 Οὐρανίδα γόνον εὐρυμέδοντα Κρόνου,
 βάσσαισὶ τ' ἄρχειν Παλίου φῆρ' ἀγρότερον
 5 νόον ἔχοντ' ἀνδρῶν φίλον· οἷος ἐὼν θρέψεν ποτέ
 τέκτονα νωδυνίας
 ἥμερον γυιαρκέος Ἀσκλαπιόν,
 ἥροα παντοδαπᾶν ἀλκτῆρα νούσων.

Quisiera, si es necesario que de mi boca se formule este voto en común, que viviera el desaparecido Quirón Filirida, vástago del prepotente Cronos Uránida, y que dominara los valles del Pelión esa fiera rústica con su espíritu amigo de los hombres. Siendo de tal condición crió antaño al artífice del alivio, que fortalece los miembros, al gentil Asclepio, héroe protector contra enfermedades de toda índole.

El rasgo sorprendente de esta oda es la larga *recusatio* (vv.1-77) con la que Píndaro declara no participar en la ocasión aportando la salud (ὑγίειαν χρυσέαν, v. 73) al tirano Hierón enfermo. Mediante un procedimiento habitual, Píndaro pasa de Quirón a Asclepio (v. 5: οἷος ἐὼν θρέψεν ποτέ...) y de éste a Coronis (v.8: τὸν μὲν...) cuyo relato procede a narrar. La *recusatio* opone dos deseos del poeta, el irrealizable del comienzo (vv.1-5: ἔθελον κε) y el deseo actual de rendir culto a la Madre y a Pan (vv. 77-79: ἀλλ'... ἐθέλω)⁴. Ambos revisten en su expresión la forma cultural (v.2:

⁴ Se trata de un pasaje harto complejo, en virtud de la dificultad para identificar a la Madre. Cfr. al respecto Slater, 1971. Para el motivo de la *recusatio*, véase Young (1968), retomado por Slater (1988), cuyo estudio merece ser atendido. Slater entiende los primeros 76 versos del poema como *recusatio*, en forma de deseo utópico hasta el deseo real de «orar a la Madre» (v. 77: ἀλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω / Ματρί. El problema que se plantea es el de la extensión inusual del deseo utópico, que constituye una elaboración de una estructura común verificable (cfr. Alcmán *Fr.* 1 e Ibico *Fr.* 1), comprensible para la audiencia del poeta. Se trata del motivo del deseo utópico seguido o confrontado con un enunciado de alternativa realista, que los retóricos denominaron πλαστὸν ἐπιχείρημα ἐκ τοῦ ἐναντίου. Slater aporta testimonios desde

εὐξασθαι; v. 77: ἐπεύξασθαι). El deseo irrealizable del comienzo está condicionado por una formulación cuyo elemento cultual (v. 2: εὐξασθαι) reviste carácter público (κοινὸν ἔπος), al que Píndaro pareciera adherir (ἀμετέρως ἀπὸ γλώσσης)⁵. El deseo irrealizable se retoma luego en el período irreal (vv. 63-76) que recapitula los elementos de la plegaria inicial (Quirón, Asclepio, la filantropía⁶, las enfermedades (vv. 7 y 66). En esta recapitulación el carácter público se explicita, primero de manera general, con la referencia al contexto de los nobles (v. 66: ἐσλοῖσι ἀνδράσιν), y luego de manera particular, al referirse a Hierón y su victoria (70ss.). Pero en rigor esto, que constituiría regularmente la ocasión del epinicio, es rechazado (vv.77-79) por un culto

la épica (Il. 12, 322ss. -Sarpedón a Glauco) pasando por Teognis y llegando al teatro, que atestiguan el uso retórico. Los paralelos más relevantes para la *Pítica* 3 son Eur. *Heracles* 655ss. y Baquílides 3.88, en los que el deseo utópico es rechazado para dar lugar a la alternativa realista de las Musas y las Gracias, *i.e.*, el canto. Así esta estructura aparece asociada al tema específico de *munera/carmina* (elaborado luego por Horacio en la oda IV,8 sobre el modelo de la *Pítica* 3): se rechazan los *munera* en favor de los *carmina*. En la *Pit.* 3, los *munera* utópicos se asocian con *hybris* en el *exemplum* de Asclepio (vv. 45-62), del que resulta un deseo utópico por una segunda vida, rechazado por razones morales en favor de lo legítimo, *i.e.* el poder del canto. La larga *recusatio* se enfatiza con la reiteración del deseo utópico al final (vv. 63-67, 68, 72-76). Importa señalar la premisa metodológica sobre la que Slater asienta su análisis: Slater se opone a la tendencia, consolidada por Young, de limitarse a la información dada por cada poema para su interpretación, recurriendo a la información brindada por la *Pítica* 1 y los escolios sobre la enfermedad de Hierón, para examinar el contexto de la celebración de la oda presentada al tirano como plegaria por la salud. Estudia a continuación los rasgos comunes de esta plegaria de la *Pit.* 3 con los himnos cléticos usuales que acompañan las ofrendas en espera de una curación por parte de la divinidad (mediante epifanías, visiones, etc.). Se señalan los rasgos comunes de lenguaje (aretalogías, epítetos, genealogía), que llevan a una identificación -bajo la condición irreal de la *recusatio*- del coro de la *Pit.* 3 con la figura del «salvador divino» que aparece en los testimonios paralelos tomados de la tragedia, de la comedia y de inscripciones de la época. (Cfr. vv. 72-76 que presentan al coro caracterizado por los elementos luz y fuego, así como la alusión a un viaje del que el «salvador divino» llega aportando lo solicitado). Slater intenta con esto mostrar que Píndaro, lejos de presentar una abstracción mitológica, recurre a un lenguaje con el que la audiencia está familiarizada por una práctica habitual. Píndaro explota la antítesis *munera* (lo que los dioses traen como respuesta a la plegaria, la salud que el coro hubiera traído en esta ocasión) / *carmina* (el canto actual ofrecido por el coro), combinando temas tradicionales en una respuesta compleja al problema de un vencedor enfermo.

Cabe señalar, finalmente, que Slater trabaja sobre la base del carácter coral de la oda, sosteniendo la danza y el canto del coro, al que se atribuye el uso de la 1ª persona del singular, contra las hipótesis recientemente propuestas (Lefkowitz 1988, Davies 1988, Heath 1988, véase *supra*) que postulan el canto solista, sin acompañamiento de coro. Este punto, que no modifica la tesis sustancial de Slater de una elaboración de motivos usuales de la praxis religiosa, reviste sin embargo especial importancia, en la medida en que el canto solista se adecua más convenientemente con el carácter de «epístola consolatoria» atribuido a la oda (cfr. vv. 72-79 entendiéndolo ἐγών como la persona del poeta, no del coro).

⁵ Se trata de lo que Burkert, 1987, pp. 12ss., ha llamado "religión votiva", en cuyo marco entran los cultos para la salud de los individuos, especialmente el culto de Asclepio.

⁶ v.5: νόον ἔχοντ' ἀνδρῶν φίλον; v. 66: ἐσλοῖσι παρασχεῖν ἀνδράσι.

privado (v. 78: παρ' ἐμὸν πρόθυρον)⁷. Al descartar de este modo el voto comunitario del comienzo de la oda, esto es, la posibilidad de que Quirón o Asclepio

⁷ La sugerencia de Slater (1971) de que se trate de un culto siciliano al que el coro hace referencia valiéndose de la 1ª persona del singular en el verso 77, no resulta admisible ante la inclusión de κῶμον (v. 73) en el período irreal. Slater (1971) cuestiona la interpretación de *Pit.* 3. 77ss. sustentada en la información de los escolios, que refieren la existencia de un templo a la Madre de los dioses y a Pan cerca de la casa de Píndaro en Tebas. Slater compara la interpretación de los escolios con la de la *Pit.* 8.56ss., donde también aparece una deidad vecina (el héroe Alcmeón), que los escoliastas ubican en la vecindad del vencedor, no del poeta, como sucede en la *Pit.* 3. Los fragmentos 95 y 96 (Snell) asocian a Pan a la Gran Madre, pero ante la falta de datos acerca de la ocasión, lugar y destinatario de los mismos, Slater no los considera evidencia suficiente para el esclarecimiento del pasaje de la *Pit.* 3. La arqueología presenta dos objetos -un relieve de Tanagra y un «sketch» en un vaso «kabeirion»- que confirman la tesis de un altar tebano, pero como la interpretación de estos dos objetos se ha basado en los escolios a Píndaro, se vuelve al punto de partida, *i.e.* el cuestionamiento de la información de los escolios. Aplicando el tipo de interpretación que los escolios hacen de *Pit.* 8.56ss., Slater propone trabajar con la hipótesis de que el culto aludido en *Pit.* 3 debe buscarse en el entorno del vencedor, no del poeta, ya que la audiencia siciliana no habría entendido una referencia a un culto local tebano sin previa aclaración. Así la indicación del verso 78: παρ' ἐμὸν πρόθυρον debe referirse a Hierón o a un coro siciliano. Dado el estado precario de evidencia arqueológica -impugnada-, Slater plantea dos sugerencias (*sic*): la primera concierne a la identificación de la diosa. Slater propone que sea Demeter, para lo cual aporta los siguientes testimonios: i) la *Vita* ambrosiana (2. 6. Dr.) con el *Frag.* 37 Sn. allí citado (cfr. Pausanias 9.23.3, que identifica la diosa con Perséfone); ii) el hecho de que Demeter sea una variante para la Magna Mater ya en tiempos antiguos, no así Cibele; iii) la vinculación de Hierón con el culto de Demeter, ocasionalmente unido a κόρη (Perséfone), atestiguado en *Ol.* 6.95, escolio *Ol.* 6.158ab, Diod. Sic. 11.26 (cfr. 14.63.1), Timeo (*FGrHist* 566 F96), Filistos (*FGrHist* 566 F49), Herodoto 7.153.3 y 6.134.1. Dada la contaminación entre la madre eleusina y la asiática ya en tiempos de Eurípides (cfr. *Bac.* 275: Δημήτηρ θεά· γῆ δ' ἔστιν, ὄνομα δ' ὀπότερον βούλει, κάλει, y la posible contaminación en *Ist.* 7.3, donde se asocian Demeter y Dionisos) puede suponerse una contaminación similar en Sicilia entre la diosa madre siciliana y el culto de Demeter Thesmophoros. En Sicilia se da la combinación con παῖδες, asociados también a Pan, lo que explicaría la presencia de κοῦραι en el texto de *Pit.* 3. De ahí la conveniencia de trabajar con la hipótesis de un culto siciliano y no exclusivamente con la del culto tebano.

La segunda sugerencia atañe a la tradición literaria en torno a la casa de Píndaro en Tebas y su proximidad con un altar de Dindymene (Paus. 9.25.3). Slater remite a las fuentes que refieren el respeto de que fue objeto la casa de Píndaro por parte de los distintos invasores, especialmente Alejandro. Se señala la falta de concordancia entre las fuentes, concluyéndose en el carácter ficticio de la historia, atribuible a la mitologización arcaizante de los siglos I y II, o al deseo de los historiadores de Alejandro de mitigar la crudeza de sus hechos de guerra. Especial atención merece el testimonio de Pausanias confrontado con Aristodemos (*FGrHist.* 383 F13), con el escolio 139a a la *Pit.* 3 y la *Vita* ambrosiana (1.210 Dr.), de los que se deduce una doble localización alternativa para la casa de Píndaro en Tebas, volviéndose sospechosa la historia.

Los datos que resultan seguros son los siguientes: i) Píndaro escribió un himno a Pan (*Frag.* 95) asociado a la Magna Mater. ii) Escribió un himno mencionando a Cibele, madre de los dioses (*Frag.* 80). iii) *Pit.* 3 presenta una plegaria a una Meter vecina, asociada a Pan y a κοῦραι. La imposibilidad de relacionar satisfactoriamente estos datos, lleva a Slater a sacar las siguientes conclusiones: i) *Pit.* 3 no es evidencia alguna de la religiosidad del poeta; ii) no puede interpretarse la poesía de Píndaro a través de los datos sobre la figura del poeta, como tampoco es lícito aproximarse a la figura del poeta a través de su poesía, según los postulados de la naturaleza convencional de la lírica coral.

El estudio de Slater resulta especialmente útil por el aporte de fuentes para el estudio del contexto. Sus conclusiones, sin embargo, aparecen como resultado de la aplicación de algunos postulados de la moderna crítica pindárica que se han vuelto discutibles. La interpretación propuesta por Slater considera la *Pítica* 3 como un epinicio regular, refiriendo el «yo poético» de la oda al coro siciliano que

(v. 67) pudieran aportar la salud a Hierón, Píndaro toma distancia de la ocasión misma del epinicio. Puede plantearse la objeción de que lo que Píndaro no aporta son las «gracias gemelas» de la salud y el cortejo triunfal (72-73), esto es, no aporta ambos a la vez, sino sólo el canto del *kômos*⁸. Pero entendemos que διδύμας asocia ambos intrínsecamente, así como en los versos 63-65 son los cantos del poeta los que inducirían un encantamiento en Quirón para persuadirlo de proporcionar un curador. Pasando a la realidad el contenido del período irreal, el resultado es que, puesto que Quirón ya no vive, no es posible inducir un encantamiento mediante el canto, y por eso entonces el poeta no ha venido a Siracusa aportando los dones gemelos. La alternativa para la *recusatio* no es el canto en lugar de la salud, como postula Slater (1989), sino rendir culto a la Madre de los dioses y a Pan, donde reside una posibilidad de salud, aunque de otro orden. No se trata, en efecto, de la salud física, material, expresamente rechazada mediante el mito de Asclepio con su violación a las leyes naturales, sino de una salud de orden espiritual, la que proporciona un culto que no pertenece al ámbito público de la *polis*, sino al privado de los cultos de misterio⁹. Lo que se afirma, pues, es

actualmente la cantaría, lo que deja virtualmente sin efecto la hipótesis de la oda como epístola, tanto más atendible a la luz de estudios recientes que ponen en tela de juicio el carácter coral de la lírica - hipótesis que Slater (1988) expresamente rechaza-, restituyendo a la persona del poeta los enunciados en 1ª persona (Véase *supra* n. 6). Pero al margen de esta discusión, lo que nos interesa es la relevancia admitida del contexto religioso, y en este sentido la transferencia del culto de Tebas a Sicilia, sustentada en una impugnación no del todo convincente de la evidencia, resulta secundaria, ya que el punto en cuestión no es la religiosidad de Píndaro, sino el tratamiento poético del contexto.

⁸ Así Slater, 1988.

⁹ Burkert, 1985, pág. 215, observa: «The daughter of Asklepios is named simply *Hygieia*, Health. This god brings each individual his own very personal health and salvation in this world. Polis festivals for Asklepios come to be overshadowed by the privat cult. The sanctuary must always be open for the person who comes in search of help. Consequently there arises in the Asklepios sanctuary the institution of a daily service of worship, in contrast to the usual alternation of festival and ordinary days». El culto de Asclepio aparece así como una forma intermedia entre los cultos oficiales de la *polis*, los festivos en honor de los distintos dioses, por un lado, y los cultos de misterio, como formas personales de acercamiento a la divinidad, por el otro. Esto se adecua perfectamente al carácter votivo del culto de Asclepio, que no deja de ser público, esto es, abierto a la comunidad, aunque ésta no participe colectivamente con ocasión de una festividad precisa, sino privadamente, motivada por las necesidades personales de cada individuo. El acento en la necesidad personal constituye el punto en común entre la religión votiva y los cultos de misterio, si bien el alcance de cada uno es completamente diferente. Así Burkert, 1987, pág. 12: «Mysteries are a form of personal religion, depending on a private decision and aiming at some form of salvation through closeness to the divine. This finding has often prompted scholars to look for a deeper, 'truly religious', spiritual dimension, and they cannot be said to be totally mistaken... There is another form of personal religion -elementary, widespread, and quite down-to-earth - that constitutes the background for the practice of mysteries: it is the practice of making vows, 'votive religion', as it has been called». Resulta interesante observar que la *Pítica* 3 cumple con esta descripción, en tanto presenta el culto de Asclepio como marco para pasar al culto de misterio, obedeciendo ambos a necesidades personales del patrón.

la independencia de Píndaro con respecto al voto común público expresado al comienzo. Esta independencia no es, sin embargo, oposición, sino discreta diplomacia, dado que Píndaro atiende a los hábitos de la audiencia, es decir, a la *praxis* de la religión votiva, y por eso recurre a una formulación en la que asume compartir el mismo código común, a los efectos de descartarlo en la reflexión de los versos 61-62, tras el ejemplo mítico y la *gnome* de los versos 59-60. Pues el voto común comporta lo que Píndaro expresamente rechaza: una prolongación de la existencia. La *gnome* puntualiza, como decíamos más arriba, la necesidad del reconocimiento del estado humano, como reflexión general tras el justo castigo de Zeus a Asclepio por faltar a ese reconocimiento al resucitar un muerto y pretender de este modo prolongar su vida. Por esa falta, los beneficios que Asclepio aportaba a la humanidad han sido cancelados, y ya no es factible para el poeta -de ahí la apelación al yo poético en vv. 61-62- proporcionar a los nobles y, entre ellos, a Hierón un curador (vv. 65ss.).

La presentación de los beneficios proporcionados por Asclepio (vv. 47-53), así como su delito y consecuente castigo (vv. 54-58) reclama atención desde el punto de vista de la *praxis* religiosa:

τοὺς μὲν ὧν, ὅσοι μὸλον αὐτοφύτων
 ἐλκέων ξυνάονες, ἢ πολιῶ χαλκῶ μέλη τετρωμένοι
 ἢ χερμάδι τηλεβόλω,
 50 ἢ θερινῶ πυρὶ περθόμενοι δέμας ἢ
 χειμῶνι, λύσαις ἄλλον ἀλλοίων ἀχέων
 ἔξαγεν, τοὺς μὲν μαλακαῖς ἐπαιδαῖς ἀμφέπων,
 τοὺς δὲ προσανέα πί-
 νοντας, ἢ γυίοις περάπτων πάντοθεν
 φάρμακα, τοὺς δὲ τομαῖς ἔστασεν ὀρθούς·
 ἀλλὰ κέρδει καὶ σοφία δέδεται.
 55 ἔτραπεν καὶ κεῖνον ἀγάνορι μισθῶ
 χρυσὸς ἐν χερσὶ φανείς
 ἄνδρ' ἐκ θανάτου κομίσαι
 ἦδη ἀλωκότα· χερσὶ δ' ἄρα Κρονίων
 ρίψαις δι' ἀμφοῖν ἀμπνοῶν στέρνων κάθελεν
 ὠκέως, αἶθων δὲ κεραυνὸς ἐνέσκιμψεν μόρον.

Así pues a unos, cuantos fueron [a él] compartiendo llagas naturales, o heridos en sus miembros por el bronce ceniciento o por alguna piedra arrojada de lejos, o arrasado su cuerpo por la fiebre estival o por el frío invernal, liberando a cada uno de sus diversos dolores los sacaba, atendiendo a unos con suaves encantamientos, a otros haciéndolos beber calmantes, o aplicando remedios por todos lados alrededor de sus

miembros, y a otros los puso en pie con incisiones. Pero incluso la sabiduría está atada al lucro. También a aquél el oro aparecido en las manos lo indujo, por un salario arrogante, a traer de la muerte a un hombre ya apresado [por ella]. Y entonces el Cronida, disparando con sus manos les arrebató rápidamente la respiración de sendos pechos, y el rayo abrasador arrojó el destino.

Píndaro presenta a Asclepio como sujeto activo de las curaciones en el relato mítico de un pasado cancelado. Pero hay aquí una referencia oblicua a la *praxis* del culto de Asclepio en su época, que incluye una crítica al aspecto financiero del culto, cuyo «arquetipo» está dado por el delito mismo del héroe. Las enfermedades y las curaciones administradas *illo tempore* reflejan en la oda, transferidas al pasado legendario, las motivaciones y los usos de la religión votiva en la época arcaica. La *praxis* religiosa aparece así como un referente cultural, un código común entre la audiencia y el poeta. En la medida en que Píndaro refleja en el pasado los hábitos de su tiempo, imprime al mito carácter etiológico: lo que sucede hoy tiene su causa en lo que sucedió ayer, tanto en los aspectos positivos cuanto en los negativos, comportando éstos últimos una violación del límite de lo natural, en la que se cae por sobreestimar el poder del dinero, pretendiendo dominar con él a la naturaleza misma. Hay ciertamente aquí una crítica de soslayo a la religión votiva, crítica velada tras el relato objetivo del delito de Asclepio. No se trata, empero, de una crítica racionalista -en todo caso, sí «racional»-, ya que simplemente apunta a limitar los efectos reales de esas prácticas culturales. Una vez más, Píndaro se muestra en esto diplomático: no hay agresión ni a la audiencia ni al culto de Asclepio, exaltado como héroe benefactor (v. 7 y v. 67), con un nacimiento prodigioso (vv. 43-44) y con una muerte que, pese a ser causada por una extralimitación, comporta un elemento prodigioso en tanto ocasiona la intervención directa de Zeus, al tiempo que reúne bajo un mismo signo -el fuego-el nacimiento y la muerte del héroe. Pero hay un distanciamiento del poeta con respecto a este tipo de *praxis* religiosa, para cuya expresión se vale de la *recusatio*, para dar lugar a otro tipo de forma cultural, de carácter privado. El poeta comienza asumiendo el punto de vista común con el auditorio y el destinatario, reconociendo la necesidad de su adhesión (v. 2: εἰ χρεῶν). La expresión del deseo irrealizable, unida a la alabanza del héroe Asclepio, evidencia el tacto de Píndaro para recusar la alternativa de proporcionar al tirano enfermo la salud, restringiendo con ello el alcance de las prácticas religiosas

orientadas a este fin. En lugar de éstas, Píndaro llama la atención sobre la condición humana (vv.59-60) y explicita su propia posición al respecto (vv. 61-62), para ofrecer finalmente la alternativa realista del culto a la Madre.

Llegamos así a la segunda distinción, que concierne al carácter «privado» del culto propuesto como alternativa. Estos versos fueron entendidos por la crítica romántica e historicista como expresión de la religiosidad de Píndaro¹⁰. Hemos visto que Slater se ha ocupado de desacreditar la fabulación acerca de la relación personal del poeta con el culto de la Madre y de Pan, basada fundamentalmente en la información de los escolios¹¹. Del examen minucioso de las fuentes que repiten la historia contradictoriamente, Slater deduce el carácter ficticio de la misma, para terminar con dos conclusiones: «The first is that we have no external evidence for Pindar's religiosity; the second is that we have no personal reminiscence in Pindar at all. The vast literature on Pindar the man and the poet is misconceived at base; there is no means by which we can approach the poetry through the poet, just as it is forbidden us by the conventional nature of choral lyric to approach the poet through his poetry»¹². No viene al caso discutir la primera conclusión, en tanto dirigida contra la postura romántica que entiende por religiosidad la construcción personal del poeta. Si por religiosidad se entiende en cambio la relación entre la actitud subjetiva del individuo y el contexto objetivo de la religión, relación que es objetiva en tanto traduce en actos exteriores la actitud del individuo, la evidencia externa sobre la religiosidad de Píndaro es entonces lo que sobra. Las contradicciones y fabulaciones que presentan las fuentes que Slater registra difícilmente hayan surgido espontáneamente de la nada. Integran la cadena de transmisión del texto de Píndaro, configurando una imagen del autor,

¹⁰ Lloyd-Jones, 1990, pág. 65: «Pindar is above all else a religious poet, and much of the failure to understand him has been bound up with the failure to understand the Greek religion that pervades his poetry. That failure has encouraged the Romantic error of taking Pindar's religion for a personal construction of his own... The gods in Pindar's poetry are most vividly realized as individual personalities, and something of the same concreteness invests even the personified abstractions which so often figure in his work. But these gods work through real forces in the world, so that to deny their existence would be pointless, since the reality of the forces which they stand for cannot be denied». Una útil observación a ser tomada en cuenta por la crítica escéptica, que incluye la postura romántica de minimizar la importancia de los aspectos religiosos del poeta al reducirlos a construcción personal subjetiva. La validez del contexto religioso queda así reivindicada, cuando menos, en tanto código del mundo panhelénico para representar las fuerzas operantes en el mundo que están fuera del alcance humano.

¹¹ Drachmann, esc. 137ab, 138, 139ab. Cfr. Slater, 1971, y la breve reseña de su artículo *supra* n. 7.

convalidando la autoría de su texto poético¹³. La segunda conclusión, por su parte, está asentada sobre los postulados de la crítica más reciente, como lo evidencia el corolario con el que se concluye el artículo. En primer lugar, Slater trabaja sobre la hipótesis del canto coral, atribuyendo a un coro siracusano la 1ª persona del singular en los versos 77-79. Ahora bien, el supuesto de la ejecución coral es especialmente objetable para la *Pítica* 3, en la que la celebración de la victoria por el *kômos* integra la *recusatio*. La aparente adhesión a los códigos de la audiencia, con el discreto distanciamiento de los hábitos culturales de la época, hace resaltar la figura del poeta -o, si se prefiere, del simple yo poético en función de *laudator*- que adopta una actitud diferenciada. En segundo lugar, la «prohibición» de la naturaleza convencional de la lírica coral es casi una condena del *corpus* pindárico al anonimato. Young (1970), Schmidt (1981), Fowler (1984), Lloyd-Jones (1990) -por citar sólo algunos ejemplos de quienes se ocuparon específicamente de cuestiones metodológicas- han reivindicado, por encima de las convenciones, la figura del poeta que las administra, que selecciona, modifica y reproduce en función de una ocasión determinada, de un contexto particular, el vasto material de mitos, sentencias y *topoi* propios del género encomiástico.

Despejada esta cuestión, podemos centrarnos en el carácter privado del culto. Se quiere con esto significar que no se trata de un culto de la *polis*, sino de los círculos restringidos de los cultos de misterio. La vaguedad misma de la expresión, que no especifica de qué diosa madre se trata, es un indicio en este sentido. La propuesta de Slater (1971) de que la diosa sea Deméter, resulta apropiada para Hierón, asociado por Píndaro al culto de esta diosa en *Olímpica* 6.93-96¹⁴:

τὰν Ἰέρων καθαρῶ σκάπτῳ διέπων,
 ἄρτια μηδόμενος, φοινικόπεζαν
 95 ἀμφέπει Δάματρα λευκίπ-
 που τε θυγατρὸς ἑορτάν
 καὶ Ζηνὸς Αἰτναίου κράτος

Administrándola [a Ortigia] con cetro puro, cuidando de lo apropiado, Hierón venera a Deméter, de pies purpúreos, el festival de la hija de blancos corceles, y el poder de Zeus de Etna

¹² 1971, pp. 151-152.

¹³ Cfr. Nagy, 1990; pp. 52ss. y 82ss.

¹⁴ Cfr. Drachmann esc. 158ac, donde se apoyan en la autoridad de Filistos (*F.Gr.Hist.* 566 F49) y Timeo (*F.Gr.Hist.* 566 F96).

Los escolios correspondientes (Drachmann 160abcd) explican el epíteto λευκίππου en *Ol.* 6.95 con referencia a la salvación de Perséfone por Deméter del rapto de Hades. Esto implica subrayar el carácter de «renovación», «renacimiento», en el relato sobre el rapto, lo que constituye el rasgo propio de los cultos de misterio. Así una referencia a este culto podía resultar comprensible para Hierón en la *Pítica* 3, donde la alternativa realista de rendir culto a la diosa está orientada a indicar al tirano enfermo otro tipo de salud, diferente de la considerada en la extensa *recusatio*¹⁵.

En el *Fragmento* 105 Píndaro ofrece una explicación etimológica del nombre de Hierón. Aunque no se especifica de qué culto se trata¹⁶, la similitud léxica con los versos que en la *Pítica* 3 siguen inmediatamente a la mención del culto de la Madre merece atención:

Σύνες ὅ τοι λέγω,
ζαθέων ἱερῶν ἐπώνυμε
πάτερ, κτίστορ Αἴτνας·

Comprendes lo que digo, fundador de Etna, padre llamado por el nombre de los ritos sagrados

En *Pít.* 3.80-83 Píndaro se dirige directamente a Hierón, apelando a su inteligencia para comprender lo que hasta ahora ha estado diciendo:

80 εἰ δὲ λόγων συνέμεν κορυφάν, Ἰέρων,
ὄρθαν ἐπίστα, μανθάνων οἴσθα προτέρων
ἔν παρ' ἐσλὸν πῆματα σύνδυο δαίονται βροτοῖς
ἀθάνατοι. τὰ μὲν ᾧν
οὐ δύνανται νήπιοι κόσμῳ φέρειν,
ἀλλ' ἀγαθοί, τὰ καλὰ τρέψαντες ἔξω.

Si eres capaz [si sabes] captar la recta cima de mis palabras, Hierón, sabes aprendiendo de los predecesores: junto a un solo bien dos males reparten a los mortales los inmortales. No pueden por cierto los necios soportarlo con decoro, pero

¹⁵ Mientras que el escolio 139b a *Pít.* 3 asocia a Dionisos al culto al que Píndaro hace referencia, el escolio 140 explica el epíteto ἐννύχιαι en función de los misterios: ἐπεὶ νυκτὸς αὐτῇ τὰ μυστήρια τελεῖται.

¹⁶ A relacionar con escolio 160d a *Ol.* 6, que explicita: λέγεται δὲ ὁ Ἰέρων τῆς Δήμητρος καὶ τῆς κόρης ἱεροφάντης.

si los nobles, volviendo hacia afuera [exponiendo] las cosas bellas [el lado bello]. A ti te sigue un destino de felicidad.

La proposición condicional opera la transición entre los versos anteriores y la parte propiamente consolatoria de la oda que sigue a continuación. Píndaro apela a la inteligencia de Hierón para comprender lo esencial de sus palabras (λόγων συνέμεν κορυφάν), lo que quizás sólo está al alcance del tirano, no de una audiencia más amplia y heterogénea, como lo muestra el contraste entre ἀγαθοί y νήπιοι. El sentido de los versos recuerda el críptico cierre del mito escatológico en la *Olímpica* 2 (83-88), en los que se postulan explícitamente distintos niveles de comprensión en la audiencia. La alusión al discurso de Aquiles a Príamo en el canto 24 de la *Iliada* (527-528), con la alegoría de los toneles, ha desconcertado a los comentaristas por su expresión, que implica que Píndaro supone tres toneles y no dos¹⁷. Y es que Píndaro está reelaborando el texto homérico (*Il.* 24.527-551), en el que Aquiles realiza la traslación de lo general (vv. 527-533) a lo particular, aplicando la máxima enunciada a la situación de su padre Peleo (vv. 534-542) y a la del mismo Príamo (vv. 543-551). En ambos casos, los dones recibidos no parecen compensar los males, de ahí la invitación final de Aquiles a la resignación (549-551), que se proyecta de la figura del anciano Príamo a la de su anciano padre, que deberá soportar aún la noticia de la muerte de Aquiles. Lo que Píndaro toma de Homero no es, pues, el pasaje específico de los toneles de manera literal, sino el conjunto del pasaje, en el que los males superan a los bienes¹⁸, y lo expresa sintéticamente duplicando los males, confiriéndole el carácter de *gnome* por su alcance general. Esta interpretación del pasaje como reelaboración del discurso de Aquiles en su conjunto (*Iliada* 24. 527-551) se confirma por el hecho de que Píndaro ejemplifique la sentencia, particularizando su significación en el pasado legendario¹⁹, con la figura de Peleo, a la que agrega la de Cadmo (vv. 86-103):

αἰὼν δ' ἀσφαλῆς
οὐκ ἔγεντ' οὐτ' Αἰακίδα παρὰ Πηλεΐ

¹⁷ Cfr. Robbins, 1990, pp. 313-316.

¹⁸ Cfr. *Il.* 24.531-533, en los que se considera el caso general de quienes sólo reciben males.

¹⁹ Entre la invitación a comprender el sentido profundo de la sentencia homérica (vv. 80-83) y la ejemplificación mitológica se da la referencia particular a la ocasión (vv. 84-86), que continúa la apelación directa a Hierón, resaltando los bienes recibidos por el tirano.

οὔτε παρ' ἀντιθέω Κάδμω· λέγονται {γε} μὰν βροτῶν
 ὄλβον ὑπέρτατον οἱ σχεῖν, οἶτε καὶ χρυσαμπύκων
 90 μελπομενᾶν ἐν ὄρει Μοισᾶν καὶ ἐν ἑπταπύλοις
 ἄϊον Θήβαις, ὀπόθ' Ἄρμονίαν γᾶμεν βοῶπιιν,
 ὁ δὲ Νηρέος εὐβούλου Θέτιν παῖδα κλυτάν,
 καὶ θεοὶ δαΐσαντο παρ' ἀμφοτέροις,
 καὶ Κρόνου παῖδας βασιλῆας ἴδον χρυ-
 σέαις ἐν ἔδραις, ἔδνα τε
 95 δέξαντο· Διὸς δὲ χάριν
 ἐκ προτέρων μεταμειψάμενοι καμάτων
 ἔστασαν ὀρθὰν καρδίαν. ἐν δ' αὖτε χρόνῳ
 τὸν μὲν ὀξείαισι θύγατρεις ἐρήμωσαν πάθαις
 εὐφροσύνας μέρος αἰ
 τρεῖς· ἀτὰρ λευκωλένῳ γε Ζεὺς πατήρ
 ἤλυθεν ἐς λέχος ἱμερτὸν Θυῶνα.
 100 τοῦ δὲ παῖς, ὄνπερ μόνον ἀθανάτα
 τίκτεν ἐν Φθίᾳ Θέτις, ἐν πολέμῳ τό-
 ξοις ἀπὸ ψυχᾶν λιπῶν
 ὤρσεν πυρὶ καιόμενος
 ἐκ Δαναῶν γόον.

Y una existencia segura no se dio ni en el Eácida Peleo ni en Cadmo, semejante a un dios. Cuentan que ellos obtuvieron una dicha excelsa entre los mortales, y escucharon incluso a las Musas de doradas diademas cantando en el monte y en Tebas, la de siete puertas, cuando uno desposó a Harmonía, de ojos de buey, y el otro a Tetis, la ilustre hija del prudente Nereo, y los dioses celebraron un banquete con ambos, y vieron en sus sitiales de oro a los reyes hijos de Cronos, y recibieron presentes de bodas. Y superando por gracia de Zeus sus anteriores trabajos, se instalaron con el corazón levantado [pusieron el corazón en alto]. Pero de nuevo, con el tiempo, a uno tres hijas lo privaron, con agudos sufrimientos, de su parte de alegría. Sin embargo el padre Zeus fue al deleitable lecho con Tione, de blancos brazos. Y el hijo del otro, el único al que diera a luz en Ftia la inmortal Tetis, dejando su vida por los dardos en el combate, suscitó el lamento de los dánaos mientras ardía en la pira.

En lo que concierne a Peleo, Píndaro destaca casi puntualmente los mismos bienes que Homero: ὄλβος, los dones recibidos de los dioses, las bodas con una diosa. Para ilustrar el aspecto negativo, enfoca directamente la muerte de Aquiles en la batalla, que patentiza el mal consignado por Homero, de no tener hijos que reinen en el palacio (vv. 538-540)²⁰.

²⁰ La composición anular de este breve relato es otra evidencia de que Píndaro está siguiendo a Homero. En efecto el relato constituye un quiasmo, mencionando primero a Peleo (v. 87), luego a Cadmo (v. 88), para invertir el orden al presentar las bodas: primero Cadmo (v. 91), luego Peleo (v. 92). La inversión se reitera, después de enfocar conjuntamente la participación de los dioses en las bodas de cada uno: siguen las desgracias de Cadmo (v. 96-99) para cerrar definitivamente con la desgracia de Peleo (v. 100-103), con quien abriera la sección. Cfr. Greengard, 1980, pp. 15-16: «The formal arrangement that is suggested for the Pindaric epinician as a whole is an

La importancia de este breve relato no se restringe, sin embargo, a una reelaboración sintética del texto homérico, con lo cual Píndaro puede pretender ser entendido por un auditorio amplio, en tanto alude al referente principal del panhelenismo, agregando una figura igualmente conocida como Cadmo. En efecto, la apelación a la inteligencia de Hierón para comprender la esencia de sus palabras (v. 80) se proyecta retro y prospectivamente en la oda, invitando al tirano a una comprensión sintética del conjunto que trascienda lo evidente. La cuestión que se plantea es la siguiente: Píndaro, que desde el comienzo de la oda hace referencias al contexto religioso, cerrando la *recusatio* con una formulación explícita -aunque velada en cuanto a la identificación de la diosa- de adherencia a un culto místico, esto es, cerrado, dirigido a personas con aptitudes especiales, precisamente lo que va implícito en la apelación a Hierón en el verso 80, ¿deja ahora de lado el contexto religioso para proceder a una elaboración literaria?²¹ Dos datos de la oda se oponen a una respuesta afirmativa. El primero es la inclusión del motivo del canto, unido al de la salud, en el período irreal de la *recusatio*. El segundo integra la sección mitológica de Cadmo y Peleo, donde se menciona el canto de las Musas (89-91), esto es, una instancia superlativa de canto, que sin embargo no constituye un remedio definitivo para los males de los héroes. Sin duda constituyen un bien, que implica la superación de sus trabajos anteriores (vv. 95-96), de aquellos de los que podría decirse que eran responsables individualmente. Pero sobreviene luego nuevamente la desgracia, de la que no son responsables directos, pues atañe a la descendencia de ambos, pero no puede dejar de afectarlos como individuos. El canto de las Musas separa esas dos instancias, la primera del sufrimiento propio, de los trabajos que cada héroe tiene que padecer antes de llegar a las bodas y banquete divinos, y la segunda del sufrimiento que sobreviene por la descendencia. El sentido del pasaje es que a pesar de haber escuchado a las Musas Peleo y Cadmo tuvieron que seguir padeciendo, de modo que el canto no constituye un remedio definitivo contra el dolor. Esto se adecua

adaptation and derivation of the archaic structure of ring composition. Ring composition in the strict sense is a technique of epic narrative... When broken down into its formal components, the epic method's basic techniques are recapitulation and chiasmus. These are also the most fundamental and common components of Pindar's formal structure».

²¹ Es lo que implica la tesis de Slater, 1988, al postular una oposición *munera/carmina*, según la cual Píndaro recusa ofrecer dones (la salud) que están fuera de su alcance, proponiendo entonces al tirano cantos.

perfectamente al carácter consolatorio de la oda, como lo corrobora la reflexión que cierra el relato, seguida de una *gnome*:

εἰ δὲ νόῳ τις ἔχει
θνατῶν ἀλαθείας ὁδόν, χρὴ πρὸς μακάρων
τυγχάνοντ' εὖ πασχέμεν. ἄλλοτε δ' ἄλλοῖαι πνοαί
105 ὑψιπετᾶν ἀνέμων.
ὄλβος {δ'} οὐκ ἐς μακρὸν ἀνδρῶν ἔρχεται
σάος, πολὺς εὔτ' ἂν ἐπιβρίσας ἔπηται.

Si alguno de los mortales tiene en su espíritu el camino de la verdad, debe soportar bien lo que le toca de parte de los bienaventurados. De diverso modo [van] los distintos soplos de los vientos de alto vuelo. La dicha de los hombres no va lejos intacta, cada vez que, abundante, sigue cayendo con todo su peso [cada vez que al estado de abundancia le sigue la caída con todo su peso].

Nuevamente el poeta reclama la máxima inteligencia, que consiste en la adecuación a la verdad. No se supone que esto sea inherente al ser humano, pues está claramente restringido (v. 103: εἰ δὲ νόῳ τις θνατῶν), retomando así el verso 80. En ambos casos el poeta dirige a Hierón una intimación especial, como si sólo él fuera capaz de comprender el alcance de la oda. Píndaro insiste en el reconocimiento del estado humano, caracterizado por la mutabilidad (v. 104-105), propia de la *physis*²². Cuanto más asciende la dicha, cuanto más abundante, más se siente el peso de su caída (vv. 106-107).

Pero volvamos al tono intimista, a la apelación a la inteligencia del tirano. El ejemplo mitológico de Cadmo y Peleo, unido a las reflexiones y sentencias sobre la mutabilidad de la condición humana, son ciertamente *topoi* comunes a la poesía épica, elegíaca, yámbica y lírica, y se derivan de la concepción del hombre propia de la religión arcaica. Pero el acento peculiar que Píndaro le imprime en esta oda desemboca en una cuestión más compleja. Insistimos en llamar la atención sobre el aparente abandono de las referencias al contexto religioso en sentido particularizado como lo presenta la primera parte de la oda (culto de Asclepio, de la Madre). El punto que reclama atención es que los dos ejemplos de Cadmo y Peleo se citan en la *Olimpica* 2 (vv. 75-78) junto con una madre de los dioses, Rea, como habitantes de la isla de los

²² Cfr. *Ol.* 7.94-95; *Ol.* 2.33-34.

bienaventurados, que constituye el punto más alto del mito escatológico, en el que se cumple la superación de las limitaciones naturales (*Ol.* 2. 71-74). Así el ejemplo mitológico de Cadmo y Peleo se vincula a la alternativa realista escogida por Píndaro en favor del culto de la Madre. Sobre la hipótesis de que esta Madre es Deméter, adquiere mayor relevancia la inclusión tácita de Dionisos en el verso 99. Ambos dioses aparecen asociados en la *Istmica* 7 (vv. 3-5), que los escolios interpretan como referencia a los misterios, y en el Ditirambo 2 (*Frag.* 70b 1ss.), donde se menciona una Madre (v. 9) sin especificar su nombre.

Los versos finales de la *Pítica* 3 (vv. 107-115) proporcionan algunos elementos clarificadores para la lectura hasta aquí seguida:

σικρὸς ἐν σικροῖς, μέγας ἐν μεγάλοις
 ἔσσομαι, τὸν δ' ἀμφέποντ' αἰεὶ φρασίῳ
 δαίμον' ἀσκήσω κατ' ἐμὰν θεραπεύων μαχανάν.
 110 εἰ δέ μοι πλοῦτον θεὸς ἄβρον ὀρέξαι,
 ἐλπίδ' ἔχω κλέος εὐρέσθαι κεν ὑψηλὸν πρόσω.
 Νέστορα καὶ Λύκιον Σαρπηδόν', ἀνθρώπων φάτις,
 ἐξ ἐπέων κελαδεννῶν, τέκτονες οἷα σοφοὶ
 ἄρμωσαν, γινώσκομεν· ἅ δ' ἀρετὰ κλειναῖς ἀοιδαῖς
 115 χρονία τελέθει· παύροις δὲ πράξασθ' εὐμαρές.

Pequeño entre los pequeños, grande entre los grandes seré, y a la divinidad que siempre asiste a mi mente le rendiré honores, sirviéndola según mi habilidad. Y si un dios me concediera una riqueza espléndida, podría encontrar -tengo la esperanza- una gloria excelsa más adelante. A Néstor y al licio Sarpedón -proverbio de los hombres- los conocemos por los versos sonoros, que sabios [poetas] artífices compusieron. La excelencia se hace duradera con los cantos ilustres. Pero a pocos les es fácil conseguirlo.

Píndaro establece con claridad una distinción en la audiencia (v. 107) declarando la adopción del punto de vista correspondiente. Lo que ha sido objeto de su canto puede estar al alcance tanto de los pequeños cuanto de los grandes: una audiencia amplia y heterogénea puede seguirlo a través del voto por la permanencia de Quirón o Asclepio, por el ejemplo mitológico de Cadmo y Peleo, por las reflexiones y sentencias derivados de la concepción arcaica del hombre. También está al alcance de la comprensión de esta audiencia amplia la referencia al culto de una Madre, que en todo caso podrá quedar indeterminado, ya que los cultos de misterio revisten formas exteriores, abiertas

al culto público. Los grandes (Hierón) podrán ejercer una comprensión más profunda del alcance de sus palabras y alusiones. Así convergen en los versos finales las tres perspectivas mayores que se han ido señalando: la retórico-diplomática, que atiende al grado de comprensión de la audiencia; la literaria, al referirse a la función inmortalizadora de la poesía (vv. 112-115) como garante de la permanencia de las hazañas ilustres; la religiosa, en tanto la posibilidad de realizar en su obra poética lo que sus predecesores lograron depende de un don de la divinidad (v. 110), a la que el poeta debe rendir culto (108-109). A su vez, esta perspectiva está en cierto modo desdoblada. Por un lado, está la función pública de la poesía como monumento recordatorio, ligada a la perspectiva de la religión oficial; por otro lado, está la dificultad de producir ese fruto (v. 115), que postula una distinción entre una mayoría y una minoría, retomando el verso 107, dificultad que requiere un ejercicio (v. 109: ἀσκήσω) especial, personal (v.108: φρασί) en el culto divino. Su medio de servicio no es otro que su propia arte poética (v. 109: κατ' ἐμὸν θεραπεύων μηχανάν), que le permite articular (v. 114: ἄρμωσαν) las perspectivas referidas siguiendo a sus predecesores, esto es, integrando una cadena de transmisión poética.

La complejidad de perspectivas que confluyen en una oda pindárica es lo que constituye la *poikilia*, esa condición intrínseca de dificultad conceptual²³. La operatoria mediante la cual el poeta logra la *poikilia*, la articulación de los variados elementos tomados del contexto cultural, constituye la *harmonía* entendida en un nivel conceptual, tomando en cuenta el proceso de selección y ordenamiento del léxico, las imágenes, las sentencias y los relatos mitológicos, es decir, lo que conforma la cadena verbal de la poesía, a la que debe añadirse el acompañamiento musical, que remite a un sentido más preciso y técnico de la *harmonía*²⁴. Y con esto se vuelve a plantear, desde

²³ Cfr. Young, 1983.

²⁴ Para el concepto de *harmonía* se remite a Hubbard, 1983, quien señala el sentido abstracto de «orden cosmológico» y «proporción» forjado en los medios intelectuales de la época, destacando además el carácter diacrónico de la *harmonía* griega por encima del sincrónico del sentido moderno de armonía. Este carácter diacrónico se manifiesta en la secuencia lineal que conforman los elementos del lenguaje, paralelo a la secuencia lineal que implica la disposición de los intervalos en el interior de la escala musical, así como la altura del sonido, la modulación melódica, en la secuencia de una misma aria musical (cfr. Gentili, 1984, pág. 33, y más recientemente Nagy, 1990; pp. 91-92). El uso de ἄρμωσαν en *Pít.* 3.114 alude a otra cadena, la

otro ángulo, la necesidad de atender al contexto de la especulación presocrática, especialmente a las fuentes que presentan la convergencia entre aspectos específicamente religiosos y los inicios de la especulación filosófica.

de la transmisión poética, que vincula la producción de Píndaro a los predecesores, integrándolo en ella.

III. 2. Convergencia del contexto religioso y de la especulación sobre la naturaleza. Los criterios de Píndaro para la modificación del mito en la *Olimpica* 1

La corrección del mito de Pélope que Píndaro realiza en la *Olimpica* 1, así como las reflexiones que la explican, resultan indicadoras de una *praxis* en la crítica del material mitológico, que remite al cuestionamiento sobre la naturaleza y función del arte poético²⁵, propio de los medios intelectuales de la época. Píndaro rechaza la versión del desmembramiento de Pélope basándose en argumentos ético-religiosos, y propone la versión alternativa del enamoramiento de Poseidón y el consecuente raptó del héroe. Desde un punto de vista literario, las formulaciones críticas de Píndaro (vv. 28-32) que acompañan la modificación del mito, tocan un punto esencial de los cuestionamientos a la poesía, a saber, en qué medida el poeta logra representar la realidad circundante y heredada, conforme al sentido de *mimesis*, y en qué punto deja de hacerlo, provocando una ilusión. Trasponiendo este punto de vista a un plano ético-religioso, se plantea el problema de la adecuación a la realidad que comporta cada una de estas dos versiones del mito, en un contexto en el que la crítica del mito y de las representaciones de los dioses por él transmitidas se imponen progresivamente. Dada la circunstancia de la ejecución poética, la crítica de Píndaro se ejerce sobre una opinión de la audiencia acerca de ese marco común de significación que constituyen la religión y la mitología griegas, presentes en la conciencia por su vinculación con las fiestas de la *polis*, como sucede con el relato de Pélope. Recientemente W. J. Slater ha llamado la atención sobre el contexto del culto de Pélope, al que la *Olimpica* 1 hace expresa referencia al mencionar la αἰμακουργία al final del relato (vv. 90-93), y Gregory Nagy ha mostrado la relación entre el ritual de Pélope y los pasos rituales en los Juegos olímpicos²⁶. La dificultad para la interpretación de la revisión pindárica radica en el hecho de que el contexto ritual de los juegos se apoya en el mito que Píndaro procede a «corregir». Esto implica que la audiencia, familiarizada con el relato del desmembramiento, se ve enfrentada a una nueva versión que parece anular los aspectos macabros del mito de Pélope debido a su impropiedad con respecto a los dioses (vv. 35, 51-53, 64). Píndaro

²⁵ Véase Richardson, 1985, pp. 384ss.

adopta así un punto de vista ético y religioso; ético, porque concierne a la actitud conveniente que el hombre debe guardar ante los dioses y sus instituciones, que regulan la vida comunitaria de la época arcaica; religioso, porque la modificación del mito no se limita al tratamiento literario, sino que incide en la comprensión del ritual que lo acompaña. Esta actitud crítica presupone un marco teórico, especulativo, que proporcione al poeta un punto de vista para la elaboración del material heredado. Thomas Hubbard (1985) ha investigado la estructura lógica subyacente en la producción poética de Píndaro, y ha mostrado que dicha estructura refleja en el plano del lenguaje una disposición a aprehender la realidad mediante categorías opuestas, polares, propia de la mentalidad arcaica²⁷, que encuentra su expresión en las especulaciones presocráticas sobre la naturaleza del cosmos.

Esta forma de pensamiento basada en la contraposición de elementos contrarios - ἐναντιώσεις- aparece al comienzo mismo de la reflexión sobre el material mitológico, con especial referencia al tratamiento homérico, en la figura de Theagenes de Regium²⁸, quien habría sido de los primeros en ejercer una crítica sobre los poemas homéricos. A Theagenes se le atribuye el uso de la interpretación alegórica, según la cual las figuras de los dioses representan o bien los elementos naturales (alegoría *physika*, que remite a una cosmología), o bien disposiciones de los individuos manifestadas en virtudes y vicios (alegoría moral). Esto implica que la transposición de las figuras divinas a los elementos cósmicos y a las disposiciones de la *psyché* está atestiguada para el tiempo de Píndaro.

El proemio de la oda, construido en la forma conocida como «priamel» (vv. 1-7), suele leerse atendiendo a su funcionalidad retórica, como recurso para resaltar la figura de Hierón tras una enumeración de excelencias²⁹. Se reconoce su función programática y se advierten *topoi* de una crítica literaria en germen³⁰. Pero la crítica que Píndaro ejerce en el relato sobre el material mitológico, junto con el aspecto literario, comporta una lectura de la realidad, en la medida en que el arte se concibe como representación de la misma. En este sentido, puede verificarse que tanto el «priamel», estrechamente

²⁶ Slater, 1989, pp. 485-501; Nagy, 1990, esp. pp. 116-129.

²⁷ Así ya Fraenkel, 1973, pág. 472 y *passim*.

²⁸ *VS I* 8.1 y 2. Detienne (1962; pp. 65-66) vincula a Theagenes a la exégesis pitagórica.

²⁹ Cfr. al respecto Race, 1982, esp. pp. 75-76.

³⁰ Cfr. Crowther (1979; pp. 1-11) y Richardson (1985, pág. 392).

vinculado a la ocasión al incluir los Juegos y culminar en la figura de Hierón, como el mito corriente sobre el desmembramiento de Pélope y la versión alternativa del enamoramiento y rapto de Poseidón propuesta por Píndaro, no son más que variaciones, distintos modos de expresar y construir una categoría inherente a la realidad. Cada uno de estos elementos «priamel», mito corriente, versión corregida- implica un punto de vista, del cual se deriva la formulación de los mismos. Lo que nos interesa indagar es hasta qué punto el proemio, proyectándose en la construcción del relato, ofrece el punto de vista especulativo y crítico desde el que se enfoca y modifica el mito.

Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὃ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ
 ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου·
 εἴ δ' ἄεθλα γαρύεν
 ἔλδεαι, φίλον ἦτορ,
 5 μηκέτ' ἀελίου σκόπει
 ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἀμέρᾳ φαιεν-
 νὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος,
 μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν·
 ὅθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται
 σοφῶν μητίεσι, κελαδεῖν
 Κρόνου παιῖδ' ἐς ἀφνεῖαν ἰκομένους
 μάκαιραν Ἰέρωνος ἐστίαν,

Lo mejor es el agua, y el oro, como un fuego ardiente, brilla en la noche por encima de la soberana riqueza. Si quieres cantar los Juegos, corazón mío, no busques un astro brillante más ardiente que el sol en el día a través del éter desierto, ni hablemos de competiciones superiores a las de Olimpia. De allí se despliega el himno afamado mediante las inteligencias de los sabios [poetas], para celebrar al hijo de Cronos, llegados al espléndido y bienaventurado hogar de Hierón,

El proemio establece una contraposición entre los elementos agua y oro, equivalente al fuego, retomada en momentos decisivos del relato, tanto en referencia a la versión propuesta por Píndaro, cuanto en relación al mito corriente. Los escolios reconocen la actitud especulativa de Píndaro, al vincular los elementos del proemio a la fisiología de los presocráticos³¹. Esto implica atribuir a Píndaro la adopción de un punto de vista cosmológico que se transpone luego en el relato al lenguaje del mito.

³¹ Drachmann I, esc.1b; Id que remite a Thales; esc. 1e que destaca: τῆ τῶν φιλοσόφων ἐπόμενος γνώμη [Πίνδαρος], οἱ φυσικώτερον κινηθέντες; esc. 1f que explicita la

La introducción del relato es sintética, combinando elementos de la versión corriente con otros de la nueva versión que se propone a la audiencia:

- 25 τοῦ μεγασθενῆς ἐράσσατο Γαῖόχοσ
Ποσειδάν, ἐπεὶ νιν καθαροῦ λέβη-
τος ἔξελε Κλωθῶ,
ἐλέφαντι φαίδιμον ὦμον κακδμένον.
ἦ θαύματα πολλά, καὶ πού τι καὶ βροτῶν
28b φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον
δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις
ἔξαπατῶντι μῦθοι·

del cual [Pélope] se enamoró el prepotente Poseidón, que ciñe la tierra, después de que Cloto lo sacó del caldero purificador, reluciente su hombro adornado de marfil. Por cierto muchos son los prodigios, pero también sin duda los dichos de los hombres, los relatos embellecidos por complicadas mentiras, engañan por encima del verdadero sentido.

Se presenta de entrada la versión alternativa del enamoramiento de Poseidón, asociado a los aspectos sombríos de la leyenda que debe corregir. En efecto, Píndaro mantiene los elementos prodigiosos de la versión vulgarizada, a saber, los *thaumata* (cfr. v. 28) consistentes en el caldero y el hombro de marfil, que implican la suplantación del hombro que Deméter habría devorado³², haciéndolos causa concomitante del enamoramiento de Poseidón, nuevo prodigio que propone en su revisión. Una serie de reflexiones y sentencias (vv. 28-35) sobre el poder ilusorio de la poesía previenen a la audiencia sobre lo que dirá a continuación. Esta serie «gnómica» (vv. 28-35) pone en evidencia la conciencia poética sobre la capacidad de engaño que la poesía puede revestir, juntamente con la necesidad de clarificación. En el verso 36 Píndaro vuelve al

correspondencia establecida por Píndaro entre el agua y los Juegos olímpicos: σύγκρισις τῶν ἀγώνων πρὸς τὰ στοιχεῖα γράφεται ἐξ αὐτοῦ τοῦ προοιμίου. καὶ γὰρ ὄν τρόπον ἐκεῖνα αἴτια τοῦ ζῆν τοῖς ἀνθρώποις εἰσὶ, τὸν αὐτὸν καὶ τοῦ καλῶς ζῆν τοὺς ἀγώνας φησιν. Esto implica la transposición del punto de vista cosmológico correspondiente a la alegoría *physika* al plano ético-religioso, que deviene objeto de la alegoría moral. Véase Verdenius, 1988; pp. 4ss.

³² La interpretación de L. R. Farnell (1932, pág. 6), según la cual el verso 27 aludiría a una marca de nacimiento, pasa por alto el hecho de que para la audiencia la imagen que suscita la frase pindárica corresponde a la versión corriente del mito. Véase J. G. Howie (1983, pp. 281ss.), quien mantiene la postura de considerar el καθαρὸς λέβης como la bañera del recién nacido y el hombro de marfil como marca de nacimiento. Para una aproximación más adecuada a la importancia concedida por Píndaro a la representación poética de realidades culturales, véase W.

relato, declarando explícitamente apartarse de la versión corriente: σὲ δ' ἀντία προτέρων φθέγγομαι (v. 36). Todo lo que el poeta presenta hasta el verso 51, esto es, el rapto por Poseidón del banquete de Tántalo y la explicación alternativa sobre el surgimiento de la versión corriente atribuida a un vecino envidioso tras una búsqueda infructuosa, ilustra precisamente el contenido de ἀντία, constituyendo una explicación de la sintética introducción del mito en la oda. Píndaro suscita nuevamente en la audiencia la imagen del conocido banquete, al que transforma en ocasión del rapto, evidenciando el propósito de la *orthosis* mediante el epíteto εὐνομώτατον - aplicado al banquete. El viaje de Pélope al Olimpo condensa las imágenes de los versos 6 y 7 del proemio, ya que la preposición μετά en el compuesto μεταβᾶσαι (v. 42) subraya la transferencia del héroe desde la tierra, a través del cielo, hasta el Olimpo, presentando en la narración un movimiento equivalente al que el poeta se propone a sí mismo en el proemio (vv. 3ss.). La recapitulación de los elementos del proemio se evidencia en el elemento χρυσός, como marca distintiva de las yeguas que transportan a Pélope (v. 41: χρυσέαισὶ τ' ἀν' ἵπποις) y en los versos 40-42 el agua está presente, no ya como elemento natural, sino bajo la figura del dios que ejerce su dominio sobre ella, Poseidón. El fuego se presenta bajo la forma del deseo amoroso (ἕμερος) que domina al dios³³ y que lo induce a raptar al héroe recurriendo al prodigio (v. 28: ἧ θαύματα πολλά) de las yeguas doradas. La introducción de un paradigma mitológico -la breve alusión a Ganimedes (vv. 43-45)- confiere verosimilitud a su nueva versión³⁴, y muestra la autoconciencia del poeta mitólogo que, ubicado en el punto de vista del mito, argumenta con ejemplos tomados del *corpus* mitológico mismo.

En los versos 46-51 Píndaro ofrece la versión corriente del desmembramiento:

J. Slater (1989), quien concluye que el καθαρὸς λέβης es un objeto cultural, esto es, el caldero purificador utilizado para la representación ritual del renacimiento de Pélope.

³³ Cfr. Safo, *Fragm.* 31.10 (LP): λέπτρον / δ' αὔτικα χρῶν πῦρ ὑπαδεδρόμακεν; Teognis 1359-1360: χρῆ γάρ τοι περὶ παῖδα πονούμενον εἰς φιλότητα/ ὥσπερ κληματίνω χεῖρα πυρὶ προσάγειν. En el mismo sentido debe entenderse la presencia de Hefesto en Platón, *Symp.* 192de.

³⁴ La mención de δῶμα Διὸς, destacando en los versos siguientes la figura de Zeus con Ganimedes, es un eco de la relación Zeus/Hierón al final de proemio. Sobre la ecuación Poseidón/Pélope = Zeus/Hierón, véase Sicking, 1983, pp. 66-67. Para el papel del ἕμερος, cfr. Cairns, 1977; pp. 129-132.

ὡς δ' ἄφαντος ἔπελες, οὐδὲ ματρὶ πολ-
 λὰ μαιόμενοι φῶτες ἄγαγον,
 ἔννεπε κρυφᾶ τις αὐτίκα φθονερῶν γειτόνων,
 ὕδατος ὅτι τε πυρὶ ζέοισαν εἰς ἀκμάν
 μαχαίρα τάμον κατὰ μέλη,
 50 τραπέζισι τ' ἀμφὶ δεύτατα κρεῶν
 σέθεν διεδάσαντο καὶ φάγον.

Y como habías desaparecido y los hombres no te llevaron a tu madre después de mucho buscarte, dijo en seguida en secreto alguno de los vecinos envidiosos que, en la culminación del hervor del agua por el fuego, te cortaron con el cuchillo los miembros, te repartieron en las mesas para el postre y comieron de tus carnes.

En el verso 48 se reúnen el agua y el fuego -elementos básicos del ritual- en la misma relación presentada en los versos 40-41 en forma mitológica: ὕδατος ὅτι τε πυρὶ ζέοισαν εἰς ἀκμάν, esto es, agua dominada por el fuego, como Poseidón por el deseo amoroso, de suerte que el procedimiento poético consiste en proponer una nueva versión que cubra, que oculte, el sentido literal de la versión corriente, precisamente porque ésta induce a error (vv. 27-32 y 51). Los elementos básicos no se alteran, sino que se sustituyen por otro correspondiente. Píndaro sigue el procedimiento contrario a la interpretación alegórica: los elementos agua y fuego, vinculados al sacrificio y a la versión rechazada del desmembramiento, se revisten con una figura divina (Poseidón) dominada por una pasión, dependiente a su vez de otra figura divina (Afrodita)³⁵. Resulta así significativo que no haya anulación completa del mito corriente, sino transposición de sus elementos siguiendo ciertas reglas, que remiten a la alegoría como medio de expresión y comprensión del mito.

Se ha consignado un orden cosmológico en la presentación de los elementos que integran el «priamel» y que reaparecen a lo largo del relato, transferidos a una formulación mitológica. Los elementos cuestionados por Píndaro por motivos ético-religiosos en la versión corriente están estrechamente asociados a objetos que integran una *praxis* cultural: el hombro de marfil, el caldero, el cuchillo sacrificial (μαχαίρα, v. 49), el corte de la víctima (τάμον κατὰ μέλη, v.49). Esta *praxis* está expresamente mencionada a final del relato (vv. 90-93), aludida en la introducción sintética (vv. 26-

³⁵ El ἵμερος de Poseidón (v. 44) se transforma luego en φίλια δῶρα Κυπρίας (v. 75).

27) y reflejada en el motivo del desmembramiento (vv. 48-51)³⁶. Puede observarse una superposición de los elementos agua/fuego en cada instancia. La reflexión del poeta da razón de los cambios de perspectiva, que es correlativa de las disposiciones de la audiencia: la presentación cosmológica es adecuada para los entendidos (σοφῶν μητίεσι, v. 9), la versión heredada del mito representa el lenguaje de la mayoría (βροτῶν φάτις, vv. 28-28b), la nueva versión se encuadra en los intentos de expurgar determinados aspectos de la religión (vv. 35 y 52-53)³⁷. Píndaro testimonia un cambio en la actitud religiosa, una modificación en la mentalidad de la audiencia, que requiere otra explicación de los prodigios (v. 28: θαύματα) referidos en el lenguaje del mito y que constituyen referentes estables por su pertenencia al ritual. A los entendidos se les muestra la transposición de uno a otro lenguaje, esto es, la relación subyacente entre el discurso de la filosofía presocrática y el del mito y, dentro de la perspectiva del mito, la manera legítima de operar una modificación. En este sentido, resulta irrelevante que Píndaro «desmitifique», que «deconstruya» el relato, para volver a «mitificar», porque lo significativo es que aplica cierta legalidad en esta operación: la versión corriente se refuta con una «argumentación» mitológica, elaborada alegóricamente a partir de las polaridades establecidas en el «priamel». La traslación del denominado «yo poético» de uno a otro punto de vista constituye una característica propia de la óptica pindárica, y su relación con el pensamiento presocrático, relegada a un segundo plano en la investigación, mayormente abocada a los aspectos literarios, puede aportar nuevos elementos de juicio sobre la lírica de Píndaro en el contexto de su época. En especial, el uso del método alegórico muestra una familiaridad del poeta con procedimientos hermenéuticos atribuidos a los círculos pitagóricos.

³⁶ Véase Slater, 1989.

³⁷ Cfr. Jouan, 1979, pp. 354-367.

IV. LAS FUENTES SECUNDARIAS

IV. 1. Las láminas de oro

IV. 1. 1. Noticia

El uso de láminas de oro está atestiguado desde el siglo IV y quizás desde el V a.C.: son las conocidas como láminas «órficas», si bien esta designación es objeto de controversia. Su uso persiste hasta la época del Imperio Romano (s. III y IV d. C.), con un testimonio aislado, una lámina hallada en Roma, de contenido similar al de las más antiguas. Además, hay ya para la época del Imperio tardío otro tipo de inscripciones, amuletos contra enfermedades o con algún otro propósito, y hojas de oro de carácter mágico, con extrañas invocaciones, algunas pertenecientes al ámbito del cristianismo. Estos amuletos no siempre iban en oro, podían hacerse de otro metal, o de papiro o cuero. Las láminas de oro parecen ser las menos habituales, mientras que por el contrario en el uso griego no hay testimonios de variedad en el material, excepto en el uso paralelo de inscripciones en plomo -uso que puede ser considerado con Zuntz como analogía *e contrario*- conocidas como las *Defixionum Tabellae*, con maldiciones grabadas en tabletas de plomo y depositadas en sepulcros y santuarios ctónicos.

En la época del Imperio Romano tardío no hay testimonios del uso de estas láminas en el ámbito oriental, en las zonas de Babilonia, Siria, Palestina, Egipto. Pero existe en cambio un único ejemplar en oro, la lámina romana mencionada, perteneciente a la misma estirpe que las griegas. Por estos datos se entiende que el uso tardío de láminas, con su mayor variedad en los aspectos materiales y de contenido, debió haber sido adaptación del uso de láminas de oro en el marco de la tradición griega. Tampoco ha sido productiva la búsqueda de un prototipo oriental para las primeras láminas, por lo que su adopción, como contrapartida del uso de las *Defixiones*, se encuadra en el mismo contexto de transformación de las representaciones escatológicas que tiene lugar en el siglo V a. C., lo que implica una nueva actitud ante la muerte y la vida ulterior.

Las primeras láminas que se encontraron son pequeñas hojas de oro de forma rectangular, halladas en tumbas en zonas muy distantes entre sí: Thurii y Petelia (Sicilia), Pharsalos (Thesalia) y Eleutherna (Creta central), atribuidas a los siglos IV y III a. C. Cinco láminas provienen de Thurii, fundada por Pericles en 444/3 a.C. sobre el sitio donde estaba Sybaris, la más grande ciudad de la Magna Grecia hasta su destrucción en 510 a. C., dato importante, porque las láminas están identificadas como productos de Thurii, no de Sybaris. De las otras láminas una proviene de Petelia, otra de Pharsalos y seis de Eleutherna, en Creta central, donde había además una séptima con una inscripción diferente, aunque vinculada al mismo contexto ritual¹. Luego se encontró, a fin de siglo pasado, otra lámina dorada en Roma, en San Paolo extra muros, datada en la mitad del siglo III d.C. en base al examen paleográfico².

Sobre estos testimonios Zuntz realizó una clasificación en tres series: A, B y C. La serie A está formada por las cuatro láminas halladas en Thurii (A1, A2, A3, A4) y por la lámina romana (A5). La serie C está constituida en rigor por una sola lámina perteneciente también a Thurii, pero con un texto completamente diferente y enigmático. El hallazgo data de 1879, cuando comenzaron las excavaciones en el área donde se hallaban dos monumentos funerarios conocidos como el Timpone Grande y el Timpone Piccolo. En el Timpone Grande había sólo una tumba y en ella se encontraron las dos láminas C y A4, esta última en el interior de la otra, doblada nueve veces; estaban dentro del féretro, cerca de la cabeza del esqueleto³. En el Timpone Piccolo se hallaron tres tumbas, cada una con los restos de una persona en la misma posición que la del Timpone Grande, mirando al este, y con una lámina en la mano derecha (A 1-2-3); salvo A2, que tenía un pliegue, las otras estaban sin doblar. La tardía lámina romana (A5) completa la serie en calidad de testimonio de la supervivencia de este uso.

La serie B de la clasificación de Zuntz está integrada por las láminas de Petelia, Pharsalos y los seis ejemplares cretenses; a esta misma serie corresponden, por su contenido, las láminas de Hipponion y de Malibu, halladas con posterioridad a la

¹ Véase *infra* n. 12.

² Zuntz, 1971; pp. 293 y 333-335.

³ La lámina C mide desplegada 812 x 3 mm.; la lámina A4 mide desplegada 54 x 29 mm. Para detalles sobre el hallazgo, véase Zuntz, 1971; pp. 287-293.

clasificación de Zuntz. Los últimos dos ejemplares descubiertos en Pelinna en 1987 presentan, como se verá más adelante⁴, una combinación de elementos de las dos series A y B.

La primera lámina que se encontró fue la de Petelia, publicada en 1836. Fue hallada en Strongoli, la antigua Petelia, a 22 km. al norte de Crotona y unos 70 km. al sudeste de Thurii, pero no hay seguridad sobre su lugar de origen, ya que estaba enrollada en un cilindro de oro con cadena, indicio de que la lámina era llevada como amuleto: el estuche está datado *ca.* s. II o III d.C., pero la inscripción data del siglo IV a. C., antes de 350 según el examen paleográfico.

La lámina de Pharsalos, descubierta después de la segunda guerra mundial y publicada en 1951, es un segundo testimonio del mismo texto del de Petelia. Fue hallada en una tumba, dentro de un vaso de bronce de artesanía ática, con cenizas, huesos y otras ofrendas⁵, y sería una de las más tardías, contemporánea de Aristóteles.

El caso de las láminas cretenses, con un texto similar a los anteriores pero más conciso, en el dialecto dórico local, viene a ampliar geográficamente el alcance de las láminas: no sólo Sicilia y Thesalia, sino también la isla de Creta aparecen como escenarios de un uso restringido, pero difundido en el espacio, que viene a confirmarse con el hallazgo de las tabletas “órficas” de Olbia (West, 1982) y del papiro de Derveni (Merkelbach, 1967)⁶.

La misma concisión del texto de las láminas cretenses reaparece en la lámina de Malibu, proveniente de Thesalia. Se trata de una lámina adquirida por el Paul Getty Museum, atribuida a mediados del s. IV a.C., hallada en una hidria de bronce en Thesalia. Es la lámina sobre la que se tiene menos información acerca de las circunstancias de su hallazgo⁷.

⁴ Se remite a IV. 3.

⁵ Cfr. Zuntz, 1971, pp. 355-357 para datos y discusión de las circunstancias del hallazgo. La decoración del vaso en que se encontraba la lámina de Pharsalos representa el rapto de Oreithyia, y pertenece a un grupo de vasos atribuido al s. IV (350-320 a.C.), en los que se representa a Eros y Psique como alegorías sobre el destino ulterior del alma.

⁶ Cfr. Zuntz, 1971, pág. 362, quien remite a las ediciones de Guarducci (*Inscriptiones Creticae* ii. 168 y 314) y Verdelis (*Collection Stathatos* iii, 1963, p. 256) para los informes sobre las circunstancias del hallazgo.

⁷ Cfr. n. 13.

Hipponion (hoy Vibo Valentia) era colonia de los locrios epizefirios, ciudad de Perséfone, con lo que estamos ante un testimonio de la misma órbita cultural que las otras láminas, proveniente de Sicilia. La lámina fue descubierta en 1969 y se dio a conocer en 1974 por Pugliese Carratelli (*PP* 29, 1974; pp. 106-126), quien presentó además una transcripción de todas las láminas y procedió a un estudio comparativo. La lámina se hallaba en el pecho de una mujer.

Es la lámina más grande (6 cm. de ancho x 3 cm. de alto)⁸, con un grabado más cuidadoso que el de las otras láminas; su texto es el más largo (16 hexámetros dispuestos en una línea cada uno) y completo, pues añade datos ausentes en Petelia y Pharsalos. La forma lingüística es la del *epos*, pero el dialecto ha sido considerado una mezcla de dórico y locrio.

La cronología de las láminas es compleja, con excepción de A5, y sólo puede hacerse con un margen amplio. La serie de Thurii se ubica, de acuerdo al examen paleográfico, entre 400 y 320 a. C., preferentemente a mitad de siglo y A1, la más antigua, antes de 350, quizá al final del siglo V. La de Hipponion se considera la lámina más antigua, de fin del siglo V a. C. o principios del IV, seguida de la de Petelia (mitad del s. IV) y luego Pharsalos (350-320 a. C.). Las láminas de Creta fueron datadas por Comparetti en el S. II a.C., pero Verdelius retrotrajo la fecha a la mitad del siglo III a.C.⁹

El último descubrimiento corresponde a las dos láminas de Pelinna, halladas en 1985 en una localidad identificada como la antigua Pelinna o Pelinnaion de Hestiaiotis, a unos 8 Km. al este de Trikala (antigua Triikka), en Thesalia, y publicadas en 1987¹⁰. La datación de las láminas va de la segunda mitad del s. IV a comienzos del s. III a.C., sobre la base del examen paleográfico y de otros objetos hallados en la tumba, entre ellos una estatuilla de terracota que representa una ménade. Las dos láminas *a* y *b* se encontraron simétricamente dispuestas en el pecho de una mujer; *a* mide 40 x 31mm. y *b* 35 x 30 mm. Debido al menor tamaño, *b* presenta un texto menos completo que el de *a*. El rasgo más importante que las

⁸ Cfr. Zuntz, 1976.

⁹ Estamos ante un testimonio con seguridad posterior a Píndaro, pero contemporáneo de Platón, y esta contemporaneidad es relevante porque el fragmento 137 de Píndaro, vinculado a las láminas, se encuentra citado en el *Menón* 81b.

¹⁰ Para datos sobre el hallazgo, cfr. Tsantsanoglou & Parásoglou, 1987; pp. 1-5.

diferencia de todas las otras láminas es su forma: mientras que todas las demás son rectangulares, éstas tienen forma de corazón, lo que ha sido entendido como representación de hojas de hiedra.

2. 1. Transcripción:

Pelinna a:

NYN ΕΘΑΝΕC
ΚΑΙ ΝΥΝ ΕΓ
ΕΝΟΥ ΤΡΙCΟΛΒ
ΙΕ ΑΜΑΤΙ ΤΩΙΔΕ
ΕΙΠΕΙΝ ΦΕΡCΕΦΟΝ
ΑΙ C ΟΤΙ ΒΧΙΟC ΑΥΤΟC
ΕΛΥCΕ ΤΑΙΥΡΟC
ΕΙC ΓΑΛΔ ΕΘΟΡΕC ΑΙ
ΨΑ ΕΙC Γ ΛΑ ΕΘΟΡΕC
ΧΡΙΟC ΕΙC ΓΑΛΑ ΕΠΕC
ΟΙΝ . Ν ΕΧΕΙC ΕΥ
Δ<Α>ΙΜΟΝΑ ΤΙΜΝ
ΚΑΤΥΜΕΝ
ΕΙ C ΥΓ

ΠΚΕ> Ν ΤΕ
ΛΕΑ ΑCΑ
ΠΕΡ ΟΛ
ΒΙΟΙ ΑΛ
ΛΟΙ

Pelinna b:

ΝΥΝ ΕΘΑΝΕ
ΚΑΙ ΝΥΝ Ε
ΓΕΝΟΥ ΤΡΙΣΟΛ
ΒΙΕ ΑΜΑΤΙ
Δ ΕΙΙΙΙ . ΙΝ ΦΕΡ
ΣΕΦΟ ΟΤΙ ΒΑΧΙΟ
Σ ΑΥΤΟΣ ΕΛΥΣΕ
ΤΑΥΡΟΣ Ε ΓΑΛΛ Ε
ΘΟΡΣ ΚΡΙΟΣ ΕΕ ΓΑΛ
ΕΠΕΣΕ ΟΙΝΟΝ Ε
ΧΕΙΣ ΕΥΔΑΙ

ΜΟΝ

ΤΙΜ

ΗΝ

2. 2. Los textos de Pelinna

Pelinna *a* (ΕΛΛΗΝΙΚΑ 38, 1987, Tsantsanoglou - Parássoglou)

1. νῦν ἔθανες | καὶ νῦν ἐγένου, τρισόλβιε, ἄματι τῶιδε. |
2. εἶπεῖν Φερσεφόναι σ' ὅτι Βάκχιος αὐτὸς | ἔλυσε.
3. τα{ι}ῦρος | εἰς γάλα ἔθορες.
4. αἶψα εἰς γάλα ἔθορες. |
5. (κ)ριὸς εἰς γάλα ἔπεσες. |
6. οἶνον ἔχεις εὐδ(α)ιμονατιμν |
7. κάπ(ι)μένει σ' ὑπὸ | γῆν τέλεια ἄσ(σ)αιπερ ὀλβιοι ἄλλιοι.

Pelinna *b* (ΕΛΛΗΝΙΚΑ 38, 1987, Tsantsanoglou - Parássoglou)

1. νῦν ἔθανε(ς) | καὶ νῦν ἐγένου, τρισόλβιε, ἄματι Κτῶιδε.
2. <ε>ἶπεῖν Φερ Ισεφόναι σ' ὅτι Βά<κ>χιοις αὐτὸς ἔλυσε. |
3. ταῦρος εἰ(ς) γάλα ἔθορ(ε)ς.
4. κριὸς εἰς γάλα(α) | ἔπεσε(ς).
5. οἶνον ἔχεις εὐδαιμονιτιμν

Pelinna *ab* (ZPE 76, 1989, Merkelbach)

1. νῦν ἔθανες καὶ νῦν ἐγένου, τρισόλβιε, ἄματι τῶιδε.
2. εἶπεῖν Φερσεφόναι σ' ὅτι Βάκχιος αὐτὸς ἔλυσε.
3. ταῦρος εἰς γάλα ἔθορες.
4. αἶψα εἰς γάλα ἔθορες. (ο αἰγός?)
5. κριὸς εἰς γάλα ἔπεσες.
6. οἶνον ἔχεις εὐδαιμονα TIMN. (ο τιμάν ?)
7. κάπιμένει σ' ὑπὸ γῆν τέλεια ἄσσαπερ ὀλβιοι ἄλλοι. (ΚΑΠΥΜΕΝΕΙ
en la lámina)

Observaciones: La escritura está dispuesta en ambas láminas a lo largo de líneas verticales; el sentido es de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba; son 14 líneas en *a* y 11 en *b*, y en ambas láminas está la zona del vértice, abajo, con 5 líneas horizontales en *a* y 3 en *b*.

La existencia de un texto duplicado permite suplir elementos faltantes en uno de ellos (*b*, el más breve), como algunas desinencias, y al mismo tiempo pueden precisarse palabras que en la lámina *a*, más completa, no se leen con suficiente claridad.

- 1) la sigma desinencial en *b* 1: ἔθανες se suple por *a* 1;
- 2) la desinencia del nombre de Perséfone en *b* 2 se suple por *a* 2.
- 3) el nombre βᾶ(κ)χιος constituye un punto particularmente importante: en *a* 2 sólo se lee BXIOC. *b* 2 permite suplir la A, pero es de notar que la B no presenta el trazo completo, ya que sólo tiene una de las curvas. No llega a parecer una O, dibujada en dos trazos, y una P no tiene sentido. En la misma lámina *a* la B puede verse completa en TPICOΛB I IE (v. 1), pero al final de la lámina, en la zona del vértice de la figura, OΛ I BIOI presenta la misma B con una sola curva.
- 4) κριός (*a*5 y *b*4): se lee así en *b*, no en *a*, donde aparece XPIOC; la línea vertical a la izquierda es el trazo superior de la T de TE I ΛEA, en la zona del vértice de la figura.
- 5) En *a* quedan dos caracteres sin explicación: ubicando el área del vértice de la lámina, alineada con AI C OTI BXIOC AYTOC parece haber una Π, o una E sin el trazo del medio, como en el borde derecho (EI CYΓ) de la misma lámina, o en la otra en la ε final de ἔλυσε, o en la más compleja lectura de la ε inicial en *b* 5 ἔλχεις. El otro trazo, en la misma área pero más al centro, puede ser una N o una Z. ¿Cabría pensar, como lo hizo West con unos trazos similares en las tabletas de Olbia, que se trate de una Z por Ζαγρεύς? Puede distinguirse un trazo vertical entre esta Π y la supuesta N, trazo que coincidiría con el trazo central de la E de ἔλυσε en el v. 2 (7ª línea vertical en la lámina). ¿Cabe leer πιεν, y quizás incluso συμ I πιεν, tomando la última línea vertical de la derecha?¹¹

¹¹ Así Luppe (1989) propone leer en el último verso de la lámina *a*: καὶ οὐ μὲν εἰς ὑπὸ γῆν τελέσσασ(·) ἄπερ ὀλβιοὶ ἄλλοι.

2.3. La lámina de Hipponion

En cuanto a los problemas de transcripción, debe tenerse en cuenta que en la lámina E se usa para E y para H, O se usa para O, OY y Ω, aunque no siempre (Luppe *ZPE* 30, 1978; pp. 23-26), de ahí las distintas lecturas que se han propuesto, sin que impliquen modificaciones sustanciales para la interpretación del texto, ya que se cuenta con los textos paralelos de Petelia y Pharsalos.

Hip. (Hipponion *GRBS* 21, 1980, Cole)

1. Μναμοσύνας τόδε σρίον, ἐπεὶ ἄμ μέλλεισι θανεσθαι.
2. Εἰς Ἄϊδαο δόμος εὐερέας ἐστ' ἐπὶ δ'ἐξιά κρενα, TN
3. πὰρ δ' αὐτᾶν ἐστακῦα λευκὰ κυπάρισ(σ)ος· AO
4. ἔνθα κατερχόμεναι ψυχαὶ νεκύον ψύχονται.
5. ταύτας τᾶς κράνας μεδὲ σχεδὸν ἐνγύθεν ἔλθεις.
6. πρόσθεν δὲ εὐρέσεις τᾶς Μναμοσύνας ἀπὸ λίμνας
7. ψυχρὸν ὕδωρ προρέον· φύλακες δὲ ἐπύπερθεν ἔασιν·
8. οἱ δὲ σε εἴρεσονται ἐν(ί) φρασί πευκαλίμαισι
9. ὄτ(τ)ι δὲ ἐξερέεις Ἄϊδος σκότος ὀλοέεντος.
10. εἶπον· ὕος Βαρέας καὶ Ὀρανο ἀστερόεντος·
11. δίψαι δ' ἐμὶ αὖτος καὶ ἀπόλλυμαι· ἀλλὰ δότ' ὀ[κα]
12. ψυχρὸν ὕδωρ π[ρο]ρέον τες Μνεμοσύνες ἀπὸ λίμ[νες].
13. καὶ δὲ τοι ἐλεοσιν ὑποχθονίοι βασιλεῖ
14. καὶ δὲ τοι δόσοσι πιεν τᾶς Μναμοσύνας ἀπὸ λίμνα[ς],
15. καὶ δὲ καὶ συχνον ὁδὸν ἔρχεα(ί) ἄν τε καὶ ἄλλοι
16. μύσται καὶ βᾶχχοι ἱεράν στείχοσι κ(έ)εινοί.

v. 1: σρίον (Marcovich, *ZPE* 23, 1976) ἠρίον (Pugliese Carratelli, *PP* 29, 1974a); ἔριον (Merkelbach, *ZPE* 17, 1975; Luppe, *ZPE* 30, 1978).

v. 4: ΨΥΚΑΙ *lamella*

v. 10: Βαρέας - Γαίας (Luppe)

v. 15: καὶ δὴ καὶ σὺ πιῶν (Luppe)

v. 16: στείχουσι ?κ(έ)λευθον? (Luppe)

2. 4. Las otras láminas

Serie B Zuntz

Pet. (Petelia = B1 Zuntz; *VSI 1 B 17*)

1. Εύρήσεις δ' Ἄϊδαο δόμων ἐπ' ἀριστερὰ κρήνην,
2. πὰρ δ' αὐτῆι λευκὴν ἔστηκυῖαν κυπάρισσον·
3. ταύτης τῆς κρήνης μηδὲ σχεδὸν ἐμπελάσειας.
4. εὐρήσεις δ' ἑτέραν, τῆς Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης
5. ψυχρὸν ὕδωρ προρέον· φύλακες δ' ἐπίπροσθεν ἕασιν.
6. εἶπεῖν· "Γῆς παῖς εἰμι καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος·
7. αὐτὰρ ἐμοὶ γένος οὐράνιον· τόδε δ' ἴστε καὶ αὐτοί.
8. δίψῃ δ' εἰμὶ αὕτη καὶ ἀπόλλυμαι· ἀλλὰ δότ' αἶψα
9. ψυχρὸν ὕδωρ προρέον τῆς Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης."
10. καὶ τὸ [ο]ί [σοι] δώσουσι πιεῖν θεῖς ἀπ[ὸ κρή]νης,
11. καὶ τότε ἔπειτ' ἄ[λλοισι μεθ'] ἠρώεσσιν ἀνάξει[ς
12.]νης τόδε ν[.....]θανεῖσθ[
13.].οδεγρα.[.....]
14.]τογλωσειπα σκότος ἀμφικαλύψας.

Phar. (Pharsalos, Thesalia = B2 Zuntz)

1. Εὐρήσεις Ἄϊδαο δόμοις ἐνδέξια κρήνην,
2. πὰρ δ' αὐτῆι λευκὴν ἔστηκυῖαν κυπάρισσον·
3. ταύτης τῆς κρήνης μηδὲ σχεδόθεν πελάσηισθα·
4. πρόσσω δ' εὐρήσεις τὸ Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης
5. ψυχρὸν ὕδωρ προρέον· φύλακες δ' ἐπύπερθεν ἕασιν·
6. οἱ δὲ σ' εἰρήσονται ὅ τι χρέος εἰσαφικάνεις·
7. τοῖς δὲ σὺ εὖ μάλα πᾶσαν ἀληθείην καταλέξαι·
8. εἶπεῖν· "Γῆς παῖς εἰμι καὶ Οὐρανοῦ ἀστ(ερόεντος)·
9. Ἄστέριος ὄνομα· δίψῃ δ' εἰμ' αὔος· ἀλλὰ δότε μοι
10. πιεῖν ἀπὸ τῆς κρήνης".

Eleuth. (Eleutherna, Creta = B3-B8 Zuntz; *VS I 1 B 17a*)¹²

1. Δίψαι αὔος ἐγὼ καὶ ἀπόλλυμαι· ἀλλὰ πίεμ μοι
2. Κράνας αἰειρόω ἐπὶ δεξιᾷ, τῇ κυφάρισσος.
3. "Τίς δ' ἔσσι; πῶ δ' ἔσσι;"
4. Γᾶς υἱός ἤμι καὶ ὠρανῶ ἀστερόεντος.

M (Malibu, proveniente de Thesalia)¹³

δίψαι αὔος ἐγὼ κ' ἀπόλλυμαι.
ἀλλὰ πίε μου κράνας αἰειρόω
ἐπὶ δεξιᾷ λευκῇ κυφάρισσος
τίς δ' ἔσσι; πῶ δ' ἔσσι; Γᾶς υἱός εἶμι
καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος·
αὐτὰρ ἐμοὶ γένος οὐράνιον

Serie A Zuntz

Th I (Thurii = A1 Zuntz; *VS I 1 B18*)

1. Ἔρχομαι ἐκ κοθαρῶν κοθαρά, χθονίων βασιλεια,
2. Εὐκλῆς Εὐβουλεύς τε καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι·
3. καὶ γὰρ ἐγὼν ὑμῶν γένος ὄλβιον εὖχομαι εἶμεν.
4. ἀλλὰ με μοῖρ' ἐδάμασσε [καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι]
καὶ ἀστεροβλῆτα κεραυνῶι.
5. κύκλου δ' ἐξέπταν βαρυπενθέος ἀργαλέοιο,
6. ἱμερτοῦ δ' ἐπέβαν στεφάνου ποσὶ καρπαλίμοισι,

¹² Debe tenerse en cuenta también la pequeña lámina encontrada en Eleutherna junto con las otras seis láminas cretenses, en el mismo sepulcro que las láminas Eleuth. 1-3 (*J. Cret. II xii 31 bis*): [Πλού]τωνι καὶ Φ[ερσ]οπόνει χαίρειν. Sobre esta base, Zuntz conjeturó que los textos de la serie A (láminas de Thurii y Roma), así como esta última inscripción, parecerían destinados al momento culminante de la travesía, mientras que los textos de la serie B (Pet., Phars., Eleuth.) serían para la entrada a los infiernos. Hipponion correspondería a la serie B. Las láminas de Pelinna plantean un interrogante: vinculadas con la serie de Thurii, y en consecuencia con el momento culminante, contienen una indicación sobre una instancia posterior en la que el alma debe explicar a Perséfone su liberación, lo que implica que la enunciación de la lámina correspondería a la instancia primera del encuentro con los guardianes en la serie B. En Eleutherna, esta última inscripción correspondería a la instancia final, mientras que las láminas de oro a la instancia de entrada. Es significativo que la mención de Plutón, ausente en las otras láminas, así como en los textos paralelos de Píndaro y Platón, coincida con las representaciones de los vasos de Apulia, así como con las nociones corrientes en la poesía lírica y dramática, supuesta base de las celebraciones eleusinas. Cfr. Zuntz, 1971 pp. 383-384.

¹³ Texto tomado de Burkert (1977; pág. 10). Fue publicado informalmente por J. Breslin en 1977 (*A Greek Prayer*. Pasadena, California, 1977). Obviamente no está incluida en la serie B de Zuntz, pero este es el lugar que le corresponde en esta clasificación, por su parentesco con las hojas cretenses.

7. δεσποίνας δ' ὑπὸ κόλπον ἔδυν χθονίας βασιλείας.
[ίμερτοῦ δ' ἀπέβαν στεμάνου ποσὶ καρπαλίμοισι]
8. "ὄλβιε καὶ μακαριστέ, θεὸς δ' ἔσσι ἀντὶ βροτοῖο."
9. ἔριφος ἐς γάλ' ἔπετον.

Th II (Thurii = A2 Zuntz; *VS I 1 B 19*)

1. Ἔρχομαι ἐκ καθαρῶν καθαρὰ, χθονίων βασιλεία,
2. Εὐκλε καὶ Εὐβουλεῦ καὶ θεοὶ δαίμονες ἄλλοι·
3. καὶ γὰρ ἐγὼν ὑμῶν γένος εὐχομαι ὄλβιον εἶναι·
4. ποιανὸν δ' ἀνταπέτεισ' ἔργων ἔνεκ' οὔτι δικαίων·
5. εἴτε με μοῖρ' ἐδάμασσ' εἴτ' ἀστεροπῆτι κεραυνῶ(ν).
6. νῦν δ' ἰκέτης ἦκω παρ' ἀγνήν Φερσεφόνειαν
7. ὡς με πρόφρων πέμψη ἔδρας ἐς εὐαγέων.

Th III (Thurii = A 3 Zuntz)

1. Ἔρχομαι ἐκ καθαρῶν καθαρὰ, χθονίων βασιλεία,
2. Εὐκλε [να] καὶ θεοὶ ὅσοι δαίμονες ἄλλοι·
3. καὶ γὰρ ἐγὼν ὑμῶν γένος εὐχομαι ὄλβιον εἶναι· [ὄλβιον]
4. ποιανὸν δ' ἀνταπέτεισ' ἔργων ἔνεκ' οὔτι δικαίων·
5. εἴτε με μοῖρ' ἐδάμασσ' εἴτ' ΕΡΟΠΗΤΙ [ΚΗ] ΚΕΡΑΥΝΟ.
6. νῦν δ' ἰκέτης ἦκω παρ' ἀγνήν Φερσεφόνειαν
7. ὡς με πρόφρων πέμψη ἔδρας ἐς εὐαγέων.

Th IV (Thurii = A4 Zuntz; *VS I 1 B 20*)

1. Ἄλλ' ὀπότεα ψυχὴ προλίπη φάος Ἀελίοιο,
2. δεξιὸν ΕΣΟΙΑΣΔΕΕΤ ἰέναι πεφυλαγμένον εὖ μάλα πάντα.
3. χαῖρε παθῶν τὸ πάθημα τὸ δ' οὔπω πρόσθε ἐπεπόνθεις·
4. θεὸς ἐγένου ἐξ ἀνθρώπου· ἔριφος ἐς γάλα ἔπετες.
5. χαῖρ(ε) χαῖρε· δεξιὰν ὁδοιπόρ(ει)
6. λειμῶνάς τε ἱεροὺς καὶ ἄλσεα Φερσεφονείας.

Rom. (Roma = A5 Zuntz; *VS I 1 B 19a*)

1. Ἔρχεται ἐκ καθαρῶν καθαρὰ, χθονίων βασιλεία,
2. Εὐκλεες Εὐβουλεῦ τε, Διὸς τέκος ἀγλάα· ἔχω δὲ
3. Μνημοσύνης τόδε δῶρον ἀοίδιμον ἀνθρώποισιν.
4. "Καικιλία Σεκουνδεῖνα, νόμωι ἴθι διὰ γεγῶσα".

2. 5. Reconstrucciones de arquetipos

Reconstrucción de un arquetipo común a Hip., Pet. y Phars. (ZPE 18, 1975, West)

1. Μνημοσύνης τόδε θρῖον, ἐπὴν μέλλῃσι θανεῖσθαι.
] τοδεγρα [
3. Εὐρήσεις δ' Ἀΐδαο δόμων ἐπὶ δεξιὰ κρήνην,
πὰρ δ' αὐτῇ λευκὴν ἐστηκυῖαν κυπάρισσον·
5. ἔνθα κατερχόμεναι ψυχαὶ νεκύων ψύχονται.
ταύτης τῆς κρήνης μηδὲ σχεδὸν ἐμπελάσησθα.
πρόσθεν δ' εὐρήσεις τῆς Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης
ψυχρὸν ὕδωρ προρέον· φύλακες δ' ἐπ' ὑπερθεν ἔασιν.
οἱ δέ σε εἰρήσονται, ὅτι χρέος εἰσαφικάνεις.
10. τοῖς δὲ σύ εὖ μάλα πᾶσαν ἀληθείην καταλέξαι·
εἰπεῖν· "Γῆς παῖς εἰμι καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος,
αὐτὰρ ἐμοὶ γένος οὐράνιον· τόδε δ' ἴστε καὶ αὐτοί·
δίψῃ δ' εἰμ' αὔος καὶ ἀπόλλυμαι· ἀλλὰ δότ' αἴψα
ψυχρὸν ὕδωρ προρέον τῆς Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης."
15. καὶ δὴ τοι ἐλεουσι νιυποχθονιοῖ βασιλεῖ
καὶ δὴ τοι δώσουσι πιεῖν θεῖης ἀπὸ κρήνης·
καὶ τότε ἔπειτ' ἄλλοισι μεθ' ἡρώεσσιν ἀνάξει[ς].

Reconstrucción de un arquetipo largo (V) común a Hip., Pet. y Phars. (CQ 34, 1984, Janko)

1. Μνημοσύνης τόδε (?)θρῖον· ἐπεὶ ἂν μέλλῃσι θανεῖσθαι.
] τόδε γρα[ψάτω
] ΤΟΓΛΩΣΕΙΠΑ σκότος ἀμφικαλύψας.
εὐρήσεις δ' Ἀΐδαο δόμων ἐπὶ δεξιὰ κρήνην,
5. πὰρ δ' αὐτῇ λευκὴν ἐστηκυῖαν κυπάρισσον,
ἔνθα κατερχόμεναι ψυχαὶ νεκύων ψύχονται.
ταύτης τῆς κρήνης μηδὲ σχεδὸν ἐμπελάσησθα.
πρόσθεν δ' εὐρήσεις τῆς Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης
ψυχρὸν ὕδωρ προρέον· φύλακες δ' ἐπ' ὑπερθεν ἔασιν.
10. οἱ δέ σε εἰρήσονται ἐνὶ φρεσὶ πευκαλίμησιν
ὅτι δὴ ἐξερέεις Ἄϊδος σκότος οὐλοέεντος.
οἱ δέ σε εἰρήσονται ὅτι χρέος εἰσαφικάνεις.
τοῖς δὲ σύ εὖ μάλα πᾶσαν ἀληθείην καταλέξαι·
εἰπεῖν· "Γῆς παῖς εἰμι καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος,
15. αὐτὰρ ἐμοὶ γένος οὐράνιον· τό δὲ ἴστε καὶ αὐτοί·
δίψῃ δ' εἰμ' αὔος καὶ ἀπόλλυμαι· ἀλλὰ δότ' ὤκα
ψυχρὸν ὕδωρ προρέον τῆς Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης."
καὶ δὴ τοί σ' ἐλεοῦσιν ὑποχθόνιοι βασιλῆες,
καὶ τοί σοι δώσουσι πιεῖν θεῖης ἀπὸ κρήνης,

20. καὶ δὴ καὶ σὺ πίων ὁδὸν ἔρχεαι, ἦν τε καὶ ἄλλοι
μύσται καὶ βᾶκχοι ἱερὴν στείχουσι κλεινοί.
καὶ τότε ἔπειτ' ἄλλοισι μεθ' ἠρώεσσιν ἀνάξεις.

**Reconstrucción de un arquetipo abreviado (v) común a Eleuth. y M (CQ 34,
1984, Janko)**

δίψα αὔρος ἐγὼ κ'αὶ ἀπόλλυμαι· ἀλλὰ πιε(μ) μου
κράνας αἰειρόω· ἐπὶ δεξιὰ λευκὴ κυπάρισσος.
τίς δ' ἐσί; πῶ δ' ἐσί;
Γᾶς υἱός εἰμι καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος·
αὐτὰρ ἐμοὶ γένος οὐράνιον

3. Sobre las series A y B de Zuntz y su relación con los descubrimientos de Hipponion y Pelinna

Th 1, 2 y 3 tienen en común el uso exclusivo de la primera persona, rasgo propio de estas tres láminas, que ni siquiera se encuentra en Th 4, incluida por Zuntz en la serie A y en general reconocida como tal. Se sobreentiende que habla el alma, la ψυχή del difunto; de ahí el uso del femenino en la presentación inicial (καθαρά en el verso inicial de las tres láminas, y el participio femenino ἀνταπέτεισα en v. 4 de Th 2 y 3)

Th 1	Th 2	Th 3
v. 1: ἔρχομαι	v. 1: ἔρχομαι	v. 1: ἔρχομαι
v. 3: ἐγὼν... εὐχομαι	v. 3: ἐγὼν... εὐχομαι	v. 3: ἐγὼν... εὐχομαι
v. 4: με	v. 5: με	v. 5: με
v. 5: ἐξέπταν		
v. 6: ἐπέβαν	v. 6: ἦκω	v. 6: ἦκω
v. 7: ἔδυν [ἀπέβαν]	v. 7: με	v. 7: με
v. 9: ἔπετον		

Los tres primeros versos son comunes: el alma comparece ante la reina subterránea, Perséfone, ante dos personajes misteriosos (Eukles y Eubouleus) y ante los dioses¹⁴, declarando el estado de pureza en que se presenta (καθαρά) y su procedencia de una comunidad ocupada en cuestiones de purificación (ἐκ καθαρῶν). Mediante γάρ (v. 3.) el alma da la causa de su comparecimiento: el

¹⁴ La sintaxis no adolece de defectos propios, aparte del problema textual, sobre todo en Th 3 donde no se lee el nombre de Eubouleus. Los nominativos del v. 2 en Th 1 pueden deberse a la inclusión de la fórmula homérica (*Il.* 3.298, 108, 18.116; *Od.* 14.53, 119, etc.), alterada en Th 2 y 3 con la substitución de ἀθάνατοι por δαίμονες, alteración que se reitera en el v. 3 de Th 2 y 3, nuevamente sobre una fórmula homérica (*Od.* 14.204, 21.335; *Il.* 6.211 = 20.241, 14.113, 21.187) con la posición de ὄλβιον entre los verbos. La tardía lámina romana presenta los vocativos esperables en el v. 2. Cfr. Zuntz, 1971, pp. 308-313.

origen común con los dioses¹⁵. El otro verso común es el que asienta el poder de la *Moirā* como agente que doblega al alma, unido al de Zeus y su arma, el rayo¹⁶ (Th 1: v. 4; Th 2-3: v. 5). Luego las láminas se diferencian: Th 1 presenta como característica única y propia entre todas las láminas la caída de un ciclo (v. 5), la metáfora de una carrera aludida mediante *πρὸς καρπαλίμοισι* y la obtención de una corona (v. 6), y el descenso al mundo subterráneo como una inmersión (v.7: *ἔδυν*) que prolonga el movimiento de los dos versos anteriores. El verso 8 sólo puede leerse como respuesta dada al alma, porque implica una apoteosis, aparentemente marcada con la enigmática fórmula del animal que cae en la leche (*ἔριφος* en Th 1, Th 4; *ταῦρος* y *κριός* en las láminas de Pelinna)¹⁷.

Las láminas Th 2 y 3, en cambio, introducen en el verso 4 otro concepto: el del pago de una penalidad (*ποινὰν ἀνταπέτεισα*), una suerte de compensación a juzgar por la extraña forma compuesta con *ἀνταπο-*¹⁸, compuestos inusitados en las épocas arcaica y clásica. Finalmente el alma abandona su mirada retrospectiva y pasa al presente (v. 6: *νῦν δ'*), presentándose como suplicante (*ικέτης*) ante Perséfone, de quien espera una actitud benévola (v. 7: *πρόφρων*) para ser

¹⁵ Cfr. Pínd. *Nem.* 6.1-7:

ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν
 ματρὸς ἀμφοτέροι· διείργει δὲ πᾶσα κεκριμένα
 δύναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ
 χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος
 μένει οὐρανός· ἀλλὰ τι προσφέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν
 νόον ἤτοι φύσιν ἀθανάτοις,
 καίπερ ἑφαμερίαν οὐκ εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας
 ἄμμε πότης
 ἄντιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.

Cfr. Drachmann III *ad loc.* esc. 1, que explica el origen común de hombres y dioses recurriendo a la autoridad de Hesíodo *Theog.* 126, donde el Cielo y la Tierra se presentan como los principios productores de Cronos y los Titanes, y de éstos la tercera generación, la de los dioses Olímpicos. La explicación del escoliasta recurre a *Erga* 60ss. para el origen del hombre a partir de Pandora. El escoliasta concluye su exégesis con la aplicación al destinatario del epinicio, esto es, a la ocasión de la oda. Desde la moderna perspectiva retórica, el pasaje entero se reduce a un recurso para resaltar inmediatamente al vencedor (vv. 8ss), pero desde la perspectiva y los códigos de la religión griega arcaica, el proemio de la oda adquiere una significación adicional a la del mero elogio del vencedor. Primero, por la recepción de la audiencia; segundo, porque precisamente por esta recepción, el poeta acredita su posterior aplicación al vencedor actual, Alcimidas de Egina, tomado como testimonio (v. 8: *τεκμαίρει*) viviente de lo enunciado en el proemio.

¹⁶ Cfr. Zuntz, 1971, pp. 314-317 para los problemas textuales y morfológicos. Zuntz presenta, además, los pasajes homéricos que autorizan la identificación del epíteto nominativo *ἀστεροβλήτης* en Th 1 con referencia a Zeus (*Il.* 15.117; *Od.* 5.128).

¹⁷ *κριός* aparece en el *Pap. Gurob*, 24 (*VS I 1 B 23*).

¹⁸ Cfr. Zuntz, 1971, pág. 313, que sostiene la procedencia no literaria del verso, pese a citar a Píndaro *Ol.* 2. 57 y el frag. 133.

enviada a una morada connotada por la pureza (εὐαγέων), de modo que las láminas terminan marcando la misma idea inicial, transpuesta al más allá¹⁹.

Diferente es la situación en Th 4, encontrada en el interior de la lámina enigmática Th 5 que la envolvía como un sobre. Th 4 proporciona la certeza de que la primera persona de las otras láminas es el alma, mencionada en el verso inicial de Th 4 (ψυχή) en el instante de la muerte, presentada con la formulación épica del abandono de la luz del sol (v. 1). En esta lámina se habla del alma en tercera persona en los dos primeros versos y luego se pasa, a manera de salutación, a la segunda persona (v. 3: χαῖρε - ἐπεπόνθεις; v. 4: ἐγένου - ἔπετες; v. 5: χαῖρε - ὁδοιπόρ(ει)). Aunque el segundo verso no es claramente legible, pareciera contener la indicación de seguir por la derecha (δεξιὸν... κί(ε)ναι), reiterada en el v. 5 como instrucción dada directamente al alma, rasgo que vincula a la lámina con la serie B (Pet. Phars. Eleith., Hip., M). El verso 3, con el que empieza el saludo al alma, subraya un padecimiento especial (παθῶν τὸ πάθημα τὸ δ' οὐπω πρόσθε ἐπεπόνθεις), recompensado, como en Th 1, con la regeneración (v. 4: ἐγένου), que comporta una apoteosis (θεὸς... ἐξ ἀνθρώπου), seguida de la fórmula del ἔριφος. Como en Th 2 y 3, se nombra a Perséfone y un lugar marcado por su sacralidad (v. 6: ἱερούς), semejante al ἔδρας εὐαγέων (Th 2-3, v. 7) como destino reservado al alma. En esta lámina no hay mención del origen divino del alma (Th 1-2-3, v. 3), ni de la *moira*, ni de Zeus ni del rayo como agentes o instrumentos que dominan al alma.

La extraña lámina Th 5 es un caso aparte, tanto por el estado, debido a los nueve pliegues que dificultan su lectura, como por su texto mismo, con palabras y letras sin sentido que la emparentan con los tardíos textos mágicos. No obstante, lo que importa subrayar es su pertenencia a la misma órbita que la de las otras láminas, no sólo por la situación de su hallazgo, sino también por lo poco que el texto permite leer: comienza mencionando a Πρωτογονο(ς), y luego entre letras sin sentido, se distinguen las palabras: Γαι(ι) ματρι, Κυβελεια, κορρα

¹⁹ εὐαγής señala pureza ritual, como ὅσιος. *H. Hom. Dem.* 274 y 369: el adverbio εὐαγέως designa la observancia apropiada de los ritos.

(¿Perséfone?), Δημητρος; v. 2: Ζευ, αερ, Ηλιε; v. 3: τυχαι, τ' εφανῆς (donde se ha leído τε Φανης), Μοιραι(ς), δαιμον; v. 4: πατερ(α); v. 5: αερι, πυρ, ματερ, νηστιν, νυξιν, η μεθ' ημεραν; v. 6: νηστιας, Ζευ, και πανοπτα Αλλιε, ματερ εμας επ-; v. 7: ακλουσον, ευχας, πυρας, πεδιω, δ' ιερα, ευδα(ι)μ(ο)νοι-; v. 8: ιερα (ο: εραμαι), Δημητερ, πυρ Ζευ και η χθονια, (μ)ητρος; v. 9: ες φρενα, ματρι; v. 10: ες τον αερ-, ες φρενα, ματρι. Si bien es cierto que el estado de la lámina, la impericia del escriba, y el mismo carácter cifrado del texto no permiten llegar a conclusiones, lo que importa destacar son las divinidades mencionadas y los sustantivos pertenecientes al léxico cultural²⁰. En este sentido, Zuntz la tomó como un testimonio más del culto de Perséfone en Magna Grecia. Pero también se ha señalado que, a diferencia de las otras láminas de Thuri, ésta pareciera más próxima a Eleusis que al orfismo o al pitagorismo²¹.

La lámina romana es otro caso especial. Zuntz la interpretó como un amuleto, pero al mismo tiempo la tomó como testimonio para la continuidad del uso de hojas de oro, uso que atribuye a las comunidades pitagóricas. La lámina romana sería en este sentido testimonio de una superstición, lo que no concuerda con el desarrollo del pitagorismo en la época del Imperio, más orientado a los aspectos filosóficos y científicos. La lámina romana conserva sin embargo los rasgos esenciales de las otras. El alma se presenta en tercera persona, como en Th 4, pero siguiendo el texto de Th 1-2-3 en el primer verso y mitad del segundo. La ascendencia divina está formulada de manera diferente: Διὸς τέκος ἀγλαά. La autorreferencia de la lámina, similar al comienzo de la lámina de Hipponion, se da en el v. 3: Μνημοσύνης τόδε δῶρον, con lo que esta lámina testimonia una vinculación entre las series A y B de Zuntz. El uso de un modelo poético se hace evidente con αἰδίμοι ἀνθρώποισιν, referido a la lámina misma, pero hay que ser cauteloso con la reducción de esta formulación a la categoría de simple recurso

²⁰ Con razón Zuntz (1971, pp. 344 y 349-350) se opone a la reconstrucción de Diels (*VS I*, 1 B 21) de un supuesto Himno a Deméter, ya que lo que la lámina con seguridad no permite es esa reconstrucción.

²¹ En este sentido cobra relevancia la conjetura de Burkert, 1975, de que el héroe enterrado en el Timpone Grande pudiera ser Lampón, el adivino ateniense activo en el s. V a.C., llamado "Thuriomantis" (Arist. *Nub.* 332 c/ esc.).

retórico-literario. Quizás, por la convergencia del pitagorismo y del neoplatonismo en la época del Imperio, podría tratarse de una explicitación de lo que en las láminas anteriores constituía un supuesto obvio: la vinculación de las láminas con las tradiciones poéticas. El último verso de la lámina presenta una apoteosis análoga a Th 1 y 4 (δῖα γεγῶσα), pero agrega un elemento nuevo que termina con el anonimato que caracteriza a todas las láminas griegas: el nombre de la difunta, Cecilia Secundina.

Como Th 4, las dos láminas de Petelia y Pharsalos contienen instrucciones en segunda persona dirigidas al alma del difunto. Su nota propia es la mención de dos fuentes: una junto a un ciprés blanco, a la que el alma no debe acercarse, y otra, la fuente de Mnemosyne, cuya agua fresca el alma debe solicitar a los guardianes de la fuente mediante una suerte de contraseña, identificándose como hijo de la tierra y del cielo (Pet. v. 6; Phars. v. 8; Eleuth. v. 4; Hip. v. 10)), afirmando su origen divino (Pet. v. 7 γένος οὐράνιος; Phars. v. 9: Ἀστέριος ὄνομα) de manera similar a la fórmula común a Th 1-2-3, v. 3. Además, en Pet. y Phars. el alma dice estar seca por la sed (v. 8 y v. 9 respectivamente) y urge (Pet. v. 8: δότ' αἶψ) a los guardianes a darle el agua de la fuente. Allí termina el texto de Pharsalos; la de Petelia en cambio asegura al alma el cumplimiento de su propósito, califica a la fuente de Mnemosyne como divina (v. 10: θεῖης ἀπ[ὸ κρή]νης) y da un indicio del destino posterior junto a héroes (v. 11: καὶ τότε ἔπειτα ἄλλοισι μεθ' ἡρώεσσιν ἀνάξει[ς]). Los restantes tres versos de Petelia no son legibles: hay una laguna que apenas permite conjeturar el sentido de las dos palabras finales (v. 14: σκότος ἀμφικαλύψας).

Las seis láminas de Eleutherna, en Creta central, presentan una versión abreviada y sintética del texto común de Petelia/Pharsalos: se menciona al inicio la sed del alma y una fuente de la que el alma pide beber, ubicada en relación con un ciprés, aunque esta ubicación no parece coincidir con lo indicado en Pet. y en Phars., de por sí contradictorias (Pet. v. 1: ἐπ' ἀριστερά; Phars. v. 1: ἐνδέξια; Eleuth. ἐπὶ δεξιᾷ); de hecho, no se habla aquí de dos fuentes sino sólo de una, y hay una variante textual entre las láminas: de las seis, dos tienen αἰενάω en lugar

de αἰειρόω en el segundo verso. Como en Petelia, se expresa cierta urgencia de parte del alma por obtener de los guardianes (aquí en las láminas cretenses no mencionados pero necesaria y justificadamente supuestos) el agua de la fuente (Pet. v. 8: δίψῃ δ' εἰμὶ αὕτη καὶ ἀπόλλυμαι; Eleuth. v. 1: δίψαι αὖτος ἐγὼ καὶ ἀπόλλυμαι), y como en Petelia y Pharsalos aparece la contraseña con la identificación del difunto como hijo de la tierra y del cielo (v. 4); en esta serie de láminas, la frase adquiere mayor relevancia, porque cierra el texto y viene precedida en el verso 3 por una doble interrogación ausente en las otras láminas, formulada por los guardianes, sobre la identidad del hablante²².

Estos datos, sin embargo, no autorizan la conclusión de Zuntz, de que el texto de las láminas cretenses, presentando los elementos centrales que aparecen también en Pet. y Phars., sería el original y los otros textos reelaboraciones más recientes. Esta interpretación contradice la visión de conjunto de estos textos, y no encuentra un fundamento seguro en la cronología. Por un lado, el hecho de que las láminas cretenses presenten un texto en primera persona, enunciado por el alma del difunto, las emparenta con Th 1-2-3. Es el alma la que enuncia su situación y da razón de su comparecimiento ante sus interlocutores infernales; en las láminas de Thurii, remontándose a causas primeras: el origen común; en las cretenses, así como en los discursos directos en Pet., Phars. e Hip. que reiteran el texto de Eleuth., se añade a la fórmula sobre el origen común (ascendencia de la tierra y del cielo) la causa inmediata: la sed del alma, vinculada al motivo de la fuente, ausente en las láminas de Thurii. Sin embargo, Th 4 contiene un enunciado en tercera persona sobre la ψυχή (v. 1), similar al enunciado inicial de la lámina de Hipponion²³, y no hay ninguna formulación en primera persona: la causa (v. 3: παθὼν τὸ πάθημα), la regeneración/apoteosis en su formulación explícita (v. 4: θεὸς ἐγένου ἐξ ἀνθρώπου) y en la fórmula del ἔριφος, están pronunciadas por un personaje infernal que se dirige al alma en segunda persona (vv. 3-6), de manera

²²La evaluación de Zuntz debe tenerse en cuenta: "The Cretan leaves are particularly valuable because they show the supposedly South-Italian eschatology unexpectedly flourishing, in the third century B.C., in this island, and because, in their very briefness, they intimate what were felt to be the cardinal points in the longer texts" (Zuntz, 1971; pág. 369).

²³Th 4, v. 1: ἀλλ' ὅποτ' ἄμ ψυχή προλίπη φάος Ἄελίοιο = Hip. v. 1: ... ἐπεὶ ἄμ μέλλησι θανεῖσθαι.

similar a las láminas de Pelinna, que presentan exclusivamente la segunda persona identificada con el alma del difunto

Lo que las láminas de Petelia, Pharsalos e Hipponion presentan de peculiar son las referencias al contexto inmediato de lo que el alma pide a sus interlocutores infernales, esto es, la indicación práctica sobre las dos fuentes con una controvertida ubicación a la izquierda o a la derecha²⁴, y es significativo que en el corrupto v. 2 de Th 4 se lea claramente δεξιόν, reiterado en el v. 5, indicio que vincula a esta lámina con la serie de Pet., Phars., Eleuth. e Hip.

Por el contrario, es evidente que los textos modelos para estas láminas contenían tres items principales:

- 1- instrucciones sobre la dirección a tomar: Th 4, Pet., Phars, Eleuth., Hip.
- 2- fórmula de presentación ante divinidades o guardianes infernales: Th 1-2-3, Rom., Pet., Phars., Hip., Eleuth., Pelinna. Como en Pelinna, en Th 4 la fórmula está en segunda persona en boca de quien recibe al alma en los infiernos.
- 3- indicación sobre el destino ulterior del alma: Th 1-2-3-4, Rom, Pet., Hip., Pelinna. Ni Phars. -debido al estado de corrupción del texto-, ni Eleuth. explicitan este punto, conjeturable a partir de las otras láminas.

Desde el punto de vista formal, todas presentan una situación dialógica entre el alma y un personaje infernal que enuncia las instrucciones, a lo que se añade el breve diálogo entre los guardianes de la fuente de Mnemosyne y el alma en Pet., Phars. e Hip.²⁵

Una de las contribuciones más importantes de Zuntz es el estudio del léxico, con sus variantes dialectales y sus adaptaciones métricas. Hay evidencia de la

²⁴ Pet. v. 1: ἐπ' ἀριστερὰ; Phars. v. 1: ἐνδέξια; Eleuth. v. 2: ἐπὶ δεξιᾶ; Hip. v. 2: ἐπὶ δεξιᾶ. Cfr. Giangrande, 1995, quien resuelve el problema atendiendo al punto de vista, pero plantea la cuestión de la ubicación con respecto al ciprés en las láminas cretenses adoptando la versión de Diels (*VS I I B 17a*).

²⁵ En las láminas de Eleutherna no es pertinente la división en personas propuesta por Diels (*VS I I B 17a*), ya que es obvio que quien declara estar sediento sea el mismo que pide beber. De todos modos, la situación dialógica permanece y las interrogaciones del v. 3 deben atribuirse al guardián de la fuente, como en Pet., Phars. e Hip.

adaptación del lenguaje épico, pero hay también partes en prosa, como las fórmulas del ἔριφος. Zuntz señala que se trata de prosa rítmica, que contendría el mensaje capital de las láminas. Se basa para esto en analogías con testimonios pitagóricos tardíos²⁶, y en el uso que de tales fórmulas se hace en la Grecia arcaica en los juegos (τηνέλλα καλλίνικε)²⁷, en las celebraciones de bodas (Ἵμῆν ὦ Ἵμῆναι ὦ) y el grito ὦ τὸν Ἄδωνιν.

Por esto se ha supuesto un ámbito ritual para el uso de las láminas, desde las celebraciones de misterios postuladas por Wieten y Harrison, hasta la *missa pro defunctis* pitagórica imaginada por Zuntz, quien se opone a la tesis anterior diciendo: “I cannot see that the simple and poetical mythology of the tablets can bear the burden of these vast implications” (pág. 343). En rigor, su propia postulación no tiene menores implicaciones: “The Pythagoreans -we know it from Plutarch -*De Gen. Socr.* 16, 585e- buried their dead with particular rites, which were among the arcana of the School and were considered indispensable if a soul was to attain its ‘proper and blissful consummation’. The preservation, through the centuries, of these texts, and the custom of inscribing them on gold leaves to accompany the dead, become understandable -or so it seems to me- as elements, and evidence, of these Pythagorean rites in which the journey of the deceased to Persephone was symbolically enacted” (pág. 343). Precisamente el reconocimiento, por parte de Zuntz, de que se trata de *arcana* de la escuela pitagórica, destinados a la bienaventuranza, y de que estos ritos actualizarían el viaje del difunto hasta Perséfone, habida cuenta, además, de que para la época de Plutarco el pitagorismo ya presenta un desarrollo muy elaborado de doctrina, con la incorporación de elementos platónicos, todo esto es indicio de una vinculación entre el pitagorismo y los misterios²⁸.

²⁶Apolonio de Thyana 8.30. También hay testimonios del uso de tales fórmulas en prosa rítmica en el cristianismo y entre los egipcios.

²⁷Cfr. Pínd. *Ol.* 9.3:

Τὸ μὲν Ἀρχιλόχου μέλος
φωνᾶεν Ὀλυμπία,
καλλίνικος ὁ τριπλόος κεχλαδῶς,

Cfr. Drachmann, I, esc. *ad loc.*, esp. li, que explica el carácter general de la fórmula y en consecuencia su aplicación a cualquier vencedor en cualquiera de las competiciones.

²⁸Cfr. Burkert (*WW*, 1962) para las fuentes que vinculan al pitagorismo con los misterios.

En Th 1-2-3 y en Rom. se encuentra la mención de dos personajes casi desconocidos: Eukles y Eubouleus, el primero asimilado a Hades, el segundo más incierto: aparece asociado a Dionisos, a Hades, a Zeus y a divinidades locales como epíteto; por esto Zuntz no aceptó la identificación directa con Dionisos, cancelando la vinculación de las láminas con el orfismo. Pero el hecho es que las láminas mismas no cancelan esa referencia, en todo caso comprensible para el portador de la lámina.

ὕμῶν γένος ὄλβιον: se ha entendido literal y materialmente: el alma se atribuye origen divino por su descendencia de los Titanes, que habían ingerido las porciones de Dionisos desmembrado. Zuntz objeta entonces que sería inadecuado que por tal ascendencia el alma se considerase ὄλβιον, pero tal como está formulado en las láminas, ὄλβιον es el γένος de los dioses (ὕμῶν) y la objeción de Zuntz no resulta pertinente.

Tampoco es válido el argumento de que el alma no podría esperar favores de Perséfone presentándose como descendiente de los asesinos de su hijo, porque el alma dice pagar una penalidad. Más aún, si hay que pensar en los misterios como algo cerrado y cuyo acceso, sobre todo para el investigador moderno, parece estar lleno de pistas falsas, el solo conocimiento que el alma demuestra a Perséfone con su declaración puede constituir el signo que permite el acceso a un lugar especial en el estado *post mortem*.

El verso 4 en Th 2-3 no provendría de un modelo poético como los tres primeros, pero su idea es esencial. ποινά aparece en Píndaro *Ol.* 2.57 y frag. 133. Esto permite suponer una fuente oral paralela a la tradición épica. En Th 4 aparece πάθημα y en Th 1 κύκλου... βαρυπενθέος ἀργαλείο²⁹.

κύκλος: no puede descartarse un ciclo de renacimientos pitagórico u órfico, pero Zuntz apunta preferentemente a una línea de religiosidad diferente, basándose en Herodoto 1.107.2 κύκλος τὰ ἀνθρώπινα πράγματα, como metáfora de la existencia y su incertidumbre. Pero además Diog. Laert. 8.14 atribuye a Pitágoras

²⁹ Cfr. Pínd. Fragm. 133.1: ποιῶν παλαιῶ πένθεος.

la rueda de la necesidad³⁰. Significativamente, estos dos aspectos -alternancia cíclica y la relevancia de ἀνάγκη con respecto al destino ulterior del difunto se verifican en la *Olimpica 2* de Píndaro.

Otro punto es la mención del rayo en Th 1-2-3, tomado literalmente por Zuntz como si los difuntos de los dos monumentos de Thurii hubieran sido muertos por el rayo. Lo importante aquí es señalar la mención del rayo en *Ol.* 2.25-26, en relación con el nacimiento de Dionisos (!), así como con *Pít.* 3.58, donde se trata del mito de Asclepio, que representa una esfera de culto religioso emparentada con el pitagorismo³¹.

Se plantea el interrogante sobre el destino del alma: las praderas de Perséfone (Th 4. v. 6) o el lugar de los héroes de Petelia (v. 11), o la estancia de Píndaro en *Ol.* 2.61-67 o el fragm. 129. Zuntz postuló una apoteosis para Th 1 y 4, y una heroización para Th 2 y 3 y para Pet. y Phars.

La lámina de Hipponion

La lámina comienza con una autopresentación que remite a Mnemosyne (v. 1), mencionada dos veces más (v. 6 y v. 12) como identificación de la fuente de la que el alma del difunto debe beber. Como en Pet. y Phars., también aquí hay dos fuentes; el difunto debe abstenerse de beber de la primera fuente que encuentra, indicada por el ciprés blanco, y la lámina de Hipponion proporciona un detalle ausente en las otras láminas (v. 4): la primera fuente es aquella en torno a la cual se congregan las almas de los difuntos, presumiblemente para apagar la sed. Con este dato tenemos una distinción entre dos clases de difuntos: los que beben de la primera fuente y los que, gracias a las instrucciones de la lámina, prosiguen su camino hasta la segunda fuente, la de Mnemosyne, de la que mana ψυχρὸν ὕδωρ, custodiada por guardianes (Pet. v. 5; Phars. v. 5; Hip. v. 7), ante los que el alma

³⁰ πρῶτόν τέ φασί τοῦτον (τὸν Πυθαγόραν) ἀποφῆναι τὴν ψυχὴν κύκλον ἀνάγκης ἀμείβουσαν ἄλλοτ' ἄλλοις ἐνδείσθαι ζώοις.

debe pronunciar su contraseña: la ascendencia del cielo y la tierra, junto con la declaración de la sed (Híp. v. 10; Pet. vv. 6-7; Phars. vv. 8-9), dato importante, porque presumiblemente los guardianes comprenderían que el alma no se ha refrescado en la fuente anterior, de ahí su urgencia (Híp. v. 11: ἀπόλλυμαι, δότ' ὄκκα). Se menciona la compasión de los guardianes (v. 13), que conceden al alma su pedido (v. 14; Pet. v. 10) y finalmente el destino del alma que ha bebido (vv. 15-16; Pet. v. 11). En este final aparece el dato más importante de la lámina, con la mención de un camino (ὁδὸν... ἱερὰν) que siguen los μύσται καὶ βάχχοι, con lo que esta lámina de Hipponion presenta el dato concluyente que faltaba en las otras láminas: la pertenencia del difunto a una comunidad de misterios (μύσται) vinculados al culto de Dionisos (βάχχοι)³².

Las láminas de Pelinna

El texto está enunciado en segunda persona, como saludo de bienvenida al alma del difunto. La muerte está claramente presentada como cambio de estado: νῦν ἔθανες καὶ νῦν ἐγένου; el difunto considerado tres veces dichoso (τρισόλβιε); la instrucción es comunicar a Perséfone la liberación por Baco. Los vv. 3-6 presentan las fórmulas en prosa presentes en las láminas de Thurii (Th 1 y 4); luego se menciona un elemento ausente en las otras láminas, el vino (v. 6: οἶνον), y el último verso, conservado sólo en una de las láminas, pareciera referirse al cumplimiento de celebraciones mistericas en el mundo de ultratumba (τέλεα) junto a otros consagrados (ὄλβιοι ἄλλοι).

³¹ Cfr. *VS* 58 D 8 (= *Iambli. V. P.* 208): εἶναι δὲ ταύτην τὴν ἐπιστήμην τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς Ἀπόλλωνός τε καὶ Παιῶνος, ὕστερον δὲ τῶν περὶ τὸν Ἀσκληπιόν.

IV. 2. Las tabletas de Olbia. Descripción y problemas.

Se trata de tres tabletas de hueso, de forma rectangular, con los ángulos redondeados, descubiertas en 1951 pero publicadas recién en 1978 por Rusyaeva³³. Se encontraron en el área de un *temenos*, al norte del Agora; en el centro había un altar, dedicado a Zeus y/o Atenea, y otros altares y bases de estatuas en los alrededores. A través de un sendero siguiendo hacia el norte se llega a una plantación de árboles en la que se encuentran los restos de un templo a Apolo Delphinios, construido a comienzos del s. V a.C.

Las tabletas tienen 5 ó 6 cm. de largo y 50 mm de espesor. Hay varias, pero la mayoría están en blanco y sólo tres presentan una inscripción, una de un solo lado, las otras dos con signos o figuras difíciles de precisar³⁴ en el *verso*.

Nº 1 *recto* (*verso* en blanco)

βίος - θάνατος - βίος

ἀλήθεια

un símbolo, similar a una Z

una letra A

ΔΙΟ

ΟΡΦΙΚ..

un grafiti ilegible (conj. ΕΝΑΛΙ ο ΕΥΑΙ)

³² Así lo planteó Zuntz, como una lámina con una nota particular en función de la destinataria de la lámina, con lo que mantuvo su tesis de la filiación pitagórica de las láminas.

³³ Tinnefeld, 1978, presentó un resumen en alemán de la publicación en ruso.

³⁴ Véase West, 1982; Vinogradov, 1991.

Nº 2

εἰρήνη πόλεμος

ἀλήθεια ψεῦδος

ΔΙΟ, quizás con una N o con un signo semejante a una Z

una A

En el *verso* el signo similar a la Z y otro más, en el que puede leerse IAX, y lo más extraño es un diseño de forma oblonga con siete compartimientos alineados y un círculo en el interior de cada uno de ellos.

Se ha conjeturado una representación del desmembramiento de Dionisos por los Titanes, cuyos miembros habrían sido reunidos por Apolo (Rusyaeva, sobre *OF* 34-35, 210, etc.), o una representación de algún objeto de culto, como una bandeja con ofrendas, quizá de huevos, o algún instrumento musical (conjeturas de West, p. 23)

Nº 3

ΔΙΟΝ

[ψεῦδος] ἀλήθεια

[σῶμ]α ψυχή

una A

En el *verso* hay un signo, quizá un monograma, interpretado por West como un banquillo en el que el iniciado aguarda o contempla los rituales. Vinogradov vio en él una indicación sobre el posible uso de las tabletas, esto es, sobre el modo en que los pares de opuestos podían combinarse entre sí, dando lugar a la formulación de sentencias de la comunidad.

Estas tabletas fueron tomadas por su editora Rusyaeva como objetos simbólico-rituales en el culto de Dionisos y en el *thiasos* órfico. West las tomó como pruebas de membrecía simbolizando la participación en los sacrificios comunes, argumento retomado por Ehrhardt apoyándose en las otras muchas tabletas en blanco y con la apariencia de desgaste por el uso, argumento desestimado por Vinogradov, quien de todos modos acepta que las tres tabletas con inscripciones son testimonios del ritual báquico de Olbia.

West se centró en los aspectos doctrinales que se pueden inferir de las tabletas. Del texto de la tableta nº 1 surge la doctrina de una nueva vida después de la muerte, y comparó la alternancia de los opuestos con Heráclito (B 88), y con el argumento de Platón en *Fedón* 70c-72c de que todo viene de su opuesto. West propone dos posibilidades de interpretación: a) la muerte como transición entre esta vida y otra diferente; b) la vida mortal como interludio en la existencia del ser más elevado, con lo que la muerte implicaría un retorno al lugar bienaventurado del que ha caído³⁵. West estudia el símbolo inscripto varias veces en las tabletas en distintas posiciones (4 veces en la nº 1, una vez en la nº 2 *recto* y otra en el *verso*, quizá en el *verso* de la nº 3; en el lado derecho de nº 3 el símbolo se encuentra junto a la abreviatura ΔΙΟ, por lo que puede ser una N abierta y volcada) y plantea los siguientes interrogantes: si se trata de una Z por Zagreus o por el número 7, hipótesis que descarta por el argumento paleográfico³⁶, de modo que cabe entonces considerarlo un símbolo religioso de la comunidad. De sus conjeturas la más aceptable es la de que se trate de un rayo, elemento que aparece tanto en testimonios literarios como epigráficos: en el mito de Dionisos el rayo marca el nacimiento; Orfeo muere por el rayo; con el rayo Zeus castiga a los Titanes, lo que da lugar a la aparición de la humanidad. Luego Heráclito B 64: γίνεσθαι λέγων οὔτως· τὰ δὲ πάντα οἰακίζει Κεραυνός, τουτέστι κατευθύνει, κεραυνὸν τὸ πῦρ λέγων τὸ αἰώνιον. λέγει δὲ καὶ φρόνιμον τοῦτο εἶναι τὸ πῦρ καὶ τῆς διοικήσεως τῶν ὄλων αἴτιον. El rayo aparece como elemento relevante en el

³⁵ Heracl. B 62: ἀθάνατοι θνητοί, θνητοί ἀθάνατοι, ζῶντες τὸν ἐκείνων θάνατον, τὸν δὲ ἐκείνων βίον τεθνεῶτες, y los argumentos de Platón en *Crat.* 400c y *Gorg.* 493a; Philolaus B 14: μαρτυρέονται δὲ καὶ οἱ παλαιοὶ θεολόγοι τε καὶ μάντιες, ὡς διὰ τινος τιμωρίας τῷ σώματι συνέζευκται καὶ καθάπερ ἐν σάματι τούτῳ τέθραπται

³⁶ Para la época clásica, la Z presenta forma de I.

episodio de la iniciación báquica del rey escita Scyles en Herodoto 4.79, y en las hojas de oro de Thurii 1-2-3. Cabe agregar la mención de πῦρ en la lámina Th 5.

La abreviatura ΔΙΟ se ha tomado como el dativo por Διονυσῶι, según el uso habitual de abreviar los nombres divinos y humanos³⁷ en las inscripciones de la zona.

La palabra más significativa para la investigación moderna es ΟΡΦΙΚ..., a partir de la cual se ha postulado una comunidad órfica, siendo éste el primer testimonio de tal comunidad³⁸.

En lo que respecta a la doctrina, la palabra clave de las tabletas es ἀλήθεια, presente en las tres; West supone que el término designa un conocimiento revelado conectado con el alma y con la vida ulterior, y que honraban el nombre de Orfeo. Burkert relaciona este conocimiento con el fragm. 137a de Píndaro sobre los misterios de Eleusis:

ὄλβιος ὅστις ἰδὼν κεῖν' εἶσ' ὑπὸ χθόν'
οἶδε μὲν βίου τελευτάν,
οἶδεν δὲ διόσδοτον ἀρχάν

y con el énfasis en la verdad en las doctrinas de Parménides, Empédocles B 114.1, Epiménides B 1 y Heráclito B 28b, esto es, con el contexto presocrático, pero con dos vertientes: una itálica, marcada por el pitagorismo, y otra jónica, representada por Heráclito, que parece tender a desacreditar la primera,.

En la tableta nº 3 no se lee la palabra que precede a ψυχῆ; sólo se ve un trazo, como una I seguida de A, por lo que West supuso un adjetivo terminado en -εια que concordara con el sustantivo siguiente, o bien un sustantivo en oposición a ψυχῆ. Vinogradov restituyó σῶμα³⁹ sobre la base del par de opuestos en la tableta nº 2, y conjeturó ψεῦδος en el espacio en blanco antes de ἀλήθεια.

³⁷ ΔΙΟ está atestiguado en un cántaro del s. IV a.C. Cfr. West, 1982, pág. 21.

³⁸ Sin embargo, debe tenerse en cuenta que las dos letras finales no son claras: puede ser ΟΙ, como supuso Rusyaeva, pero la Ο puede también ser una Ω, seguida de I o de N. West concluye: "The reading is not of crucial importance: in any case we are entitled to call the owners of these little tablets Orphics" (pág. 22).

³⁹ 1991, pág. 79.

El culto dionisiaco en Olbia se remonta a mediados del siglo VI a.C., y lo importante del hallazgo de Olbia es que viene a confirmar la historia de Herodoto 4.79. Los ecos de Heráclito plantean un problema: o bien las tabletas reflejan el influjo de una nueva ideología incorporada al culto en el s. V, o bien hay que repensar las fuentes de Heráclito, que tenía información sobre los misterios dionisiacos (B 15 y B 14).

IV. 5. Interpretación: las fuentes arqueológicas y las fuentes secundarias de la tradición escrita

Con respecto a la muy discutida clasificación de las láminas de oro, el reciente hallazgo de las dos láminas de Pelinna (Thesalia) constituye un testimonio quizá decisivo para un problema inadecuadamente planteado¹. Se trata de los llamados misterios dionisiacos y su relación con los testimonios órficos (τὰ Ὀρφικά) y con el pitagorismo. Desde el hallazgo de la lámina de Hipponion los especialistas no han cesado de hablar de misterios dionisiacos o báquicos². Lo que antes aparecía en dependencia del complejo órfico, obtuvo con la expresa mención en el texto de Hipponion de los μύσται καὶ βákχοι (v. 16) una categoría independiente, problema que, en última instancia, no es sino la consecuencia del tratamiento del material llamado órfico. Y sin embargo, ya Herodoto (4.79-80) informaba sobre la existencia de misterios dionisiacos junto al culto público del dios. Este paralelismo presupone distintos puntos de vista para los participantes en cada forma del culto, de modo que no pueden identificarse simplemente estas dos formas de adoración de Dionisos que, significativamente, aparecen asociadas y englobadas conjuntamente en otro ámbito, el del culto de Apolo en Delfos³. Sin embargo, la importancia de esta relación suele pasarse por alto cuando se intenta la clasificación de las láminas de oro.

El carácter órfico de las láminas fue especialmente impugnado por Zuntz, que las tomó como testimonios del pitagorismo, incluso después de la publicación de la lámina de Hipponion⁴. De modo semejante las nuevas láminas de Thesalia mencionan un βákχιος, que termina por plantear una confusa designación de “órfico-báquico-pitagórico”. Y precisamente designaciones como “órfico-pitagórico” y “órfico-báquico” ponen de manifiesto nuestra perplejidad y nuestra

¹ Véase Tsantsanoglou & Parássoglou, 1987; Luppe, 1989 y Merkelbach, 1989.

² El texto de Hipponion fue publicado por Pugliese Carratelli (1976 a; pp. 111-117), junto con el texto de las otras láminas anteriores. Merkelbach (1975), Cole (1980) y Burkert (1975) tomaron el texto de Hipponion como testimonio de los misterios dionisiacos.

³ Jouan, 1979, pp. 364-365; Burkert, *HN* 1972, pp. 140-142; Burkert, *GR* 1985; pp. 223-225.

⁴ Zuntz, *Persephone* 1971, pp. 306ss. y 407-411; Zuntz, 1976. De manera semejante West (1975, pág. 235), quien subraya: “dass μύσται καὶ βákχοι im neuen Goldblättchen auf eine Verbindung mit Dionysos weise, sollte nicht die Rede sein”. Sus argumentos fueron sin embargo

incertidumbre ante un material que pone en tela de juicio la efectividad de los modernos criterios de investigación e interpretación.

Las láminas de oro no son literatura ni poesía profana. Se nos presentan como objetos de culto de unos pocos consagrados especiales o iniciados, quienes se habrían esforzado por obtener un destino especial en la existencia *post mortem*. Con la excepción de la lámina romana, pertenecen a los siglos IV y III a.C. El papiro de Derveni⁵, hallado también en una tumba, y las tabletas de Olbia⁶, están de algún modo vinculados a las láminas: las tabletas muestran una esperanza similar en la vida del más allá; el papiro parece haber tenido un fin ritual.

Los individuos que se han valido de estos objetos, las comunidades que los han transmitido y conservado, habrían adoptado un βίος, una forma de vida caracterizada por el seguimiento de una ascesis y la participación en rituales diferenciados de los del calendario festivo de la polis (τελεταί, ὄργια). Sabemos que el culto público de Dionisos estaba asentado en el siglo VI. Con las tabletas de Olbia se confirma la existencia paralela del culto privado en el siglo V, ya atestiguado por Herodoto para el siglo VI; esto es, la fuente arqueológica viene a certificar el dato de la tradición escrita. Este hecho impone revisar la información de Herodoto (2.81) sobre la existencia de “órfico”, “báquico” y “pitagórico”, asociados a un elemento extranjero -los egipcios- y por ende con una marca de mediación cultural. El examen de los testimonios recientemente hallados depende de manera quizá decisiva de la interpretación del mencionado pasaje de Herodoto, y con esto pueden también evaluarse otros datos de la tradición escrita en este contexto.

El controvertido pasaje de Herodoto 2.81 no hace más que evidenciar que la moderna discusión sigue repitiendo un problema antiguo. El pasaje se refiere a ciertos usos egipcios en el entierro de los difuntos, específicamente a la inhibición ritual de enterrarlos en vestiduras de lana, también prohibidas en los templos,

cuidadosamente refutados por Pugliese Carratelli (1976, pp. 462-464) y Cole (1980, pp. 226-231). Otto Kern incluyó las láminas en su colección de texto órficos (*OF* 1922, pp. 104ss.).

⁵ *ZPE* 47, 1982, pp. 1-12 *in fine*. Para la datación véase Burkert, 1968 (entre 350 y 300 a.C.); Burkert, 1986 (entre 420 y 370 a.C.); Merkelbach, 1967, pág. 21 (*ca.* 350 a.C.).

⁶ West, 1982; las tabletas pertenecen al siglo V a.C.

usando en cambio vestiduras de lino llamadas καλάσιρις. El texto nos ha llegado en dos versiones:

ὁμολογέουσι δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Πυθαγορείοισι. οὐδὲ γὰρ τούτων τῶν ὀργίων μετέχοντα ὅσιόν ἐστι ἐν εἰρινέοισι εἶμασι θαφθῆναι. ἔστι δὲ περὶ αὐτῶν ἰρὸς λόγος λεγόμενος - (Florentina ABC)

ὁμολογέει δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι, ἐοῦσι δὲ Αἰγυπτίοισι καὶ Πυθαγορείοισι. οὐδὲ γὰρ κτλ. (Romana)

La versión ampliada de la estirpe romana fue considerada interpolación por Linforth, pero Burkert ha refutado los argumentos contra la interpolación⁷. En ambas versiones, Ὀρφικοῖσι aparece restringido por καλεομένοισι, lo que pone en duda la realidad objetiva de la designación. Por eso Linforth adopta la versión abreviada como original, mientras que en la segunda versión, la ampliación se explicaría por la introducción de una glosa en una etapa de la transmisión manuscrita, conservada en la estirpe romana, que de todos modos intenta aclarar la dudosa designación de Ὀρφικοῖσι junto al participio καλεομένοισι. Porque el problema de fondo es el de la autenticidad del dato, tanto por el grado de credibilidad que pueda tener para el investigador moderno el texto en sí, cuanto por la intencionalidad atribuida a Herodoto mismo, es decir, si Herodoto supone hacer referencia a individuos o comunidades reales, llamados órficos y pitagóricos (no “órfico-pitagóricos”). o si hace una referencia más vaga a determinadas prácticas culturales conocidas en Grecia como “órficas” y “pitagóricas”, que concordarían con prácticas egipcias.

La versión corta indica, pues, simplemente la concordancia entre el uso egipcio en las sepulturas con dos movimientos o corrientes culturales del mundo griego, el orfismo y el pitagorismo, como formas paralelas y probablemente también independientes una de otra, si bien subsiste el problema de la denominación del “orfismo” para la época de Herodoto. La versión más larga, en cambio, presenta la

⁷ Véase la discusión del texto en Burkert, *WW*, 1962, pp. 103-105. Burkert y West (*OP* 1983, pág. 16) aceptan la versión ampliada del texto, pero la conclusión de West, con una lógica ciertamente extraña, es exactamente contraria al sentido que Herodoto intenta clarificar: “By our criteria,

interrelación de las formas culturales implicadas. Linforth desechó esta versión como auténtica, porque implica afirmar que las costumbres egipcias concuerdan con las egipcias, cayendo en una manifiesta tautología. Pero Burkert soluciona el problema interpretando “hier autochthones, dort verpflanztes Ägyptertum”⁸, es decir, lo autóctono está significado por ταῦτα, que recapitula lo anterior referido a las costumbres egipcias, mientras que lo transplantado hace referencia a la modalidad que aquellas costumbres egipcias habrían adoptado en Grecia.

Otro argumento para la resolución de la aparente tautología puede encontrarse en un examen de los términos de comparación implicados en el pasaje. Tenemos tres términos: el primero trata de los usos egipcios y está implicado en ταῦτα, como sujeto del verbo; un segundo término concierne a los llamados órficos y báquicos, a los que se suma la aclaración con un tercer término que especifica el segundo; esto es, el participio καλεόμενοισι implica que las dos designaciones de “órfico” y “báquico” son imprecisas, por lo que se añade la aclaración ἐοῦσι δὲ... que aporta la identificación precisa del segundo término: los usos en la sepultura serían entonces egipcios en origen y pitagóricos en su adaptación griega, aún cuando reciban la incorrecta designación de “órfico” y “báquico”. Que los usos egipcios concuerden con los órficos y báquicos no ofrece inconveniente, ya que el mismo Herodoto procede en otros lugares a la asimilación de Dionisos con Osiris⁹. El punto en común entre Dionisos y Osiris es el desmembramiento, lo que nos ubica en el mito antropogónico órfico del Dionisos Zagreus.

La versión ampliada presenta además una estructura quiástica en su formulación, de modo que puede descomponerse con los términos Βακχικοῖσι/Αἰγυπτίοισι en el centro, que implica la identificación de Dionisos con Osiris confirmada por otros pasajes, y en los extremos Ὀρφικοῖσι/Πυθαγορείοισι, el primero con una atribución de indefinición

then, they are not Pythagorean, though what they had in common with Pythagoras' teaching may have been something significant”.

⁸ Burkert, *WW*, 1962; pág. 104, n. 44.

⁹ 2.42; 2.1 y tácitamente 2.171. Hecateo de Abdera (*FGrHist* 264 F25 = Diod. 1.22.4. y 1.96.4ss) informa: τῶν δὲ παρ' Ἑλλήσι παλαιῶν μυθολόγων τινὲς τὸν Ὅσιριν Διόνυσον προσονομάζουσι. Sobre la credibilidad de los testimonios de Herodoto para el examen de la cultura egipcia, que Burkert pone en duda, véase van der Waerden, *Pythagoreer*, 1979, pp. 93-95.

(καλεόμενοι), el segundo en cambio con una adversación que determina su auténtica realidad (έοὔσι δέ).

Esto no significa, como concluye Burkert, que la unión órficos/Dionisos proceda del pitagorismo, o de Egipto pero por la mediación del pitagorismo. Puede pensarse en cambio que el pitagorismo habría tomado elementos de cultos ya establecidos, dándoles una nueva formulación. Esto explicaría a su vez la atribución a Pitágoras o a sus discípulos de composiciones poéticas que circulaban bajo el nombre de Orfeo¹⁰: se trataría de un material que Pitágoras habría tenido a su disposición y habría adaptado a nuevas condiciones. Como en el caso de la épica, no debiera pensarse en una “creación original”, sino en reelaboraciones de materiales previamente existentes.

En cuanto al problema de en qué medida puede considerarse válida la vinculación del orfismo con el Dionisos Zagreus para la época de Herodoto, queda relativamente solucionado por los hallazgos más recientes de las láminas de Hipponion y de Pelinna y especialmente de las tabletas de Olbia, que retrotraen la vinculación a una fecha anterior a la elaboración alejandrina sostenida hasta entonces por la investigación moderna¹¹.

El pasaje de Herodoto 2.81 puede entonces tomarse como testimonio temprano de la vinculación del llamado orfismo con el dionisismo. La versión ampliada del texto es además pertinente desde el punto de vista sintáctico y léxico, ya que hace de ταῦτα sujeto de un verbo en singular, con lo que los dativos posteriores pueden leerse como neutros, lo que concuerda con el hecho de que no hay testimonios sobre los órficos, entendidos como comunidad de personas¹², sino sobre Ὀρφικά: textos órficos. Teniendo en cuenta este dato es que West¹³ plantea el estudio de los poemas órficos como textos, sin identificar el nombre con comunidades de individuos, atestiguadas sólo en el ámbito restringido de Olbia.

¹⁰ Ion de Chios (*FGrHist* 392 F25 = *VS* B 2). Para un tratamiento exhaustivo de este material véase West, *OP* 1983, pp. 8-15.

¹¹ West (1982), Cole (1980), Pugliese Carratelli (1974b).

¹² En cuyo caso correspondería un Nominativo masculino, como lo implica la versión abreviada con el verbo ὁμολογέουσι, siendo ésta una de las razones por las que Burkert se inclina a favor de la versión ampliada del texto.

¹³ *OP*, 1983.

Las hojas de oro ofrecen un valioso testimonio de difícil interpretación. Incluidas en la colección de textos órficos¹⁴, han sido impugnadas como tales por Zuntz, quien sostuvo el carácter pitagórico de las láminas. El hallazgo de la lámina de Hipponion, sin embargo, ha llevado a los especialistas a reafirmar el carácter órfico de los textos y a hablar incluso de “hojas de oro báquicas”¹⁵, aún antes del último hallazgo de las dos láminas de Pelinna, con forma de hojas de hiedra y mención expresa de Βάκχιος¹⁶. No faltan en estas láminas paralelismos con las dos series postuladas por Zuntz. La controversia resulta en una confusión órfico-báquica, órfico-pitagórica y no faltará quien hable de órfico-báquico-pitagórico. Como se ve, estamos ante documentos que ponen de relieve el pasaje de Herodoto 2.81. En tanto se trata de testimonios funerarios, ofrecen una indicación de la meta perseguida en vida mediante una rigurosa ascesis.

Ateniéndonos a la interpretación realizada del texto de Herodoto, la postura de Zuntz, considerada en general como extrema¹⁷, sería con todo la más acertada. Pero es preciso clarificar algunas deficiencias de sus argumentos.

1. La postulación de una “producción en masa”¹⁸ de las láminas resulta inverosímil ante comunidades reducidas, cuya doctrina estaba reservada a una minoría.
2. El categórico rechazo de Zuntz a las supuestas alusiones órficas de las láminas aparece hoy como insostenible tras el hallazgo de Pelinna, que invalida la interpretación de Zuntz sobre la mención de μύσται καὶ βάκχοι en la lámina de Hipponion como un caso excepcional, atribuido a una relación particular de la difunta de Hipponion con el culto de Dionisos.

Se centrará esta discusión en torno al texto de Pelinna que, siendo el último, impone la revisión del conjunto de los testimonios.

1. νῦν ἔθανες καὶ νῦν ἐγένου, τρισόλβιε, ἄματι τῶιδε.
2. εἰπεῖν Φερσεφόνοι σ' ὅτι Βάκχιος αὐτὸς ἔλυσε.
3. ταῦρος εἰς γάλα ἔθορες.

¹⁴ Kern, *OF*, 1922; pp. 104ss.

¹⁵ Asi Burkert, *GR*, 1985; pág. 76?. Cfr. Cole, 1980; Merkelbach, 1975 (en Cole).

¹⁶ Luppe, 1989; Merkelbach, 1989; Gigante, 1990; Tsantsanoglou - Parássoglou, 1987.

¹⁷ Pugliese Carratelli 1976 b, pág. 139; Cole, 1980, pág. 226.

¹⁸ Zuntz, *Persephone* 1971, pág. 353; Zuntz, 1976, pp. 149-151. Más verosímil es la conjetura de West (1975, pág. 232) de que el mismo portador fabricaría su propia lámina.

4. αἶψα εἰς γάλα ἔθορες.
5. κριὸς εἰς γάλα ἔπεσες.
6. οἶνον ἔχεις εὐδαιμονα τιμ(ά)ν.
7. κάπιμένει σ' ὑπὸ γῆν τέλεα ἄσσα περ ὄλβιοι ἄλλοι.

Como señala Merkelbach¹⁹, esta situación corresponde a la liberación del “pecado original” a causa del desmembramiento e ingestión de Dionisos por parte de los Titanes, inmediatamente fulminados por el rayo de Zeus. De las cenizas calientes de los Titanes surge la raza humana, que lleva en sí las dos naturalezas: la titánica y la del dios desmembrado. Lo que en las láminas de Thurii no estaba explicitado, ya no deja aquí lugar a dudas: el difunto consagrado se presentaba ante Perséfone y solicitaba su favor porque βάκχιος αὐτός lo había liberado de su culpa. Esto puede al mismo tiempo tomarse como confirmación de que la mención del misterioso personaje Eubouleus en Thurii I-II-III, v. 2, así como las fórmulas del ἔριφος (Th I, v. 10; IV, v. 4) aluden efectivamente a Dionisos, referencia que Zuntz había descartado por insuficiencia de testimonios²⁰.

Las dos láminas de Pelinna se distinguen de las láminas de las otras dos series por un rasgo peculiar: tienen forma de corazón, lo que ha dado lugar a interpretarlas como hojas de hiedra²¹. En cuanto al contenido coinciden en puntos determinados con las otras láminas:

1. Presentación ante Perséfone, como en las láminas de Thurii (I-II-III, v. 1; II-III, v. 6; IV, v. 6, si bien en este último el comparecimiento ante la diosa no es explícito) y en la lámina de Roma (v. 1)²².

¹⁹ 1989, pág. 15. Cfr. Kern *OF* 140, 220, 224.

²⁰ Zuntz, *Persephone*, 1971, pp. 309-311 sobre Eubouleus y pp. 323-327 sobre la fórmula del ἔριφος.

²¹ Para la clasificación de las láminas en las series de Zuntz, véase *supra* IV.1.1. y IV. 3. Asimismo hay que tener presente la otra lámina proveniente de Thesalia, la de Malibu (M) (Burkert, 1976/77, pág. 10), que Janko (1984) incluyó en el grupo B de Zuntz por la similitud de su texto con el de las láminas cretenses. Tsantsanoglou y Parássoglou (1987, pág. 5) informan sobre la existencia de otra lámina, hallada por Paul Chrisostomou en Pherae, que no sería en absoluto semejante a las láminas conocidas. La lámina permanece lamentablemente inédita.

²² Th I, 1: ἔρχομαι ἐκ καθαρῶν καθαρὰ, χθονίων βασιλεια (para las divergentes lecturas de Th II-III véase Pugliese Carratelli, 1974a, pp. 115-116 y Zuntz, *Persephone*, 1971, pp. 301-303); Th I, v. 7: δεσποίνας δ' ὑπὸ κόλπον ἔδυν χθονίας βασιλείας; Th II-III, v. 6: νῦν δ' ἰκέτης ἦκω παρ' ἀγνήν Φερσεφόνειαν; Th IV, vv. 5-6: χαῖρ(ε) χαῖρε· δεξιὰν ὄδοιπόρ(ει) / λειμῶνάς τε ἱεροῦς καὶ ἄλσεα Φερσεφονείας; R v. 1: ...Ερχεται ἐκ καθαρῶν καθαρὰ, χθονίων βασιλεια.

2. Las fórmulas en prosa, como en Th I, v. 9 (ἔριφος ἐς γάλ' ἔπετον) y en Th IV, v.4 (con la variante ἔπετες)²³.

3. La presuposición de una culpa, de la que Βάκχιος libera al difunto consagrado, en concordancia con Th II-III, v. 4 (ποινὰν δ' ἀνταπέτεισ' ἔργων ἔνεκ' οὔτι δικαίων).

4. Luppe²⁴ ha propuesto otra lectura para el último verso de Pelinna *a*: καὶ σὺ μὲν εἶς ὑπὸ γῆν τελέσασ(·) ἄπερ ὄλβιοι ἄλλοι, con lo que el texto se acerca al cierre de la lámina de Hipponion, esto es, al camino que los μύσται καὶ βάκχοι recorren²⁵. Como la lámina de Hipponion, las de Pelinna fueron halladas simétricamente dispuestas en el pecho de la difunta²⁶.

5. La decisiva mención de βάκχιος, coincidente con el verso final de la lámina de Hipponion.

Con esto tenemos en las láminas de Pelinna un eco preciso de expresiones ya presentes en las otras láminas, especialmente de las de Thuri (serie A Zuntz), pero también con la otra serie (B Zuntz) por la mención de βάκχιος. No deben pasarse por alto las coincidencias espaciales: las nuevas láminas fueron halladas en Thesalia, como la lámina de Pharsalos (B2 Zuntz) y la de Malibu (M)²⁷. En cuanto a la determinación temporal, los ejemplares de Thesalia corresponden a fines del

²³ Sobre κριός en relación con Dionisos en las nuevas láminas de Pelinna, véase Luppe (1989, pág. 13); sobre ταῦρος véase Tsantsanoglou y Parássoglou (1987, pág. 13); sobre ἔριφος Zuntz, *Persephone*, 1971, pp. 323-327.

²⁴ 1989, pp. 13-14.

²⁵ Hip. vv. 15-16: καὶ δὴ καὶ συχνὸν ὄδον ἔρχεσθαι, ἂν τε καὶ ἄλλοι / μύσται καὶ βά(κ)χοι ἱερὰν στείχουσι κλεινοί, según la lectura de Pugliese Carratelli (1974a, pág. 111). El término συχνὸν subrayado es objeto de controversia: Lloyd-Jones (1975, pp. 225-226) propone leer συχνήν en concordancia con el femenino ὄδον; semejante Burkert (1975, pág. 85), quien propone συχνάν. Merkelbach (1975, pp. 8-9) y Marcovich (1976, pág. 221) proponen συχνῶν. La conjetura de Luppe (1978, pp. 23-26) para el verso 15 de Hipponion ha logrado aceptación general; sobre esto véase Janko (1984, pág. 97) y Guarducci (1985, pp. 386 y 389).

²⁶ Tsantsanoglou y Parássoglou, 1987, pág. 4; Foti, 1974, pp. 94 y 103.

²⁷ Cfr. *supra* n. 21.

siglo IV a.C.²⁸. De este modo, las láminas de Pelinna aparecen como los testimonios intermedios tanto espacial cuanto temporalmente: comparten con *Phars.* y *M* la procedencia continental, intermedia entre las láminas itálicas (Thurii, Hipponion, quizá Petelia²⁹) y las cretenses; cronológicamente ocupan igualmente una posición intermedia, al final del siglo IV a. C., entre las láminas itálicas y continentales, datadas en el s. IV, y las cretenses, con una fecha que las ubica en la primera mitad del siglo III a.C.

A pesar de estos datos, la relación entre los dos grupos A y B ha sido sistemáticamente pasada por alto por la mayoría de los estudiosos, más ocupados en subrayar las diferencias. Con todo, no existe unanimidad en cuanto a la caracterización de cada serie y en cuanto a la atribución a comunidades específicas: Pugliese Carratelli³⁰ y Prontera³¹ entendieron la mención de Mnemosyne en la serie B Zuntz como marca de una doctrina más elaborada que atribuyeron al pitagorismo, y caracterizaron la serie como docta, mientras que la serie A Zuntz, más ritualizada, fue atribuida al orfismo. Burkert, en cambio, en conformidad con su postulación de un carácter eminentemente religioso y ritual para los primeros tiempos del pitagorismo, entendió que la serie de Thurii podía considerarse pitagórica, mientras que la serie B Zuntz, debido a la mención de βάκχοι en el último verso de la lámina de Hipponion, debía tomarse como testimonio de los misterios báquicos. Ahora, con la mención de βάκχιος en las láminas de Pelinna, la cuestión vuelve a abrirse: porque la marca de dionisismo aparece en un texto que parece seguir de cerca el de las láminas de Thurii. La situación intermedia que aquí se postula para estas láminas atendiendo a las coordenadas espacio-temporales, se confirma por el contenido del texto, en el que convergen detalles de las otras dos series. Además de las ya señaladas coincidencias entre las series A y B Zuntz, especialmente en lo que concierne a la indicaciones de la dirección que el difunto

²⁸ Para la datación véase *supra* IV. 1. 1.

²⁹ No debe olvidarse, para la lámina de Petelia, la incertidumbre con respecto a su auténtica procedencia, dado su descubrimiento en un estuche de la época imperial; cfr. *supra* IV. 1. 1.

³⁰ 1974b, pág. 139 y pp. 142-144.

³¹ 1978, pp. 57-58.

debe seguir³², con preponderancia de la derecha, y que no aparecen en las láminas de Pelinna, deben tenerse en cuenta dos datos:

1. el hecho de que en el mismo sepulcro en que fueron halladas las láminas cretenses I-II-III había otra hoja de oro con la inscripción [Πλού]τωνι καὶ Φ[ερσ]οπίονει χάριεν³³, dato que establece una convergencia entre la serie B a la que pertenecen las láminas de Eleutherna y la serie A que menciona expresamente a Perséfone.

2. La tardía lámina romana, testimonio de la continuidad de esta corriente hasta la época del Imperio, confirmada a su vez por el hecho de que la lámina de Petelia se encontró en un estuche perteneciente a la época imperial. La lámina R comienza como las de Thurii, pero refleja igualmente la serie B con la mención de Mnemosyne, indicio de que, a pesar de su tardía confección, las dos series A y B no debieran separarse tan marcadamente. Zuntz interpretó la lámina romana como amuleto³⁴, quizá influido por la circunstancia de la lámina de Petelia. Una interpretación tal, sin embargo, en lugar de testimoniar la continuidad de la corriente hasta el Imperio, argumento decisivo para atribuir el conjunto de estos testimonios al pitagorismo, más bien parece apuntar a una superstición -en el sentido etimológico del término. Sus argumentos se basan en dos puntos:

a. la mención del nombre propio de la portadora de la lámina, Cecilia Secundina, como signo de un individualismo incompatible con el anonimato de las otras láminas;

b. la significación de Mnemosyne, reducida a un uso puramente literario, basado en la interpretación de δῶρον en el verso 3 como referido a la lámina misma, en lo que Zuntz ve una marca de fetichismo propia de los amuletos.

Al primer argumento puede objetarse, sin embargo, que la lámina comienza con ἔρχεται, como si otra persona estuviera presentando a la portadora ante la

³² Cfr. *supra* IV. 3.

³³ *I. Cret.* II xii 31 bis. Cfr. *supra* IV. 2. 4, nota 12. Pugliese Carratelli (1974a, pág. 124 y 1976, pág. 462) sostiene a pesar de todo la separación entre las dos series A y B Zuntz.

³⁴ *Persephone*, 1971, pp. 333-335.

diosa³⁵. La inclusión del nombre propio puede explicarse mejor atendiendo al cambio de actitud y comprensión de la relación entre lo humano y lo divino para la época del Imperio, modificación que en el ámbito cristiano alcanza su punto culminante en la santificación de determinados individuos.

En cuanto al segundo argumento, Pugliese Carratelli³⁶ entiende que δῶρον no se refiere a la lámina misma, sino a la fórmula νόμῳ ἴθι δῖα γεγῶσα, que consigna la divinización o apoteosis de la difunta análoga a Th I (v. 8: θεὸς δ' ἔσθι ἀντὶ βροτοῖο) y Th IV (v. 4 θεὸς ἐγένου ἐξ ἀνθρώπου): la difunta nace a un nuevo estado, en el que su condición ha pasado a ser δῖα. En cuanto a la impronta literaria del texto, puede objetarse a la conclusión de Zuntz que la alusión Μνημοσύνης τόδε δῶρον ἀοίδιμον ἀνθρώποισιν a Homero³⁷ vale como testimonio de que Mnemosyne, madre de las Musas, debía estar en relación con el concepto pitagórico de la memoria (μνήμη)³⁸.

La relevancia de Mnemosyne en Hip./Pet./Phars./R, presupuesta en Eleuth./M, constituye una clara marca de pitagorismo incluso para quienes sostienen el carácter órfico de las láminas³⁹. En este sentido, Pugliese Carratelli trae a colación un conocido pasaje de Aristoxeno sobre el entrenamiento de la memoria entre los pitagóricos⁴⁰. Aristoxeno menciona el uso de determinados pasajes escogidos de Homero y de Hesíodo πρὸς ἐπανόρθωσις ψυχῆς. Esto presupone un concepto fundamental del pitagorismo, según el cual el hombre posee una ὑβριστικὴ φύσις

³⁵ West (1975, pág. 231) corrige ἀγλαά, ἔχω δέ al final del segundo verso, proponiendo ἀλλὰ δέχεσθε, con lo que desaparecería la primera persona del texto de la lámina, pero Marcovich (1976, pág. 233) observa que la enmienda “cannot stand criticism”.

³⁶ 1974a, pp. 125-126.

³⁷ *Il.* 6.357-358: οἷσιν ἐπὶ Ζεὺς θῆκε κακὸν μόρον, ὥς καὶ ὀπίσσω/ἀνθρώποισι πελώμεθ' ἀοίδιμοι ἐσσομένοισι. Cfr. *Od.* 8.580: ἵνα ἦσι καὶ ἐσσομένοισι ἀοιδῆ. Ambos pasajes hacen referencia a una continuidad de la existencia terrestre transpuesta al plano poético-mitológico e ilustran consecuentemente el sentido amplio del término “escatología”.

³⁸ Véase el final del capítulo.

³⁹ En contra Cole (1980, pág. 238), quien minimizó la relación entre Mnemosyne y el concepto pitagórico de μνήμη, aunque no pudo dejar de reconocer cierta influencia pitagórica en las láminas.

⁴⁰ Pugliese Carratelli, 1974a, pp. 118-119: Aristoxeno *apud* Iambl. *V. P.* 164-166 (= *VS* 58 D1).

que debe ser rectificada⁴¹, y es precisamente hacia este fin que se prescribe el complejo ascético⁴², una suerte de preparación o método orientado a la *katharsis*⁴³.

Ahora bien, esto es lo que ponen de relieve las láminas de Thurií y Roma: ἔρχομαι ἐκ καθαρῶν καθαρὰ (Th I-II-III, v. 1; R: ἔρχεται ...). Por lo tanto, cuando las ψυχαί comparecen ante Perséfone, comienzan por recordar y enunciar su preparación catártica, que les permite aspirar al favor de la diosa. Este acto de memoria previo al enunciado de la lámina, el hecho de que la lámina misma es un recordatorio de la preparación especial del difunto, significan que en las láminas de Thurií se presupone una instancia que involucra a Mnemosyne, y esto es lo que sale a luz, expresamente mencionado, en la tardía lámina romana⁴⁴.

Recapitulando: la separación entre una serie más docta (Híp./Pet./Phars. y con éstas Eleuth./M/R) y otra serie más ritualizada (Thurií) resulta arbitraria⁴⁵, y sobre todo la atribución de las láminas a diferentes cultos o escuelas. El mismo tema fundamental se presenta en la lámina romana como signo de que las coincidencias espaciales, temporales y especialmente las conceptuales deben explicarse en el contexto de su interrelación. Una explicación verosímil puede sustentarse sobre la base de los diversos grados que los portadores de las láminas pudieron haber

⁴¹ Cfr. el *Akusma* pitagórico: τὶ δὲ ἀληθέστατον λέγεσθαι; ὅτι πονηροὶ οἱ ἄνθρωποι (VS 58 C4 = Iambl. *V. P.* 82). Cfr. igualmente VS 58 D3 (= Aristoxeno *apud* Iambl. *V. P.* 174): ὑβριστικὸν γὰρ δὴ φύσει τὸ ζῶιον ἔφασαν εἶναι.

⁴² Aristoxeno *apud* Iambl. *V. P.* 163ss. = VS 58 D1. La función catártica de la μουσική, atestiguada para el pitagorismo, es indicador de un uso específico dado a la poesía de Homero y de Hesíodo, que para nosotros quizá no sea posible más que entrever. Detienne (*HHP*, 1962) lo ha entendido en relación con la formación ética de la escuela pitagórica. De acuerdo con esto, puede pensarse también en una coincidencia entre la selección de pasajes homéricos y hesiódicos operada por los pitagóricos y la censura platónica de la poesía en base a criterios éticos. Con todo, los criterios de Platón en este aspecto no son simplemente éticos, esto es, restringidos a la aplicación en el campo social, sino especialmente intelectuales (*Resp.* 377e-378d, donde la censura del mito de Cronos en Hesíodo se fundamenta en la vinculación de tales relatos con los ἱεροὶ λόγοι de los misterios).

⁴³ Cfr. VS 58 D1 (*in fine*, sobre Iambl. *V. P.* 163ss.) y D8 (= Aristoxeno *apud* Iambl. *V. P.* 206 y 208), pasajes que atestiguan la función catártica de la ἐπιστήμη, derivada de Apolo y Peán, y conservada por el santuario de Asclepio.

⁴⁴ Para la significación dada por los pitagóricos al concepto de μνήμη en relación con las almas en la instancia de la muerte, se remite a Gladigow, 1967, pp. 412ss.

⁴⁵ Así también según Prontera, 1978, pág. 58. Debe también tenerse en cuenta que el concepto de κύκλος en Th I, v. 5 corresponde a una representación docta; cfr. Zuntz, *Persephone*, 1971, pp. 320-322.

alcanzado en el proceso de purificación en el curso de su existencia terrestre, según su seguimiento del βίος, la forma y método de vida⁴⁶.

Reuniendo estos datos en relación con el pasaje de Herodoto 2. 81, se impone el interrogante sobre las menciones y alusiones a elementos dionisiacos, especialmente para las láminas de Hipponion y Pelinna, en las que son explícitas. En este punto debe tomarse en consideración un elemento fundamental en el βίος pitagórico: la observancia del καιρός, de manera general en todos los asuntos de la existencia, y muy en particular en lo que respecta a las festividades de los dioses⁴⁷, ya que su culto fundamenta toda la enseñanza. De este modo, la perspectiva moderna aparece insuficiente tanto cuando rechaza alusiones a Dionisos en las láminas⁴⁸, como cuando establece a partir de esas menciones y alusiones una diferenciación radical, atribuyendo las láminas a diferentes cultos. Subyace a estas posturas la idea de una cierta incompatibilidad entre el pitagorismo y el dionisismo⁴⁹, y sin embargo los testimonios no autorizan a pensar que los pitagóricos pudieran haber dejado de lado este culto, que debía ser igualmente atendido según su observancia del καιρός. No pueden dejarse de lado dos datos fundamentales para esta relación. Por un lado, está debidamente atestiguada la vinculación de los pitagóricos con el culto de Apolo en Delfos⁵⁰; por otro lado está igualmente confirmada la relación y dependencia del culto de Dionisos en sus formas pública y privada con respecto al santuario délfico⁵¹ y especialmente

⁴⁶ Con ocasión de la “heroización” en Th II-III y de la apoteosis en Th I-IV escribe Zuntz (*Persephone*, 1971, pág. 336): “So systematic a set of alternatives reflects a systematic conception of the afterlife”, y es lícito suponer que esta concepción sistemática estaría en correspondencia con el avance en el proceso de ascesis y de aprendizaje.

⁴⁷ Aristoxeno *apud* Iambl. *V. P.* 181 (= *VS* 58 D5: εἶναι δὲ ποικίλην τινὰ καὶ πολυειδῆ τῆν τοῦ καιροῦ χρεῖαν, a entender en relación con Aristoxeno *apud* Iambl. *V. P.* 137 (= *VS* 58 D2), que establece la distribución de todas las actividades humanas en dependencia de τῆς πρὸς τὸ θεῖον ὁμιλίας.

⁴⁸ Así Zuntz, *Persephone*, 1971, *passim*, y West, 1975, pp. 234-235, quien concluye: “dass μύσται καὶ βάχχοι im neuen Goldblättchen [Hipponion] auf eine Verbindung mit Dionysos weise, sollte nicht die Rede sein”.

⁴⁹ Así West, *OP*, 1983, pág. 16: “Pythagoras is a many-sided figure, but Bacchic rites are one thing that we do not associate with him. The gods with whom he has connections in the tradition are Apollo and marginally Demeter”.

⁵⁰ Aristoxeno *apud* Iambl. *V. P.* 208 (= *VS* 58 D8) y el *Akusma* τί ἐστὶ τὸ ἐν Δελφοῖς μαντήϊον; τετρακτύς (Iambl. *V. P.* 82 = *VS* 58 C4).

⁵¹ Cfr. *supra* n. 3. Igualmente notable en este sentido es el hecho de que en las cercanías del τέμενος donde fueron halladas las tabletas de Olbia había un templo dedicado a Apolo

vinculada al mito del Apolo Hiperbóreo. Y precisamente como Apolo Hiperbóreo era venerado Pitágoras en Crotona⁵², dato que corresponde a lo que se ha dado en llamar la “leyenda de Pitágoras”, que reúne los datos más o menos extraordinarios de la tradición escrita.

El interrogante es entonces en qué medida el culto de Dionisos pudo haber desempeñado un papel tan decisivo como para justificar el uso de láminas de oro con alusiones a él o menciones explícitas. Debe tenerse en cuenta, en primer lugar, el carácter especializado de este uso, que permitiría al alma del difunto alcanzar un destino especial en la existencia *post mortem*, debido al previo entrenamiento durante su vida terrestre. De esta manera, la posesión misma de la lámina se presenta como signo exterior del estado interior alcanzado⁵³. Y como esta instancia representa un momento decisivo en todo el proceso, no es extraño que aparezcan huellas de estadios anteriores en el uso de las láminas, y esto es lo que el pasaje de Herodoto 2.81 deja entrever: un uso que en su tiempo puede identificar como pitagórico, pero que conserva rasgos de su pertenencia anterior a otras formas de culto, conocidas en Grecia como órficas, vinculadas a los rituales báquicos por la similitud que éstos presentaban en algunos aspectos con la *praxis* ritual en el culto egipcio de Osiris, que constituiría la forma primaria y más antigua.

Delphinios (cfr. West, 1982, pág. 17 y *OP*, 1983, pp. 15-20; para las tabletas de Olbia véase *supra* IV. 4.

⁵² Arist. Fr. 191.

⁵³ La interiorización de la doctrina aparece con toda evidencia en Plutarco, *Isis* 352b: οὔτοι δ' εἰσὶν οἱ τὸν ἱερὸν λόγον περὶ θεῶν πάσης καθαρεύοντο δεισιδαιμονίας καὶ περιεργίας ἐν τῇ ψυχῇ φέροντες ὥσπερ ἐν κίστῃ... διὸ καὶ τὸ κοσμεῖσθαι τούτοις τοὺς ἀποθανόντας Ἰσιακοὺς σύμβολον ἐστὶ τοῦτον τὸν λόγον εἶναι μετ' αὐτῶν (a propósito de las vestiduras que llevaban los difuntos consagrados). El pasaje plantea una distinción entre el verdadero y el falso Isíaco -consagrado a Isis-. Esto supone una actitud básica de convicción interior, que significativamente se encuentra enunciada como actitud básica (μὴ πλαστῶς, ἀλλὰ πεπεισμένως) ante las prescripciones pitagóricas según Aristoxeno (*apud* Iamb. *V. P.* 175 = *VS* 58 D3). El ejemplo contrario, el del falso *mystes*, aparece en la col. XVI del Papiro de Derveni, que testimonia una *praxis* inadecuada, falsificada, de los misterios.

Debe recordarse que la asimilación del alma con un cesto (κίστη) en el pasaje de Plutarco citado, tiene su antecedente en Platón (*Gorgias* 493a) que presenta a un misterioso personaje, κομφὸς ἀνήρ, ἴσως Σικελικός τις ἢ Ἰταλικός, que designa al alma como πίθος (apoyándose y reformulando el pasaje de Homero *Il.* 24.527ss. sobre los δοιοὶ πίθοι de Zeus) y la compara con un κόσκινον. La representación platónica corresponde a las almas de los no consagrados, los no iniciados en los misterios, que no pueden conservar el agua en su interior. En el contexto de las láminas, referencia autorizada por las características con que Platón presenta al personaje, podemos pensar que esta agua no sería la de la fuente de Mnemosyne, a la cual los no iniciados no podrían acercarse, sino la de la otra fuente consignada en las láminas de la que el iniciado debe guardarse de beber.

En segundo lugar, debemos atender a la significación de la interpretación alegórica en los círculos pitagóricos. Esta forma de interpretación no parece restringida al plano ético-moral y físico-natural. El papiro de Derveni constituye en este sentido un testimonio de importancia, porque muestra un uso diferente de la alegoría no exento de claros presupuestos pitagóricos, como el tema de la denominación de las cosas⁵⁴, coincidente con el *Akousma* pitagórico: τὶ τὸ σοφώτατον; ἀριθμός, δεύτερον δέ ὁ τοῖς πράγμασι τὰ ὀνόματα θέμενος. Otro *Akousma* aparece en el transfondo de la col. XVI (l. 10) del papiro, a propósito de una *praxis* que falsifica los misterios, de la que resulta que los participantes en tales ceremonias salen engañados, τῆς γνώμης στερόμενοι. El *Akusma* reza: τὶ κράτιστον; γνώμη⁵⁵. Tenemos con esto dos claros indicios que apuntan en dirección al pitagorismo en el papiro de Derveni⁵⁶, donde precisamente aparece un tipo de alegoría que presenta la relación significante/significado en una perspectiva de reabsorción de los significantes por el significado único, permitiendo la asimilación de significantes diferentes por referencia al significado único que el comentador intenta extraer del poema que va comentando mediante un procedimiento exegético.

En este contexto debe evaluarse el fragmento sobre las *Bassarai* de Esquilo (Frag. 83 Mette)⁵⁷, que resulta un reflejo mitologizado de una transformación que reemplaza el elemento báquico por uno apolíneo, modificación que remite a los círculos pitagóricos.

⁵⁴ Sobre este punto véase Prontera, 1978, pp. 48-54.

⁵⁵ Ambos *Akusmata* en Iambl. *V. P.* 82 (= *VS* 58 C4).

⁵⁶ Burkert (1968) conjeturó que el autor de Derveni podía ser un pitagórico ecléctico, ya que el dialecto jónico del papiro le impidió clasificarlo más definitivamente como pitagórico. Sin embargo debe tenerse en cuenta que el poema que subyace al comentario de Derveni, lo mismo que las láminas de oro a pesar de su impronta dórica, están enraizados en la tradición del *epos*.

⁵⁷ τὸν μὲν Διόνυσον οὐκ ἐτίμα (sc. Orpheus)..., τὸν δὲ Ἥλιον μέγιστον τῶν θεῶν ἐνόμιζεν εἶναι, ὃν καὶ Ἀπόλλωνα προσεγόρευσεν ἐπεχειρόμενός τε τῆς νυκτὸς κατὰ τὴν ἑωθινήν ἐπὶ τὸ ὄρος τὸ καλούμενον Πάγγαιον (ἀνιῶν) προσέμενε τὰς ἀνατολάς, ἵνα ἴδῃ τὸν Ἥλιον πρῶτον. ὅθεν ὁ Διόνυσος ὀργισθεὶς αὐτῶν ἐπεμψε τὰς Βασσαρίδας, ὡς φησὶν Αἰσχύλος ὁ τῶν τραγωιδιῶν ποιητής, αἵτινες αὐτὸν διέσπασαν καὶ τὰ μέλη διέρριψαν χωρὶς ἕκαστον. αἱ δὲ Μοῦσαι συναγαγοῦσαι ἔθαψεν ἐπὶ τοῖς λεγομένοις Λειβήθοις. Véase Detienne, 1975, pp. 76-79. West (*OP*, 1983, pp. 14-15) remite a Sófocles Frag. 752 y Frag. 582 como testimonios del culto intelectual del sol implícito en este texto. Puede añadirse Pínd. Frag. 52k Snell = *Peán* 9 (sobre el eclipse de sol). Burkert (1969, pp. 21-22) muestra que en el siglo V a. C. ya está establecida la identificación entre Apolo y el Sol en los círculos de misterios.

Finalmente cabe consignar que el pitagórico Filolao habría escrito una obra con el título de Βάκχαι⁵⁸; aunque no poseemos ningún tipo de información sobre la naturaleza de esta obra, lo que interesa para el presente examen es que constituye un dato más sobre la vinculación entre el pitagorismo y el culto de Dionisos.

A partir del conjunto de estos datos puede evaluarse la influencia del santuario délfico, cuya acción no parece limitada simplemente a la purificación y moralización de una religión oficial y pública debilitada, sino que también debió haberse extendido a los círculos de los misterios. Con esto concuerda la significación del conocimiento de sí, cuyo ejercicio desempeñó un papel decisivo para los círculos pitagóricos. El célebre γνῶθι σαυτόν délfico puede entenderse desde distintos puntos de vista: en el ámbito de la religiosidad griega, esto es, bajo la impronta de la llamada “religión homérica”, como marco de referencia panhelénico, la máxima délfica puede leerse como frontera entre lo humano y lo divino. Pero esto no cancela una significación más profunda, que encuentra su lugar entre los pitagóricos, así como en los círculos de misterios. Podemos con esto discernir una triple función de la memoria: su exhaustivo entrenamiento entre los pitagóricos apunta a su condición de facultad individual, en estrecha relación con la concepción mitológica de la memoria, representada por las figuras de Mnemosyne y las Musas, que constituye la función social y colectiva, y finalmente con la fuente de Mnemosyne atestiguada en las hojas de oro, como función escatológica⁵⁹.

⁵⁸ Stob. *Ecl.* I, 15, 7= *VS* 44, 17 y Procl. *in Eucl.* p. 22, 9= *VS* 44, 19.

⁵⁹ Véase Gladigow, 1967, pp. 412-413, especialmente n. 3, para la relación de estas tres funciones. El concepto mítico de μνήμη, representado por Mnemosyne y las Musas, implicaba en el tiempo de Pitágoras una preocupación por la continuidad de la cultura griega, análogo a lo que sucedía en Egipto según el testimonio de Proclo (*In Timaios* 23a) aducido por Gladigow.

V. EL PAPIRO DE DERVENI Y EL MARCO PRESOCRÁTICO

V. 1. Noticia sobre el Papiro de Derveni

Los primeros datos sobre el papiro se difundieron mediante la publicación de Merkelbach (1967)¹. Fue hallado en 1962, y los datos de la excavación resultan interesantes en tanto apuntan a un uso ritual del papiro: se encontró en un área en la que había seis tumbas con objetos finos de la segunda mitad del siglo IV a. C. El papiro estaba cerca de la tumba A, aunque no dentro, sino entre los restos de la pira funeraria. La evidencia arqueológica indica que no se puede ir más tarde de 300 a. C.², y de hecho se lo ubica generalmente alrededor de 350, con lo que hay que datar la escritura del papiro todavía un poco antes.

Se trata de un rollo carbonizado, el más antiguo encontrado hasta ahora. El texto es jónico con algún aticismo³. Cita a Heráclito y, en todo caso, el punto más importante en cuanto a la cronología, es que el papiro está identificado como anterior a Platón, en lo que hay un consenso generalizado⁴. Desde el punto de vista

¹ Kapsomenos *Gnomon* 35, 1963, pp. 222ss. y *Bulletin of the American Society of Papirologists* 2, 1964, pp. 3ss. presentan los primeros informes. Hay una edición de parte considerable del papiro en *Deltion Archaïologikon* 19, 1964, pp. 17-25. Se siguen aquí los datos presentados por West (1983; pp. 75ss.), y la edición del papiro en *ZPE* 47, 1982; pp. 1-12 *in fine*.

² La localización en cambio es más compleja, ya por el hecho mismo de que no pertenece a las zonas habituales de descubrimientos papiráceos. Además, no se sabe con certeza a qué localidad corresponden las tumbas, pues Lete es el pueblo más cercano, pero insignificante para la excavación: una de las tumbas -B- contiene una moneda de oro de Filipo II. También hay armas, lo que puede verse como indicación de que el ocupante de la tumba A fuera un soldado. Hay una cratera con una inscripción en dialecto tesalio (De Astioneus hijo de Anaxagoras de Larissa), de especial importancia porque es indicio de su procedencia continental.

³ -ου como contracción de -εο; -οις y no -οισι; ὅπως y no ὅκως; ἑαυτοῦ y αὐτοῦ (una vez ἑωυτοῦ); α larga donde el ático la mantiene; a veces ὄντα, a veces ἑόντα; νιν y no μιν; μόνον, ἔνεκεν. en vez de μοῦνον, εἴνεκεν. En cuanto a la transcripción se destaca el cambio de -v desinencial por γ o por μ, indicio de la etapa intermedia entre la oralidad y el uso difundido de la escritura, en tanto se busca la transcripción más próxima de los sonidos. Este rasgo puede verse como característico de la función de ayuda-memoria atribuida a los primeros usos de la escritura, sin el cuidado por una ortografía regular que aisle cada sonido y lo ponga en correspondencia con su función gramatical, intentando más bien capturar por escrito lo más fielmente posible el fluir de los sonidos.

⁴ Cfr. sin embargo la posición más dubitativa de Rosenmeyer en la discusión final en Burkert (1977, pág. 28); pero en líneas generales, lo que pueda admitir el calificativo de "platónico" en el texto del papiro responde a especulaciones que ya estaban dadas en los círculos intelectuales de la época, mal o bien llamados "presocráticos" -según la perspectiva tradicional - o "preplatónicos" - desde Havelock y Hershbell (1991), denominación ya sugerida por Burkert (1968; p. 93).

de la lengua, la mezcla de ático y jónico, apunta a la primera mitad del siglo IV, cuando el lenguaje literario ático no está totalmente difundido. A mediados del siglo IV el influjo de la escuela de Platón había alcanzado a Theopompo, en 367 a Dionysos de Sicilia, Eudoxo de Cnido y Aristóteles de Estagira, lo que significa que el texto debe considerarse pre-socrático, con tanta o tan poca razón (al decir de Burkert, 1968) como Demócrito. Debió escribirse, por lo tanto, alrededor del 400 a.C., fuera de Atenas, bajo el influjo de Diogenes de Apolonia y de Demócrito, quizá por un pitagórico ecléctico. Las condiciones del hallazgo parecen indicar una función religiosa, indicio de su antigüedad. No registra el conflicto entre ciencias naturales y religión.

Un elemento de importancia para la determinación del contexto cultural radica en la confirmación de los testimonios literarios que poseíamos sobre el uso de libros. En efecto, el papiro, las tabletas de Olbia, las láminas doradas vienen a confirmar los testimonios de Eurípides y Platón sobre el uso de libros y/o inscripciones en el ámbito del orfismo⁵, y es significativo que el papiro de Derveni, así como las láminas de oro, muestren la transcripción y adaptación de versos épicos.

En cuanto a su contenido, el texto del papiro ha sido identificado como un comentario alegórico a una teogonía de Orfeo circulante en el s. VI a.C. El comentario propiamente dicho comenzaría en la columna IV del papiro; las primeras columnas se destacan por el léxico perteneciente al ámbito religioso, con referencia a aspectos rituales y a los cultos de misterio. El texto muestra un procedimiento de exégesis realizado sobre otro texto, explicando palabras y versos de ese texto original⁶, y citando a otros autores, entre los que se ha podido identificar a Heráclito en la columna I y a Homero en la XXII. Al plantear la cuestión del horizonte de pensamiento que aparece en el papiro, Burkert (1968) diferenció entre lo que atañe por un lado al orfismo y por otro al comentador. Hay

⁵ Platón (*Resp.* 364e) indica que usan libros para sus ritos: βιβλων δὲ ὄμαδον παρέχονται Μουσαίου καὶ Ὀρφέως, Σελήνης τε καὶ Μουσῶν ἐγγόνων, ὡς φασι, καθ' ἃς θηηπολοῦσιν, y Eurípides presenta un testimonio que reúne los mismos elementos (*Hip.* 952ss.): πολλά γράμματα (libros y/o inscripciones), junto a ἄψυχος βορά (tabú alimenticio) y βακχεύειν (fiesta extática). También *Alc.* 966-67.

que agregar además que Burkert entiende este horizonte de pensamiento como algo que se nos impone considerar a nosotros modernos, habituados a dar por sentadas ciertas cosas que el papiro viene a poner en tela de juicio, cuestionando postulados en los que se ha basado, no sin cierto tono dogmático, la reconstrucción del mundo antiguo realizada en los últimos siglos.

Según West (1983), el texto órfico sería una excusa para el comentarista, la ocasión para exponer su propio sistema, mostrando un interés fundamentalmente filosófico, no filológico; el comentarista cita a Homero porque le sirve para esclarecer la comprensión de la teología órfica. “He has a preconceived system to which he is determined to fit Orpheus and everything else. The consequence is that his interpretations are uniformly false” (p. 79). El problema sería, según West, que el método alegórico supone que el significado obvio no es el verdadero, y aplicado a una obra sin intención alegórica sólo puede arrojar resultados erróneos. Lo objetable de este argumento radica en el presupuesto mismo de “sin intención alegórica”, que puede incluso pensarse como subyacente, no sólo al poema órfico comentado -posibilidad de por sí muy verosímil-, sino al tipo mismo de representación mitológica⁷. En todo caso, no puede dejar de reconocerse que la lectura alegórica está en el siglo IV a. C. suficientemente atestiguada, y que no excluye otras lecturas igualmente posibles o válidas, que entran en competencia con el sentido literal, que es el que termina por imponerse, al menos con respecto a la mayoría⁸.

En el fondo, tenemos aquí operando más de un prejuicio moderno; cabe preguntarse, en efecto, si es lícito plantear las cosas como si se tratara de compartimientos cerrados, esto es, si el interés filosófico debe separarse tan radicalmente del interés filológico, literario, religioso, puesto que todas estas son

⁶ Así en la edición de 1982 que se sigue aquí (*ZPE* 47, 1982; pp. 1-12 *in fine*), aparecen subrayados los versos y palabras que se suponen citados del texto original objeto de la exégesis del comentarista de Derveni.

⁷ Cfr. Pépin (1971). Actualmente se impone la consideración de los elementos de proveniencia oriental (Burkert, 1987; Bottéro, 1991; Bremmer, 1994, pp. 55ss.; Duchemin, 1995), lo que a su vez implica llevar la investigación hacia los posibles usos de la alegoría en otras culturas.

⁸ En el texto platónico de *Resp.* 378a-d la alegoría aparece reservada a unos pocos capaces de entenderla, de desentrañarla, y precisamente por la necesidad de tal operación es que no puede adquirir estado público aquello cuyo sentido literal pueda ser objetado o inducir a error; de ahí el rechazo ante la divulgación de mitos como el de Kronos y en general por los que relatan las πύθη de los dioses.

instancias involucradas en el comentario, a lo que habría que agregar la pertenencia de este rollo a alguna fase de un rito funerario. Nuestra mentalidad analítica busca acumular más y más datos, establecer más y más correspondencias; en rigor (en el “rigor” entendido analíticamente) habría que demostrar paso a paso y término a término que existe una relación de sinonimia entre uno y otro nivel de la enunciación, como la que establece Burkert entre el lenguaje del mito cosmogónico y la sucesión numerológica, o las que señalamos a propósito de la *Olimpica* 1⁹. Nos parece insuficiente encontrar focos aislados que permitan la verificación de estos “puntos de contacto”; los aislamos entonces aún más, en el tiempo, en el espacio, en el concepto, valiéndonos a veces de cierto hábito filológico que termina por disolver las palabras. Y es lícito preguntarse: ¿por qué, si había conciencia de tales paralelismos entre distintos órdenes de la realidad, esos puntos de contacto, de articulación, nos inducen más a menudo a la controversia, a ver oposición entre los testimonios? Es nuestro hábito analítico el que parece incapaz de síntesis; nos vamos quedando en los compartimientos estancos de cada problema, de cada testimonio, incluso por vicio de profesionalización. Pero el examen del papiro de Derveni requiere la integración de perspectivas y la revisión de los testimonios desde otro punto de observación.

Vayamos a algunos aspectos del texto. El comienzo, bastante corrupto, presenta en la edición de 1982 dos fragmentos (A y B) antes de la primera columna, integrados luego a ésta en la restauración posterior realizada por Tsantsanoglou y Parassoglou¹⁰. El punto importante es que estos fragmentos, con una cita de Heráclito, han venido a resultar probatorios del interés filosófico del comentarista¹¹. También se ha planteado la posibilidad inversa: que la cita de Heráclito en este contexto pueda tomarse como indicador de la necesidad de replantear las fuentes y los intereses de Heráclito¹².

⁹ Burkert (1968); véase más adelante, V. 5, y también las correspondencias señaladas en el cap. III. 2 sobre *Ol.* 1.

¹⁰ 1988; cfr. Lebedev (1989) pág. 39, con n. 1.

¹¹ En contra Edwards (1991a), quien sostiene el status de “crítico” para el comentarista.

¹² Así West, 1982; pp. 26-28.

V. 2. El léxico de las primeras columnas

En las primeras columnas parece indicarse una secuencia que trataría sobre la adivinación, por vía oracular o por ensueño¹³; intervienen la creencia y el conocimiento, probablemente entendidos como formas opuestas de aproximación a la realidad, a juzgar por el contenido de las columnas posteriores (col. V); se mencionan los placeres, quizás como obstáculos para el conocimiento: χρηστηριάζω / μαντεῖον / ἐνύπνια / ἡδονῆς νενικημένοι / πιστεύειν / γιγνώσκειν.

En la columna II la palabra clave es θυσία y afines. Se mencionan δαίμονες, μύσται, ψυχὰ ἀνάριθμοι. El lenguaje de la *praxis* religiosa se evidencia en las líneas 5-7:

οἱ μύσται| ὦ[σ]περὲι ποινή[ν] ἀποδιδόντες τοιδε| |
ἱεροῖ[ς] ἐπισπένδουσιν ὕ[δω]ρ καὶ γάλα, ἐξ ὤμπερ καὶ τὰς
χοᾶς ποιοῦσι.

Estas líneas son particularmente importantes: el término μύσται, que aquí está restaurado, se lee con claridad en la línea 8, de modo que la restitución se apoya en el contexto. Tenemos libaciones de agua y leche, lo que concuerda con las fórmulas de la zambullida en la leche en las láminas de oro¹⁴. Pero el punto más significativo, que viene a confirmar el uso de este testimonio para la comprensión del contexto de Píndaro, radica en la expresión subrayada¹⁵, por su concordancia con las láminas de oro y los pasajes escatológicos de Píndaro¹⁶. La dimensión literaria en las preocupaciones del comentarista se mantiene a la vista: mientras que en los primeros fragmentos, restaurados a la columna I, aparecen las Erinias, aquí en la col. II las Euménides se mencionan dos veces¹⁷. El comentarista que cita a Heráclito y a Homero no parece desconocer a Esquilo: la equiparación entre

¹³ Quizás a la manera de la incubación practicada en el santuario de Asclepio; cfr. Píndaro *Ol.* 13, como testimonio de que no era un procedimiento exclusivo de este santuario, sino más bien una técnica mucho más antigua que encontró varias aplicaciones en la vida cultural de los griegos.

¹⁴ Cfr. IV. 3.

¹⁵ El subrayado es nuestro; véase más adelante VI. 4. 2. a.

¹⁶ *Ol.* 2.57-58: ὅτι θανόντων μὲν ἐνθάδ' αὐτίκ' ἀπάλαμνοι φρένες / ποιναὶς ἔτεισαν ; fr. 133: οἷσι δὲ Φερσεφόνα ποιναὶν παλαιοῦ πένθεος / δέξεται, ...

Euménides / ψυχαί plantea el interrogante de si puede pensarse en alguna “transformación” análoga a la experimentada por el coro en la tragedia de Esquilo. Esto es, que “aquellos que conocen” según la perspectiva del comentarista representen una entidad que puede llamarse “Euménides” o “almas” (col. II, 9-10: Εὐμενίδες γὰρ / ψυχαί [εἰ]σιν), que pueden suponerse transformadas por el conocimiento. Un signo de esa transformación puede verse en la fórmula ποινη[ν] ἀποδιδόντες, que marca en estos textos un pago por transgresiones a la justicia¹⁸, sea en el orden individual, sea en el orden cósmico.

El léxico de la columna III confirma una orientación del comentarista: ya se habla de ἀπορρηθέντα, de αἰνιγμα, y la línea 8 establece una separación entre el ámbito de los misterios (ἀπορρηθέντα), en el que se da el lenguaje (lín. 7: ῥήματος) por medio de enigmas (lín. 4: αἰνιγματώδης; lín. 5: αἰνιγματωδῶς) y el ámbito exterior al que deben atenerse los profanos: θύρας γὰρ ἐπιθέ[σθαι] κελεύσας τοὺς [βεβήλους]¹⁹. En la línea 10 se lee ἀκοήν, término que en este contexto puede tomarse como marca textual de referencia a una transmisión oral, quizá a un ἱερὸς λόγος.

V. 3. El comentario

Ya en la columna IV se ha podido identificar la exégesis de la teogonía órfica supuesta: se citan tres versos que presentan a Zeus que asume el poder, la fuerza y el espíritu de su padre (lín. 4-5: ἀρχήν - ἀλκήν - δαίμονα κυδρόν), y el comentarista explica: [τα]ῦτα τὰ ἔπη ὑπερβατὰ ἐό[ν]τα λανθά[νει], donde

¹⁷ Líneas 8-10: ... μύσται / Εὐμενίσι προθύουσι κ[....] [] αγοίς· Εὐμενίδες γὰρ / ψυχαί [εἰ]σιν, etc.

¹⁸ Cfr. *supra* IV. 2. 4. las láminas de Thurii (Th I 5; II 4; III 4; IV 3) y la liberación por Baco (o un ministro u oficiante) en las láminas de Pelinna, 2 (*supra* IV. 2. 2.).

¹⁹ Cfr. Plat. *Symp.* 218b: ... εἴ τις ἄλλος ἐστὶν βέβηλός τε καὶ ἄγροικος, πύλας πάνυ μεγάλας τοῖς ὤσιν ἐπίθεσθε, pasaje incluido en *OF* 13; cfr. *OF* 245-246. Véase Riedweg (1987) p. 16, n. 70. Como en el papiro, el contexto del pasaje platónico subraya la importancia de la audición (ἀκούσεσθε - ὤσιν) en relación con los misterios (τῆς φιλοσόφου μανίας τε καὶ βακχείας).

se evidencia la instancia de “oscurecimiento” u “ocultación” (λανθάνει) mediante un proceso de traslación (ὑπὲρ - βαίνω, análogo a παρὰ - ἄγω)²⁰.

La columna V viene a confirmar una posible lectura en la IV: se lee Ζᾶνα (lín. 13; cfr. col. IV, lín. 9). Se plantea una oposición entre dos categorías o formas de comprensión: οἱ οὐ γινώσκοντες y γινώσκων : los primeros creen (lín. 3: δοκοῦσι) - esto es, se da en ellos la creencia, la πίστις a la que se hace referencia desde la columna I - que Zeus tiene la fuerza (ἀλκὴν) y la divinidad (δαίμονα) de su padre, mientras que el que conoce (γινώσκων) ve un proceso de transformación natural por la acción del movimiento y del calor, que va de los elementos simples a su reunión o coagulación: μεμιγμένον - τάρασσοι - κωλύοι τὰ ὄντα συνίστασθαι - θάλαψις - συμπαγῆναι. Importa ver cómo en estas líneas el comentarista resume el proceso para volver al lenguaje cifrado de la expresión poética, esto es, de la formulación teogónica subyacente²¹:

ἐπικρατηθὲν δὲ μίσγεται
ΙΟ τοῖς ἄλλοις. ὅτι δ' ἐγ χείρεσσιν ἔλαβεν ἠνίζετο
ὥσπερ τᾶλλα τὰ [...]

El comentarista concluye en las líneas 9-10 su exposición fisiológica, y explica (ὅτι) que el poeta, al usar la fórmula subrayada, se valía de un lenguaje cifrado (ἠνίζετο). Tenemos dos niveles, el de los que conocen y perciben el proceso en términos naturales, y los que no conocen y lo formulan en términos mitológicos, estrictamente teogónicos, puesto que se van explicando genealógicamente los atributos de Zeus. La palabra clave aquí es ἠνίζετο, de lo que resulta que la expresión formulada contiene un enigma²², y postula un nuevo sentido más allá del inmediato y literal, más allá de ese sentido que entienden los que no conocen.

²⁰ Cfr. col. XIX, 1. Más adelante se verá que la reflexión sobre la terminología constituye uno de los principales intereses del comentarista. En los fragmentos iniciales, restituidos luego a la col. I, el proceso de traslación (ὑπερβατόμ) se atribuye a Heráclito; véase más adelante.

²¹ Subrayado en la edición de *ZPE*, identificado como la cita del supuesto poema, cita que el comentarista explica.

²² Cfr. el uso pindárico de αἴνιγμα - αἴνος relevado por Nagy (1990) pp. 146-153 y su relación con el uso oracular de la poesía, pp. 158-172.

La columna VI presenta una distinción entre λέγειν - φωνεῖν - διδάσκειν término este último que se da incluido en el primero, porque la enseñanza se da por medio de las palabras:

οὐ γάρ

4 οἷόν τε διδάσκειν ἄνευ τοῦ λέγειν ὅσα διὰ λόγων
 διδάσκεται. νομίζεται δὲ τὸ διδάσκειν ἐν τῷ
 λέγειν εἶναι

La palabra clave en esta columna, la que constituiría la cita que el comentarista va explicando, es πανομφεύουσιν en lín. 9, término en el que parece ver la reunión de los tres términos en discusión, la enseñanza, el hablar y el enunciar mediante la voz. El comentarista reflexiona, pues, no sólo sobre un texto, y sobre el objeto al que el texto se refiere, sino también sobre los modos de acceso, de comprensión y de transmisión de ese objeto. Esto muestra su conciencia del método, y su especulación sobre el poema órfico unido al planteo metodológico desembocan en una suerte de poetología, bastante menos rudimentaria de lo que parece a primera vista.

En la columna VII se habla de la Noche:

τῆς Νυκτός. ἐξ ἀδύτοιο δ' αὐτὴν [λέγει] χρῆσαι
 2 γνώμην ποιού[με]νος ἄδυτον εἶναι τὸ βάθος
 τῆς νυκτός·

Lo que nos interesa destacar del pasaje es la forma de la exégesis: los términos subrayados son los atribuidos al poema órfico; el comentarista explica lo que el poeta dice (λέγει), y le atribuye al poeta el acto de dar sentido: γνώμην ποιού[με]νος. El poeta usa una expresión para formular el oráculo de la Noche, haciendo intervenir un simbolismo espacial (ἐξ ἀδύτοιο), transpuesto luego a un simbolismo temporal: el ἄδυτον, como lo más recóndito e inaccesible de un santuario, el sitio desde el que se emite el oráculo²³ aparece en correspondencia con la profundidad de la noche (líneas 2-3)²⁴.

²³ Cfr. Pínd. *Ol.* 7.32; *Pit.* 11.4 con escolio 5 y 8 *ad loc.* y fr. 52g 1-3 (= *Peán* 7)

²⁴ Resulta interesante notar que Píndaro ubica temporalmente en la noche la teofanía de Apolo a Iamo, seguida de la fundación oracular, en *Ol.* 6.61ss., así como el encuentro de Poseidón y Pélope en *Ol.* 1.71ss.

En la columna VIII el comentarista establece una distinción entre Ὀλυμπος y οὐρανός: el primero es asimilado a χρόνος, y expresamente diferenciado de οὐρανός. Lo que nos interesa de esta columna, ciertamente difícil de interpretar, es la determinación de un sentido temporal para Ὀλυμπος (= χρόνος), que se califica con el adjetivo μακρός²⁵, que denotaría entonces extensión y cantidad, duración cuantificable, mientras que se atribuye el sentido espacial a οὐρανός, calificado con el adjetivo εὐρύς, que denota la amplitud espacial. No se distingue la parte final de la columna, en la que se explica el adjetivo νιφόεις aplicado al Olimpo, y donde parece consignarse la causa (lín. 11: τῆ δυνάμει) de esa calificación, apuntando a la virtud o cualidad aludida por ese adjetivo.

En la columna IX reaparece la idea de cifrar en clave mediante una formulación enigmática (αὐνίζεταὶ καθ' ἔπος): se habla de engullir, de reabsorber los genitales²⁶, lo que se explica por el hecho de que se considera a los genitales fuente de la generación, del devenir, y lleva a la asimilación entre los genitales y el sol (lín. 9: αἰδοίω εἰκάσας τὸν ἥλιον).

En la columna X se habla de la generación de Kronos a partir del sol, y se dice:

κρούοντα τὸν Νοῦμ πρὸς ἄλληλ[α] Κρόγον ὀνομάσας
 8 μέγα ρέξαι φησὶ τὸν Οὐρανόν· ἀφαίρεθῆναι γὰρ
 τὴμ βασιλείαν αὐτόγ.

Ya aquí se menciona al Nous, y si bien es difícil ver la etiología, incluso lingüística, del comentarista con respecto al nombre de Kronos, aparentemente explicado como derivación de κρούω²⁷, lo que interesa aquí es la asimilación entre Nous y

²⁵ Cfr. lín. 6-7 y Sófocles *Ajax* 646: "Ἀπανθ' ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος.

²⁶ Lín. 4: αἰδοῖογ κατέπινεν, ὃς αἰθέρα ἔχθορε πρῶτος; este verso es la cita que inmediatamente pasa a explicar (lín. 5: ὅτι...). Edwards (1991a, pp. 205-206) explica el extraño ἔχθορε (también col. X 1: ἐχθόρηι) a partir de ἐκθορέω, en el sentido de "surgir de una fuente" según *OF* 60 y 183.

²⁷ Chantraine (*DELG*, tomo I, pág. 586) apunta la falta de sustento lingüístico para la etimología de Kronos. Mientras que Sófocles (*Trach.* 126) lo hace derivar de κραινῶ y Aristóteles (*de Mundo* 401a) apunta la etimología popular que lo identifica con χρόνος, el comentarista de Derveni parece explicarlo a partir de κρούω, en relación con el "choque" entre el Cielo y la Tierra y con el "choque" entre las partículas de materia. Una etimología operante en el papiro, que requeriría mayor indagación, concierne a una asociación conceptual con κρουνός, en la medida en que Kronos es origen para la genealogía divina y el Nous se presenta como fuente de todo.

Kronos, resultado de la acción-pasión de Urano²⁸. Tenemos una secuencia conceptual que plantea un sentido espacial (Urano), que da lugar a Kronos, que se dice producido por el sol para la tierra (lín. 2-3). Estamos en la instancia mitológica de la unión de Cielo y Tierra, unión que produce la generación y consecuentemente la distinción y separación (lín. 2: χωρισθέν); se dice que el Sol engendra a Kronos para la Tierra, porque ya se ha dicho que el sol se identifica con el principio de la generación, y se asimila a los genitales (col. IX). Ahora (lín. 8-9) se dice que a Urano le fue quitada la soberanía, el reino, como explicación (γὰρ) de lo anterior²⁹. La *Teogonía* hesiódica no parece estar lejos de la mira del comentarista; no lo está seguro de los modernos comentaristas del papiro³⁰. Lo que importa es que tenemos la pareja primordial, y es significativo el enigmático comienzo de la columna, donde las ideas de brillo y blancura, si bien en una restauración dudosa, hacen aparecer la intervención de la luz solar (tras el anterior dominio de la profundidad de la Noche) para dar lugar al devenir. Tenemos entonces algunos elementos presentes en las láminas de oro: Cielo y Tierra, un estallido de luz (lín. 1-2: τὸν λαμπρότατον τε [καὶ λευκός[τ]ατον), que hace entrenchocar las cosas por medio del sol (lín. 4: διὰ τὸν ἥλιον κρούεσθαι πρὸς ἄλληλα).

La columna XI, continuando con el mismo proceso, presenta un χωρισμός que tiene como punto de referencia la ubicación del sol, que marca un punto de inflexión (lín. 4: ἐμ μέσωι πῆξας) entre lo de arriba (Lín. 4-5: τᾶνωθε τοῦ ἡλίου / καὶ τὰ κάτωθεν). El χωρισμός constituye un auténtico problema: o bien el papiro es post-platónico, lo que va en contra de todos los exámenes realizados por las disciplinas auxiliares competentes, o bien el concepto de

²⁸ Usamos el término “acción-pasión” para denotar el doble carácter de la castración: como tal, es de hecho un πάθος de Urano, asimilable a las πάθη de los cultos de misterio (cfr. Plat. *Resp.* 378a, donde se combinan τὰ δὲ δὴ τοῦ Κρόνου ἔργα καὶ πάθη ὑπὸ τοῦ ἕως); pero esta pasión es fuente de generación y producción de cosas y seres, y en este sentido debe entenderse como principio de acción. En el texto del papiro, la pasión implicada en la misma voz pasiva del verbo (lín. 8: ἀφαιρεθῆναι) se identifica con la acción sacrificial (lín. 5: ὃς μέγ’ ἔρεξεν; lín. 8: μέγα ῥέξαι), por lo que vemos la articulación del lenguaje filosófico explicativo y el poético representativo con el ámbito de la *praxis* religiosa y su terminología específica.

²⁹ Cfr. más adelante sobre col. XV.

³⁰ Cfr. Merkelbach (1967) p. 27; Burkert (1968) pp. 102-104; West (1983; cfr. 1966, pp. 1-16); Calame (1991) pp. 237-240; Tortorelli Ghidini (1991) pp. 249ss.

χωρισμός debe darse por operante antes de Platón, lo que resulta además mucho más interesante, ubicando a Platón en una línea de interpretación ya establecida en los medios intelectuales de su tiempo³¹. Se destaca igualmente en esta columna el interés del comentarista por el concepto de ἀρχή, lo que implica aceptar la coexistencia en los círculos presocráticos de la preocupación por la ἀρχή y la forma de exponerlo o explicarlo (cfr. lín. 8: διηγείται), que es donde interviene la funcionalidad del concepto de χωρισμός, en el sentido de que constituye una herramienta para distinguir entre diferentes planos, el límite entre cada uno de ellos.

La columna XII prosigue con la identificación entre el sol y los genitales, como origen de las cosas que se encuentran actualmente en la instancia del devenir. Entonces viene aquí un elemento clave del papiro: aquello que parece concentrar en sí el origen y la procedencia de todas las cosas, ni siquiera parece poder ser formulado en nominativo; en efecto, ese origen está (incluso estilísticamente) marcado como un genitivo: πρωτογόνου βασιλέως αἰδοίου, τοῦ δ' ἄρα ... κτλ (lín. 3). El poder de la generación da lugar al primer engendrado, Protogonos, de donde la identificación de la teogonía de Derveni como teogonía de Protogonos³². De esa unidad no nominada, surge la totalidad: πάντες, pero no una totalidad abstracta, como sería un neutro plural, sino una totalidad diferenciada en entidades plurales que se van agregando: primero se indica su duración indefinida mediante la perennidad: ἀθάνατοι; luego su condición: μάκαρες; recién entonces se consignan las entidades: θεοί - θέαιναί , como representación mitológica, y luego, como representación natural, se mencionan ποταμοὶ καὶ κρῆναι, donde el adjetivo ἐπήρατοι viene a retomar, en el ámbito de la naturaleza, la condición de bienaventuranza en la representación de las entidades divinas, al tiempo que mantiene un vínculo con el origen a partir del « rey-genital-

³¹ Cfr. Riedweg (1987), quien sostiene la derivación de ciertos elementos de la enseñanza platónica a partir de los círculos de misterio: "Es hat sich herausgestellt, dass Platon im Symposion Sokrates' Ausführungen über Eros den schematischen Ablauf einer Mysterieninitiation als Tiefenstruktur zugrunde legt, dass also die einzige Stelle mit eigentlicher Mysterienterminologie (209e 5f.) im vollen Wortsinn gedeutet werden muss" (p. 28).

³² West (1983) pp. 100ss.

primer-nacido » al que subyace la fuerza del ἔρως³³. Finalmente se menciona el resto de las cosas, de todas las cosas (ἄλλα τε πάντα) como totalidad abstracta, para diferenciarlas inmediatamente en su individualidad cuantificable (ὅσσα) en la instancia (τότ') del devenir (ἦγ γεγαῶτ') : ὅσσα τότ' ἦγ γεγαῶτ' (lín. 6). Entonces ahora al final, una vez consumado el proceso del devenir, puede volver al principio y nombrarlo, esto es, ponerlo en el nominativo (lín. 6: αὐτὸς δ' ἄρα μοῦνος ἔγεντο). Luego el comentarista va a dar su explicación sobre este lenguaje teogónico y cosmogónico, que reconocemos por la *Teogonía* de Hesíodo, explicando (lín. 7ss.) que en estas palabras (ἐν τούτοις) el poeta da indicios, significa (σημαίνει) mediante entidades de la mitología o de la naturaleza, que los seres - o el ser que está en todos los seres - siempre “principian” (lín. 7: ὑπῆρχεν), son principios (básicamente porque “son”), y porque las cosas que nosotros vemos y percibimos y pensamos en tanto hombres y desde el devenir (τὰ δὲ νῦν ἐόντα), devienen (γίνεται) a partir de esos principios (ἐκ τῶν ὑπαρχόντων) que son siempre (αἰεί). Y ese que es el primero y único (αὐτός - μοῦνος), ese es el Nous. En las líneas 9-10 el comentarista reitera la frase del poema, y explica que al decir eso (τοῦτο δὲ λέγων) el poeta muestra con evidencia (δηλοῖ) que el Nous-Inteligencia es digno (ἄξιον) de todas las cosas porque él mismo es único (lín. 10). Y es que al lado de él, todo el resto pareciera ser nada (lín. 11)³⁴. Filosóficamente, tenemos entonces la supremacía del intelecto; cosmogónicamente, la supremacía del sol como principio del devenir³⁵; poética y mitológicamente, la supremacía de Zeus, basada en el acto de haber tomado de su padre el intelecto (cfr. col. IV y más específicamente col. XIV).

La columna XIII introduce un nuevo cuestionamiento: el de los nombres y las designaciones. Hay un antes (lín. 1: πρὶν) y un después (ἔπειτα) del nombre que adviene a un ser preexistente al nombre (lín. 1: πρότερον ἦν; lín. 2: ἦν γὰρ καὶ

³³ Cfr. la incidencia de Afrodita en la col. XVII como fuerza subyacente en la unión de los elementos. Asimismo véase Edwards (1991b, esp. pp. 35ss.) y Calame (1991).

³⁴ Y la cuestión que por el momento podemos dejar de manera interrogativa, es la del alcance del concepto de valor implícito en ἄξιον.

³⁵ Una vez consumado el devenir, el principio pasa a ser designado como aire. lo que implica una sucesión de los elementos análoga a la sucesión teogónica. Esto implica, en última instancia, que

πρόσθεν...). Su carácter de principio se evidencia por su trascendencia con respecto al devenir: τὰ νῦν ἔόντα συσταθῆναι (lín. 2) indica las cosas actualizadas por los sentidos, esto es, la reunión de los elementos de la realidad sensible (cfr. lín. 8) que conforma el mundo del devenir; pero el principio estaba antes y después, y se lo llama ἄῆρ, y siempre permanece³⁶. La referencia ἐν τοῖς προτέροις puede ser ambigua: ¿se refiere a las primeras columnas del papiro, esto es, al comienzo del comentario, o se refiere a poemas más antiguos, algo así como los primeros estadios o fases en las composiciones teogónicas? A partir del momento en que ese principio pasa a ser generado recibe nombre, el nombre de Zeus (líneas 4-5). Ciertamente puede admitirse aquí que el comentarista de Derveni conociera el fragmento 32 de Heráclito; probablemente también los cuestionamientos de Esquilo (*Agam.* 160-162) en torno a la designación y los atributos de la figura de Zeus³⁷. El poeta lo indica haciendo a Zeus cabeza, medio y origen (lín. 12), términos que luego parece explicar en las tres líneas corruptas finales de la columna, donde se destaca ἀνίζεται (lín. 13) como la operación del “cifrado poético”, y ἀρχὴ γίνεται (lín. 14), probablemente aludiendo a que Zeus, en tanto cabeza, deviene un principio.

La columna XIV es una de las más interesantes. En ella aparece, dos veces y con claridad, el nombre de Orfeo identificado como el autor del poema que el comentarista va explicando (líneas 2 y 6). Continuando con su indagación sobre la naturaleza del principio, se postula un espíritu o soplo (πνεῦμα), al que Orfeo da el nombre de Moira. Aquí se evidencian los distintos niveles de enunciación de la realidad: κατὰ φάτιν (lín. 3) apunta al nivel de enunciación y comprensión corriente, el que corresponde a los hombres, diferenciados de Orfeo (lín. 3: οἱ δ' ἄλλοι ἄνθρωποι). El comentarista cita entonces expresiones corrientes (líneas 3-5), y señala la corrección del enunciado (λέγοντες μὲν ὀρθῶς) junto con el error de concepto (οὐκ εἰδότες δὲ...) con respecto a los términos empleados en la

el lenguaje de la descripción fisiológica es tan limitado e imperfecto como el de la representación mito-poética; cfr. más adelante.

³⁶ En las líneas 3-4 parece explicar esta denominación sobre la base de alguna etimología del tipo ἄ-ῆρ, en el sentido de “sin mañana, sin primavera”, lo que implica “sin crecimiento”, porque no es engendrado.

³⁷ Véase más adelante.

enunciación κατὰ φάτιν: esto es, se habla sin saber qué se dice, porque se ignora el significado de los nombres. Así la enunciación κατὰ φάτιν (cfr. col. XVII, 8-9) viene a coincidir con el lenguaje poético-mitológico, y la distinción se plantea a nivel de la intelección³⁸. Entonces el comentarista explica que Orfeo llamó Moira a la φρόνησις (líneas 6-7), confirmando la naturaleza intelectual del principio. Las líneas 7-9 plantean el interrogante por la analogía que Orfeo habría aplicado en el proceso de denominación: ¿significa que los hombres ponen los nombres a partir de la inteligencia³⁹? Cabe observar también el uso de καλέω para el proceso de denominación; mientras que ὀνομάζω resulta de mayor precisión -una suerte de *terminus technicus* para la imposición de nombres-, καλέω involucra su difusión. Precisamente lo que el comentarista va haciendo a la zaga de Orfeo, es ir en busca de los conceptos originales escondidos tras las palabras usuales, las que los hombres conocen, y las conocen así porque el poeta Orfeo se valió de esos nombres ahora asentados y reconocidos por su difusión, por el κλέος transmitido por medio de los versos épico-teogónicos. Una vez que se asume ese nombre (κληθῆναι) aparece la primera figura divina antropomórfica, Zeus (cfr. línea 12); Zeus y el devenir se dan juntos (líneas 10-11); antes, está ese principio universal (ἀεὶ τε καὶ διὰ παντός)⁴⁰, que en la col. XII se llamaba Nous y ahora en la col. XIV φρόνησις τοῦ θεοῦ, que era un espíritu o soplo en el aire (col. XIV, 2) y que

³⁸ El concepto de φάτις coincide con el enunciado por Píndaro *Ol.* 1.28-29 y *Pit.* 3.112 en el contexto inmediato de los vv. 110-115 (véase cap. III. 1). Cfr. también *Pit.* 1.96 e *Ist.* 8.40.

³⁹ En ese caso, ἐξ ὧν en la línea 8 podría involucrar conjuntamente φρόνησις y Moira, indicando que es a partir de la inteligencia que el hombre reconoce y nombra las cosas, lo que implica un proceso de discriminación (cfr. col. XVII, 14) traducible al lenguaje poético-mitológico (κατὰ φάτιν) como el hilado de la Moira (esto es, que la Moira hila), en cuyo proceso entra la discriminación de los hilos para la disposición ulterior de la trama. Otra posibilidad sería tomar ἐξ ὧν con un sentido partitivo: “pues le pareció esto (τοῦτο = φρόνησις / Μοῖρα) de entre las cosas que todos los hombres nombraron, lo más aplicable”. En este caso tenemos dos entidades: por un lado la φρόνησις, facultad operativa; por el otro, la μοῖρα, entendida aquí como divinidad personificada en la ejecución de una tarea artesanal femenina - al menos en Grecia - como el tejido; y esto aparece como pre-existente a la reunión de los dos conceptos que opera el poeta Orfeo, en una suerte de proceso de simbolización; proceso que no es arbitrario, sino que se busca que la reunión de los términos sea προσφερέστατον, esto es, que haya correspondencia o analogía, y es interesante todavía ver que a Orfeo esa correspondencia se le manifiesta (ἐφαίνετο γὰρ αὐτῷ) con el mismo término φαίνω que describe una manifestación teofánica.

⁴⁰ Enunciado que caracteriza la omnipresencia y omniabarcabilidad del principio, su trascendencia con respecto a las determinaciones espacio-temporales.

Orfeo denominó Moira⁴¹. La restauración un tanto incierta de las últimas líneas de esta columna retoma las ideas de las líneas 3-6, con la distinción entre lo que Orfeo el poeta dice, y lo que los hombres alcanzan a comprender.

En la columna XV se establece la relación entre el nombre reconocido (ἐν ἕκαστον κέκληται) y el rasgo o característica dominante (ἀπὸ τοῦ ἐπικρατοῦντος), volviendo a la asimilación entre Zeus y el aire, del que se dice dominar todo cuanto quiere (líneas 3-4). Continúa con la línea de pensamiento que identifica la Moira y la φρόνησις de Zeus⁴², y se suplanta el más figurativo ἐπικλῶσαι de la representación mitológica por el más regulativo ἐπικυρῶσαι (líneas 4-5) que administra el devenir (6-7)⁴³. Y entonces el comentarista pone en relación -oblicuamente- este proceso teogónico y cosmogónico con la organización socio-política, al explicitar en la línea 8 la asimilación a la figura del rey, contenida en la fórmula épica (lín. 10: Ζεὺς βασιλεύς, Ζεὺς δ' ἀρχὸς ἀπάντων ἀργικέρανος). Lo que importa retener especialmente de esta columna es el epíteto ἀργικέρανος; si bien no aparece explicado puntualmente en el texto debido a la corrupción de las líneas finales, el cuidado del comentarista en deslindar los epítetos convenientes en col. VIII (cfr. col. XXII) es un indicio de que este epíteto convencional y formulario debía expresar algún aspecto relevante. Lo que nos interesa es, si se quiere, simplemente el fenómeno de que en este papiro que intenta explicar a Zeus como principio filosófico y teológico, político y religioso, ese epíteto constituye la marca de su pertenencia a un contexto poético-mitológico

⁴¹ Para Moira como antigua diosa véase *OF* 57, 126, 33.

⁴² Así la expresión θεοῦ Μοῖρα en *Ol.* 2.21-22, aparece como un intento para unificar los conceptos de destino y de divinidad personal; véase Farnell (1932, *ad loc.* p. 14) quien hace derivar la expresión de Homero, aunque resulta más probable que se trate de un reflejo o elaboración a partir de teogonías órficas como la de Derveni.

⁴³ La sintaxis de las líneas 4-7 postula un primer nivel de decir, de λέγειν, que es el de la figuración poético-mitológica; luego un segundo nivel, el de lo significado, que coincide con lo que en la columna anterior aparece como el uso de Orfeo, que establece la φρόνησις de Zeus decidiendo, sancionando sobre todo lo que conforma el devenir (líneas 6-7). Igualmente destacable es que en este pasaje se trata de la φρόνησις de Zeus y no de la de un dios como en la col. XIV, 10, lo que muestra un proceso de especificación a medida que el comentarista va entrando en el devenir.

originario, que se articula a su vez con otros significados asociados al elemento rayo, desde los de carácter religioso y ritual hasta su uso especulativo ⁴⁴.

La referencia oblicua señalada en la columna anterior a la realidad social pasa a ser en la columna XVI el foco de atención del comentarista de Derveni⁴⁵. Hasta ahora venía atento a especulaciones teóricas, distinguiendo los posibles enunciados de la realidad y los términos correspondientes a estos niveles, presentando una suerte de léxico especializado de los distintos puntos de vista que se van desplegando en el curso del comentario: la lengua poética de la expresión de Orfeo, una lengua común más reciente que ya emplea el nombre de Zeus, y la lengua conceptual de la descripción fisiológica, donde el elemento “aire” aparece como agente. Desde esta especulación sobre los principios, se pasa a considerar el mundo del devenir, también mostrando que éste resulta consecuencia de los primeros. Al mirar hacia el devenir se detiene (col. XV) en la cabeza del cuerpo social, el *basileus*⁴⁶, y ahora en la columna XVI contempla las ciudades, para detenerse en la *praxis* cultural de su tiempo. El comentarista presenta un cuadro de las celebraciones de misterios, y los participantes le suscitan asombro y compasión; el asombro (θαυμάζεσθαι) porque creen saber antes de cumplir los ritos (líneas 5-6) y porque después de cumplirlos se van antes de saber y sin interrogar (líneas 6-7) “como si supieran algo de lo que vieron o escucharon o aprendieron” (líneas 7-8). En cuanto a la compasión (οἰκτείρεσθαι), se debe a que, además del gasto (δαπάνη) que representa la participación en las ceremonias, se van privados de la γνώμη (lín. 10), término que apunta al sentido profundo del poema, sentido conferido por Orfeo (col. VII, 2). Se agrega a esto otro elemento, que es una de las marcas que contribuyen a identificar el cuadro como perteneciente al ámbito de

⁴⁴ En Th I 4, II 5, III 5 se menciona el rayo asociado con la Moira, y en *OI* 2.25-30 se consigna de Semele ἀποθανοῖσα βρόμῳ / κεραυνοῦ, asociada inmediatamente a Dionisos. Cfr. Zuntz, *Persephone* (1971; pp. 314-316) para la convergencia con las láminas de oro, y más adelante, V. 4, VI. 4. 2. c. 5.

⁴⁵ Al hablar de realidad social en este caso, se atiende a la importancia que tiene el código religioso como regulador del cuerpo social. Esta columna constituye un elemento a favor de la hipótesis de Burkert (1986) de que el papiro no sea simplemente un comentario, sino parte de un tratado sobre los misterios, quizá el περὶ τελετῶν de Estesimbrotos. Edwards (1991a; p. 210) observa por su parte: “this author is a critic, not a philosopher, and his subject is a poem, not the world”; esta observación resulta cuestionable precisamente ante esta columna, en la que el autor de Derveni no parece reflexionar sobre un texto, sobre un poema, sino más bien sobre su recepción.

⁴⁶ Cfr. col. X, 6: βασιλευσεν y 9: τὴν βασιλείαν.

los misterios, a saber, la esperanza de conocer, de la que se verán igualmente privados (líneas 11-12). El cuadro implica ya no sólo diferentes niveles de lenguaje, sino de conciencia, de conocimiento de una realidad que subyace o se superpone a la realidad aparente que se percibe por los sentidos ordinarios. En efecto, en las líneas 2-4 se dice que no alcanzan el conocimiento (μη γινώσκειν), y que son dignos (ἄξιοι) del asombro y de la compasión, aquellos que realizan los ritos sin conciencia de ello (ὅσοι δὲ παρὰ τοῦ / τέχνημ ποιουμένου τὰ ἱερά). Se trata, en verdad, de una enrevesada expresión⁴⁷, entendida como referencia a los falsos *mystai* que circulaban de ciudad en ciudad, a los que Platón mira despectivamente⁴⁸.

Con todo, importa tener presente la ambigüedad de esta columna en cuanto al punto de vista adoptado por el comentarista. Aquí aparece la 1ª persona, aquí podemos identificar algo del autor. Y la palabra que con certeza podemos referir al autor es θαυμάζω en la segunda línea⁴⁹, y luego la razón de su asombro, atribuida a la *praxis* en cierto modo mecánica e inconsciente de los rituales de misterios⁵⁰.

De manera correspondiente con la col. VI, en la que se trataba de λέγειν, διδάσκειν, φωνεῖν, aquí en la col. XVI tenemos enfocado al receptor: μαθεῖν, ἀκοῦσαι; allí el λόγος como medio de transmisión del conocimiento (VI, 4); aquí

⁴⁷ Traducciones tentativas: “cuantos realizan los ritos independientemente de su técnica, sin conocimiento de sus reglas” (haciendo ciertamente caso omiso de los casos); “cuantos están al margen del que realiza los ritos según las reglas” (haciendo malabarismos con las preposiciones). La crítica parece coincidir con Heráclito B 14 τὰ γὰρ νομιζόμενα κατ’ ἀνθρώπους μυστήρια ἀνιερωστὶ μνεῦνται.

⁴⁸ Cfr. *Resp.* 364b-e: ἀργύται δὲ καὶ μάντεις ἐπὶ πλουσίων θύρας ἰόντες πείθουσιν ὡς ἔστι παρὰ σοφίαι δύνάμις ἐκ θεῶν ποριζομένη θυσίαις τε καὶ ἐπωδαῖς, κτλ. Asimismo la introducción del fr. 133 de Píndaro, en la que Platón se centra en quienes pueden dar razón de lo que realizan (*Men.* 81a-b: Οἱ μὲν λέγοντές εἰσι τῶν ἱερέων τε καὶ τῶν ἱερειῶν ὅσοις μεμέληκε περὶ ὧν μεταχειρίζονται λόγον οἷοις τ’ εἶναι διδόναι· λέγει δὲ καὶ Πίνδαρος καὶ ἄλλοι πολλοὶ τῶν ποιητῶν ὅσοι θεῖοί εἰσιν. Nótese que la última frase implica contar a Píndaro entre los que son capaces de dar razón de lo que dicen). Véase Riedweg (1987) p. 36, que apunta a las iniciaciones privadas de los Ὀρφεοτελεσταί, siguiendo a Burkert (1982) pp. 5-6.

⁴⁹ También εἶδον en la primera línea parece introducir la observación del comentarista sobre la ejecución de los ritos en las ciudades, pero la violencia sintáctica es grande: deberíamos tener ἐπιτελέσαντας en Acusativo, por lo que εἶδον parece más aceptable como 3ª persona del plural, que por lo demás es recurrente en esta columna (ὅσοι - οὔτοι ἄξιοι - δοκοῦντες - ἀπέρχονται, etc.); de hecho, ἐπιτελέω está construido dos veces junto con εἶδέναι en líneas 6-7 y una tercera vez en la línea 11.

⁵⁰ Esto es lo que explica el tono despectivo de Platón ante los ἀργύται καὶ μάντεις en el pasaje de *Resp.* 364b citado más arriba.

la recepción de τὰ λεγόμενα (XVI, 3). Un medio privilegiado de esa recepción es la visión, especialmente destacada en el punto culminante de los misterios⁵¹.

Otros dos términos que aparecen en esta columna asociados a la idea de privación y distorsión de los misterios, y cuyo cotejo con el uso pindárico merece atención, son δαπάνη en línea 9 y ἐλπίς/ἐλπίζοντες en líneas 11-12⁵². Resulta interesante observar que en la línea 12 el término ἐλπίς está en la misma relación que γνώμη en la línea 10: el comentarista está enfocando los casos de privación del conocimiento, de privación de la visión (10: στερόμενοι; 12: στερηθέντες), como marcas de falsificación de esta *praxis* en los cultos de misterio. Hay un aspecto psicológico, subjetivo, que es el aludido mediante el término ἐλπίς; un aspecto objetivo que concierne a lo que el ritual de misterios puede proporcionar (y que en el caso que enfoca aquí el comentarista no se da, sino por el contrario se lamenta de su privación) y que está designado por el término γνώμη; finalmente otro aspecto material, correlativo del psicológico, designado por el término δαπάνη⁵³.

La columna XVII vuelve a las especulaciones fisiológicas y lingüísticas. Comienza hablándose de partículas y su movimiento en el aire⁵⁴, para pasar al

⁵¹ En col. XVI aparece el término en líneas 1 (εἶδον), 6 (εἰδήσειν), 7 (πρὶν εἰδέναι, donde se destaca la visión como punto culminante de la ceremonia), 8 (ὡς εἰδότες) y 11 (ἐλπίζοντες εἰδήσειν, donde la visión aparece como el objetivo del ritual). Cfr. Riedweg (1987) p. 7, con especial referencia a Eleusis. Y este es otro punto de contacto, a nivel del léxico, con Píndaro (fr. 137) Según la transmisión del fragmento, Píndaro estaría hablando de los misterios de Eleusis:

ὄλβιος ὅστις ἰδῶν κείν' εἶς' ὑπὸ χθόν·
οἶδε μὲν βίου τελευτάν,
οἶδεν δὲ διόσδοτον ἀρχάν

Cfr. en el mismo sentido *Ol.* 2.56: εἰ δέ νιν ἔχων τις οἶδεν τὸ μέλλον (*infra* VI. 4. 2. a-e).

⁵² Cabe destacar la vinculación con ἐλπίς en *Ist.* 5.57, aunque este término aparece entre cruces. En *Ist.* 1.42 δαπάνη aparece en un contexto en que, además de la asociación con el esfuerzo (v. 42: πόνος, v. 46: μόχθων, incluso el esfuerzo físico implícito en los ejemplos laborales consignados como ἔργασιν en vv. 47-48), se contaminan los sentidos material y ético: se hablaba de μισθός con respecto a los ἔργατα (v. 47); luego, asociado al κύδος de la victoria en los Juegos, se habla de κέρδος ὕψιστον (vv. 50-51).

⁵³ Cfr. Szastynska-Siemion (1981; pp. 90-92) para δαπάνη como requisito para los juegos. Cfr. Nagy (1990) p. 151, n. 27, para la integración del salario, como residuo de las antiguas iniciaciones tribales, al ámbito panhelénico de los Juegos.

⁵⁴ Merkelbach (1967; p. 26) entiende que el modo de hablar κατὰ μικρὰ μεμερισμένα es un indicio de que el autor conocía la teoría atomística de Leucipo y Demócrito. West en cambio (*ap.* Merkelbach, 1967; p. 27) supone que los versos originales hablarían de la castración de Urano, de manera semejante a la *Teogonía* hesiódica, y la expresión señalada haría alusión al miembro

lenguaje poético-mitológico y mostrar su penetración en el uso corriente (líneas 8-9: κατὰ φάτιν). El vínculo entre la especulación fisiológica y la lingüística radica en la generación: movimiento y unión de las partículas (lín. 1-5), que produce las coagulaciones (lín. 3-5). Luego los nombres divinos y corrientes (lín. 5-7), todos para un mismo dios (lín. 7). Luego la explicación: el uso corriente - ἀφροδισιάζειν- se concibe a partir del nombre de la diosa, y es que el nombre expresa la unión y mezcla: μισγόμενος - μιχθέντων (líneas 8 y 9, respectivamente). Luego se equiparan el ceder y el persuadir, representados por los nombres divinos de Peithó y Harmonía⁵⁵. Las líneas 13-14, aunque con una restauración imperfecta, muestran la denominación y la generación junto a un proceso de discriminación (ὠνομάσθη δὲ γενέσθαι ἐπεὶ / διεκρίθη).

La columna XVIII continúa con la especulación lingüística, apuntando tres criterios: la semejanza (ὁμοίως), lo bello y armonioso (ὡς κάλλιστα) y el conocimiento de la naturaleza humana (líneas 2-3)⁵⁶. Las cosas recibieron el nombre según mejor quedaba, conociendo la naturaleza de los hombres. Orfeo sería el sujeto, el sujeto que nombraba y conocía. Las líneas 4-6 presentan una significación oscura: parecen establecer como criterio para la denominación la preponderancia o elemento dominante (κρατιστεύοντες, ὑπὸ πλεονεξίας), y en otros casos la ignorancia (ὑπ' ἀμαθίας). Esto parece introducir la parte más importante de la columna, la denominación de figuras femeninas divinas. Se presenta la identidad común subyacente a Gea, Meter, Demeter, Rhea y Hera. Esto merece especial atención para el argumento general que se sostiene aquí, precisamente porque la asimilación ya nos era conocida a través de la información

cortado del dios, caído en el mar, identificado luego por el comentarista como ἄήρ. La espuma que se levanta sería lo designado por el enigmático término θόρνη. Pero quizá no designe más que la simiente; θόρνησθαι es “acoplarse, inseminar”; θορός significa “semen”, “esperma”, término derivado del Aoristo 2º de θρώσκω; en el mismo sentido se da el frecuentativo θόρνημα.

⁵⁵ Píndaro asocia a Peitho al cortejo de Afrodita en *Pit.* 4.219; *Pit.* 9.39; fr. 122.2; fr. 123.14; y hace referencia a las bodas de Harmonía en fr. 29.6 (= *hym.* 1); fr. 70b.27 (= *dyth.* 2); cfr. también *Pit.* 3.91.

⁵⁶ Cabe destacar que la expresión gnómica de esta idea se reitera en Píndaro al punto de constituir un *topos* de epinicio; por ej. *Nem.* 7.5-6, 54-55. Importa atender asimismo en el contexto de *Nem.* 7.55-58 la incidencia de la Moira, y en *Nem.* 7.7 la introducción del vencedor como ἀρετᾶ κριθείς, según lo cual el vencedor es escogido y recibe una suerte especial.

de Diodoro (1.12.4 = *OF* 302), que se desestimaba por tardía⁵⁷. Con el papiro de Derveni puede ya decirse que esa asimilación estaba realizada alrededor de 400 a. C. Pero el comentarista de Derveni intenta esclarecer un texto pre-existente, atribuido a Orfeo, y el comentarista le atribuye un uso especial del lenguaje, un lenguaje en código, cuya exégesis hace aparecer un proceso de alegorización en la composición misma del poema teogónico. Y esta “teogonía de Derveni” puede considerarse en curso en el siglo V⁵⁸. La línea 11 menciona unos himnos, lo que puede entenderse en primera instancia como referencia a los Himnos órficos, pero la atribución de autoría no está para entonces tan asentada, y los himnos, o quizá pasajes de ellos, circularan de manera formularia ya bajo el nombre de Homero, ya bajo el de Orfeo⁵⁹. Lo que interesa es la asimilación de todas estas figuras divinas. La explicación dialectal (lín. 9: κατὰ γλῶσσαν) sirve para distinguir las formas Gea y Gaia; Demeter se explica como un nombre compuesto: Gea + Meter, sin que el cambio de G por D despierte en el comentarista la menor inquietud por la fonología⁶⁰. A los más conocidos nombres se agrega Hestia Deio, cuyo epíteto se explica por haber sido devastada en la mezcla (lín.13: ὅτι ἐδηιώθη ἐν τῇ μείξει), lo que parece deberse a la intervención del fuego.

La columna XIX va comentando un verso que Merkelbach y West (1967; p. 28) supusieron sería μήσατο δ' Ὠκεανοῖο μέγα σθένος εὐρὺ ρέοντος. Océano es el aire, y a su vez el aire es Zeus; pero esto es para la perspectiva de los que conocen rectamente (líneas 2-3). En la línea 4 el ἕτερος Ζεὺς nos remite al fragmento B 32 de Heráclito, al Zeus subterráneo (καταχθόνιος) mencionado en *Il.* 9.457 y asociado a Perséfone, al τις en la *Olimpica* 2.59; esto es, a otra entidad

⁵⁷ Asimilación Ge Meter con Demeter, que Diodoro atribuye a Orfeo. Cfr. *OF* 145 para la identificación entre Demeter y Rhea. Lo interesante es que Diodoro está siguiendo a su vez como fuente a Hecateo de Abdera (ca. 350-290 a.C.) (*FGrHist* 264F 25 = Diod. 1.22.4, 1.96.4ss.) *Theologoumena* 12-4 ... τὸ γὰρ παλαιὸν ὀνομάζεσθαι Γῆν μήτερα, καθάπερ καὶ τὸν Ὀρφέα προσμαρτυρεῖν λέγοντα "Γῆ μήτηρ πάντων, Δημήτηρ πλουτοδότειρα".

⁵⁸ West (1983; pp. 108ss.) propone comienzos del s. V para la “teogonía de Derveni”, y puede irse incluso más atrás. Una prueba a favor de cierta difusión de estas teogonías está dada por el coro en Aristófanes, *Aves* 685ss., que presupone alguna familiaridad de la audiencia con este tipo de poemas (cfr. Duchemin, 1957 = 1995, pp. 27-47).

⁵⁹ Cfr. West *ap.* Merkelbach (1967; p. 28, n. 1), quien apunta el caso concreto del himno homérico a Deméter; véase sobre esto Richardson (1974; pp. 11-12).

⁶⁰ La etimología antigua merece en cambio mayor atención, pues el papiro viene a confirmar con esta columna la antigüedad de esta etimología de Demeter, con la que probablemente ya trabajara

que trasciende la habitualmente conocida y designada por el nombre de Zeus. Los que no comprenden esta ambivalencia del lenguaje toman las palabras y los nombres literalmente y creen que Océano es un río (líneas 5-7). La expresión lingüística, en efecto, hace pensar a Océano como río, porque se dice εὐρὺ ῥέοντα, pero el comentarista consigna la intervención de Orfeo: ὁ δὲ σημαίνει, insistiendo en el doble plano: el de la enunciación y el de la significación, siendo este último τὴν αὐτοῦ γνώμην, lo que parece remitir a la misma significación atribuida a Océano en la línea 3, es decir, que es el aire y a su vez el aire es Zeus; de ahí la pertinencia del epíteto εὐρὺ ῥέοντα aplicado al aire. Pero sin duda lo más relevante de esta columna para la comprensión del papiro en general y para el argumento de nuestra tesis en particular, radica en la primera línea, en la que debe sobreentenderse a Orfeo en tanto autor/compositor del poema comentado: τοῦτο τὸ ἔπος παραγωγὸν πεπόηται. Nótese el uso de la voz media y el participio neutro concordante con ἔπος, una forma de poner la autoría de Orfeo en un segundo plano, dándola por sobreentendida, sin que haya necesidad de tener que resaltarla, quizá porque lo importante no sea el autor/persona, sino la doctrina o enseñanza que se transmite por su poesía. El verbo παράγω resulta así *terminus technicus* para describir los fenómenos de traslación de sentido, de un plano a otro, de una a otra modalidad de la enunciación lingüística. Y no se trata simplemente de que el término presente ese uso en el siglo IV a.C., sino que hay que remontarlo hasta el siglo VI a.C., durante el cual habría tenido lugar la composición de la teogonía de Derveni⁶¹. La columna termina con la cita de otro verso (lín. 11) sobre el río Acheloo, y las últimas cinco líneas (12-16), muy corruptas, dejan entrever una explicación de ese verso análoga a la explicación sobre Océano. Significativamente, encontramos una característica como marca particular de este río: la fuerza (lín. 11: ἰνας, término atribuido al poema órfico comentado, y nuevamente mencionado en la demasiado corrupta explicación del comentarista en

Eurípides en *Bac.* 275ss. (cfr. 286 para la etimología de Dionisos) y *Phoen.* 685: Δαμάτηρ θεά, πάντων ἄνασσα, πάντων δὲ Γᾶ τροφός. Así Henrichs (1968) pp. 111-112.

⁶¹ El texto pindárico que vale aquí como testimonio literario es *Nem.* 7.23: σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις; cfr. sobre el pasaje II. 4. 2. y 4.

lín. 13), que coincide con las menciones pindáricas del Acheloo, lo que nos remite a una fuente épica común⁶².

La columna XX presenta la interpretación de versos de Orfeo sobre la luna y sus fases, puestas en relación con las actividades humanas (líneas 8-10: τὴν γῆν ἐργαζομένοις / ναυτιλλομένοις), como reguladores del ritmo temporal. Este sentido de regulación temporal⁶³ se pone en evidencia en función de la agricultura y la navegación⁶⁴. En esta columna el comentario lingüístico se concentra en el verbo φαίνειν: el comentarista explica que Orfeo lo usa en el texto original (línea 3) con el sentido relativo de “mostrar”, no con el sentido absoluto de “brillar”. φαίνω resulta pues, en cierto modo, sinónimo de σημαίνω: la luna, como elemento natural, es un indicador para los hombres. La distinción se basa en la contraposición πολλοῖς / πᾶσιν como objetos (indirectos) de la acción de φαίνειν: el poeta cancela el sentido absoluto en la proposición irreal (líneas 7-8), y vemos que la relatividad se relaciona con la diversidad de actividades (líneas 8-9), ejemplificadas con la agricultura y la navegación. Esto implica que la relatividad radica en el sujeto, en el hombre mismo como sujeto de percepción, como receptor y decodificador de los “mensajes” naturalmente cifrados en el objeto luna, que se interpretan en función de las actividades específicas. De ahí que se impone una indagación para el hombre, cuyo objetivo es encontrar (lín. 10: ἐξηύρισκον) el ritmo de los cambios, expresado por el término ἀριθμός⁶⁵.

⁶² Así en fr. 249a se atribuye a Píndaro la historia detallada (ἱστορία) de la lucha de Heracles con Oíneo por Deyanira en las inmediaciones del Acheloo; *Peán* 21.9 = fr. 52v: ἀλκὰν Ἀχελωΐου; fr. 70: ἴς Ἀχελωΐου; mencionado además en *Peán* 13 c11 = fr. 52n c11. Para la asociación con la fuerza, el rasgo ya está en Hom. *Il.* 21.194 (κρείων Ἀχελώϊος, inmediatamente asociado a Océano en vv. 195-197); Hesíodo *Teog.* 340 lo menciona en el catálogo de ríos engendrados de Océano y Tethys (337-345), y el punto interesante es que presenta el mismo epíteto que en el texto de Derveni: ἀργυροδίνης (cfr. West, 1966, p. 261, quien apunta el carácter formulario en la poesía tardía).

⁶³ Nótese en línea 9 ὅποτε; 10: τὴν ὥραν; 11-12: τὸν ἀριθμὸν... τῶν ὠρέων... τῶν / ἀνέμων.

⁶⁴ Con esto podemos vislumbrar otro texto operante en el trasfondo del comentario: la segunda parte de los *Erga* de Hesíodo, entendiendo por esto que, así como la *Teogonía* hesiódica constituye una fuente que nos permite identificar ciertos esquemas de base en el decurso de la teogonía comentada, los *Erga* proporcionan otro marco de referencia con un campo de preocupaciones comunes al poeta Hesíodo y al poeta de Derveni, según lo que el comentarista permite entrever.

⁶⁵ Hablamos de ritmo más que de número atendiendo al contexto inmediato de modificaciones temporales (lín. 11: ὠρέων) y climatológicas (lín. 12: ἀνέμων) en mutua correspondencia.

La columna XXI sigue tratando brevemente en las primeras líneas sobre la luna, pero para pasar a considerar lo que ha sido interpretado como partículas de aire, invisibles durante el día pero visibles en la noche, lo que más bien parece describir las estrellas (líneas 3-6). De acuerdo con lo anteriormente planeado, habría una fuerza de atracción que tendería a reunir todos estos elementos⁶⁶, sobre la base de tienen una misma potencia o virtud subyacente (líneas 8-9: ὅσα τὴν αὐτὴν / δύναμιν ἔχει), y lo que interesa destacar es el factor que el comentarista consigna como decisivo para que las cosas permanezcan en su lugar y no sean llevadas por esa fuerza de atracción: ἀνάγκη, sin la cual se juntarían, lo que implica considerar el concepto de ἀνάγκη como una fuerza que mantiene el estado de separación⁶⁷. Retoma luego la idea de que el sol es el principio de toda la coagulación (líneas 8-10) y se hace una referencia al comienzo del discurso que, sobre la base del término διηγέϊται, puede entenderse del mismo comentario, de la presente διήγησις que va explicando lo que el poeta o el texto original comentado significa (lín. 13: σημαίνει)⁶⁸.

La columna XXII finalmente pone en evidencia el entrenamiento gramatical del comentarista y lo que hoy llamaríamos su erudición, porque para explicar una identificación entre el Nous y la Madre en su texto original, presenta un curioso caso de ambigüedad gramatical. Pues interpreta lo que parece un adjetivo posesivo (ἔἄς) en el lenguaje del poema órfico, esto es, en el lenguaje mito-poietico que viene desentrañando. En base a la opinión (δοκοῦσιν) de los que no conocen (οὐ γινώσκοντες)⁶⁹, que entienden ἔἄς como posesivo, el texto original podría tratar de algún episodio incestuoso de un mito, que en lenguaje poético y corriente

⁶⁶ Líneas 7-9: ὡς ἄμ μὴ συνίηι - συνέλθοι <ἄν> ἀλέα - συνεστάθη.

⁶⁷ En este sentido, aunque enunciado κατὰ φάτιν en el lenguaje del mito, se menciona a ἀνάγκη en la instancia de juicio de la existencia individual (esto es, separada) en *Ol.* 2.58-60. Cfr. también la explicación de Zuntz (*Persephone*, 1971; pp. 320-322) sobre la lámina dorada Th I,5 en el cap. IV. 3.

⁶⁸ Cfr. Lebedev (1989, p. 40) sobre col. XXI, 11-12 (τοιούτου καὶ τοσοῦτον γινόμενον οἶος ἐν ἀρχῇ τοῦ λόγου / διηγέϊται) entendidos como autorreferencia a col. I (τοσοῦτον = εὖρος ποδός). Esto indicaría para Lebedev que la col. I corresponde al comienzo del tratado de Derveni, y que una discusión sobre el sol habría precedido la cita de Heráclito. Así se confirmaría la dependencia del autor de Derveni con respecto a Heráclito por la cita inicial y la referencia final.

⁶⁹ Líneas 8-11.

(κατὰ φάτιν), enuncia que el Nous, ya antes identificado con Zeus⁷⁰, se uniría o bien a su madre (si se entiende el posesivo), o bien a la buena madre (si se sigue la lectura alternativa del comentarista). La referencia ha sido identificada como la unión de Zeus y Demeter o/y Rhea, esto es, con Rhea entendiendo el posesivo del lenguaje mitopoiético que el comentarista intenta refutar, explicando que tal idea surge por un error gramatical (líneas 11-12), y así como en la col. XVIII las variantes Gea y Gaia se explican por diferencias dialectales, aquí se distingue entre jónico (έοῖο) y dórico (έᾶς). Evidenciando ahora una fuerte sujeción a la letra, atenta a una norma gramatical⁷¹, el comentarista propone una lectura alternativa, derivada del adjetivo έύς⁷², y presenta dos testimonios a su favor: *Od.* 8.335⁷³ e *Il.* 24.527-528, ambos significativos para evaluar el “horizonte intelectual” del comentarista de Derveni, como se verá a continuación. En cuanto al texto comentado en la col. XXII, partiendo del dato empírico de que está hablando de una madre, y atendiendo a la habilidad del comentarista para establecer relaciones hacia atrás y hacia adelante, como acaba de demostrarlo en la columna XXI, 11-12, se impone al lector la referencia retrospectiva a la col. XVIII como trasfondo adecuado al poema comentado. Por esto se ha conjeturado⁷⁴ que esta columna explicaba un episodio del mito entendido como incesto -la unión de Zeus y Demeter, previamente asimilada a Rhea en col. XVIII-, y que el poema comentado proseguiría con el nacimiento de Perséfone y terminaría con el de Dionisos hijo de Zeus y Perséfone, esto es, el Dionisos Zagreus de los órficos que se consideraban tardíos. En este caso habría tres fases en el trasfondo del papiro claramente diferenciables: la cosmogonía, la teogonía y la antropogonía.

⁷⁰ Según la secuencia de pensamiento que implican las sucesivas denominaciones y cambios de nivel de discurso en las columnas XI-XIII.

⁷¹ Nótese el uso técnico de παρακλίνω en lín. 11.

⁷² Nuestros diccionarios y *lexica* no nos ayudan en este punto, ya que el adjetivo έύς presenta cambio de aspiración en la declinación y no está atestiguado para los tres géneros (cfr. el Nom. masc. en Hom. *Il.* 2.819). El femenino que se espera aquí sólo consta como genitivo plural con valor sustantivo, y son los casos citados por el comentarista de Derveni.

⁷³ Cfr. también v. 325.

V. 4. La doctrina del autor de Derveni

La doctrina que el comentarista intenta esclarecer mediante su exégesis del poema órfico preexistente sostiene que Zeus es el principio de todas las cosas, especulación que, partiendo del marco de la religión y del lenguaje poético-mitológico va adoptando diferentes puntos de vista y asumiendo nuevas formulaciones⁷⁵.

Se ha entendido que el comentarista interpreta ese poema según el pensamiento de la filosofía de la naturaleza jonia, de Diogenes de Apolonia, de Empédocles, quizás de Anaxágoras y Demócrito⁷⁶. Ya con esto tenemos un material bastante heterogéneo, al que se ha agregado luego Heráclito, al identificarse una cita en una restauración más reciente de la columna primera⁷⁷. También se han señalado huellas del pitagorismo⁷⁸, y se ha postulado su pertenencia al ámbito de los misterios⁷⁹, lo que tiene un firme punto de apoyo en el léxico de las primeras columnas. Examinaremos algunos de estos aspectos, aquellos que contribuyen a la configuración del ámbito cultural, e iremos anotando las concordancias, léxicas y conceptuales, con los textos de Píndaro, así como con los fragmentos de los presocráticos.

⁷⁴ Así West (1983; pp. 93ss.) y Burkert (1986; pp 2-3).

⁷⁵ Así puede Heráclito postular (*VS* 22 B 32) : ἐν τῷ σοφῶν μῶνον λέγεσθαι οὐκ ἐθέλει καὶ ἐθέλει Ζηνὸς ὄνομα (cfr. también B 67, donde más allá de la expresión de la divinidad por los contrarios, se destaca la convencionalidad de su designación: ὀνομάζεται καθ' ἡδουήν ἐκάστου, designación que depende de los sujetos con quienes entra en contacto). Como es sabido, la convencionalidad del 'nombre' de Zeus o, más precisamente, de la realidad designada con este nombre, se encuentra en Esquilo *Agam.* 160-162: Ζεὺς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὖ- / τῶ φίλον κεκλημένω, / τοῦτό νιν προσενέπω, por citar una referencia aceptada como contemporánea de Píndaro. Cfr. Esquilo Fr. 70 Nauck - 105 Mette, donde dice que Zeus es el éter, la tierra, el cielo y todo. Igualmente expresivo es el fr. 21a Kern (περὶ κόσμου) cfr. *OF* 168. "Die pantheistische Deutung aller Dinge auf Zeus ist also sicher recht alt" (Merkelbach, 1967; p. 22) y para el siglo VI, cuando aparecen las *Rapsodias*, la especulación teológica y la fisiológica podían enfrentarse o articularse (véase sobre esto West, 1971, *passim*; Burkert, 1985, pp. 317-321; Calame, 1991; Tortorelli Ghidini, 1991).

⁷⁶ Merkelbach, 1967.

⁷⁷ Cfr. Lebedev (1989; p. 39; cfr. Apéndice), quien se basa en la nueva restauración del texto realizada por Tsantsanoglou, K. y Parassoglou, G. M. (*Studi e testi per il Corpus dei Papiri filosofici greci e latini*, vol. 3. Firenze, 1988; pp. 125-133).

⁷⁸ Burkert (1968), Prontera (1978).

⁷⁹ Burkert (1986), quien llega a conjeturar sobre la identidad del autor de Derveni, planteando la hipótesis de que se trate de Estesimbrotos, autor de un tratado perdido sobre los misterios; cfr. también Riedweg (1987; p. 7) para la relación del papiro con los misterios.

Según la interpretación del comentarista, lo más alto y poderoso (XV,2-3) es el soplo (πνεῦμα XIV,2) o el aire (ἄηρ XV,3; XVII,2; XIX,3), y este aire es “inteligencia pensante” (XIV,7: φρόνησις), o de dios (XIV,10) o “inteligencia de Zeus” (XV,5), o simplemente Zeus (XIX,3). Este dios es eterno, ἀεὶ τε καὶ διὰ παντός (XIV,10), autosuficiente, αὐτὸς / αὐτῶι σθένος μέγα (XIX,4-5), domina cuanto quiere ἐπικρατεῖ / τοσοῦτον ὅσομ βούλεται (XV,3-4) y ha determinado (ἐπικυρῶσαι) lo que era, es y será (τὰ ἑόντα καὶ τὰ γινόμενα καὶ τὰ μέλλοντα), y cómo nacerá, será y cesará (ὅπως χρὴ γενέσθαι τε καὶ εἶναι καὶ παύσασθαι - XV,5ss.)⁸⁰.

Burkert⁸¹ observa que la postulación del elemento aire como inteligencia pensante, como poder de vida, ψυχή, muestra un punto de contacto con el atomismo⁸²; asimismo, la postulación de un principio espiritual divino, ψυχή ο νοῦς, está atestiguado en el pitagórico Ekphantos⁸³; en relación con esto está el informe de Aristóteles sobre los pitagóricos que creen reconocer la ψυχή en el poder que hace danzar las partículas de sol⁸⁴. Quizá el autor de Derveni fuera un pitagórico de éstos, lo que explicaría su interés por Orfeo; pero lo que domina es el eclecticismo, y el hecho de que el papiro esté en jónico y no en dórico, provoca cierta perplejidad e incertidumbre para clasificarlo como pitagórico⁸⁵.

⁸⁰ Col. XIII y XV presentan correspondencia con versos de *OF* 21a (cfr. *OF* 168) que muestran dos versos de un himno a Zeus, documentados por el Ps. Arist. περὶ κόσμου (*VS* I B 6), a los que aludiría el παλαιὸς λόγος en Platón en *Leg.* 715e.

⁸¹ 1968; p. 99.

⁸² Cfr. *Diog.* B 5 (*VS* II 64): καὶ μοι δοκεῖ τὸ τὴν νόησιν ἔχον εἶναι ὁ ἄηρ καλούμενος ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων, καὶ ὑπὸ τούτου πάντας καὶ κυβερνᾶσθαι καὶ πάντων κρατεῖν: κτλ ...

⁸³ *VS* 51, 1 (= *Hippol. Refut.* I 15): ... κινεῖσθαι δὲ τὰ σώματα μήτε ὑπὸ βάρους μήτε πληγῆς. ἀλλ' ὑπὸ θείας δυνάμεως, ἦν νοῦν καὶ ψυχὴν προσαγορεύει...

⁸⁴ Burkert (1968) señala que ya Aristóteles (*de an.* 404a 1ss.) había apuntado el parecido con Leucipo y Demócrito.

⁸⁵ El aire como inteligencia pensante, que dirige todo y se llama Zeus, es la tesis de Diogenes de Apolonia (B 5, arriba, n. 82 y A 8 = *Philod. de piet.* 6 cb: Διογένης ἐπαινεῖ τὸν Ὅμηρον ὡς οὐ μυθικῶς ἀλλ' ἀληθῶς ὑπὲρ τοῦ θεοῦ διειλεγμένον. τὸν ἄερα γὰρ αὐτὸν Δία νομίζειν φησίν, ἐπειδὴ πᾶν εἰδέναι τὸν Δία λέγει). El elogio de Homero merece atención: hay coincidencia en la tesis principal de la supremacía de Zeus y en la articulación entre el lenguaje mito-poético y el de la descripción fisiológica, desde el momento en que se identifican Zeus y el aire como un mismo principio, de naturaleza intelectual, pero al mismo tiempo los términos μυθικῶς / ἀληθῶς se oponen como formas diferenciadas de enunciación; la consecuencia lógica de esto es que el elogio de Homero reside precisamente en lograr la articulación; la perspectiva coincide también con la de Píndaro (por ej. *Ol.* 1.28-29 y *Nem.* 7.20-24, pasajes sobre los que se remite a los capítulos III. 2 y II. 4. 1, respectivamente). La influencia

La vinculación con Heráclito reviste especial importancia para determinar el horizonte intelectual del comentarista, al tiempo que suscita nuevas paradojas con respecto a la interpretación del mismo Heráclito a la luz de los testimonios de reciente descubrimiento⁸⁶.

[τ]οῦ ἐκ[υτοῦ]* [] [δαίμ]ων*
 ὁ κείμ[ενος] μετὰ θ[εῶν] [ὄν φησι Κρόνον Ζην]* ἰδοῦναι
 μᾶλλ[ον τ]είνεται [πρὸς τὸν ἥλιον]* - [παρ]ὰ τῆς τύχης γ[ὰρ]

predomina en ellas (A 41: ἐκάστου δὲ κατὰ τὸ ἐπικρατοῦν ἐν αὐτῷ χαρακτηριζόμενου, así como la introducción de Simplicio a B 1= Pap. Derv. XV,1: ἐν [ἔκ]αστον κέκ[λητ]αι ἀπὸ τοῦ ἐπικρατοῦντος). El problema de los equívocos de los nombres, sin embargo, remonta a Parménides (VS 28 B 8,38-39: τῶι πάντ' ὄνομα ἔσται, / ὅσσα βροτοὶ κατέθεντο πεποιθότες εἶναι ἀληθῆ con la distinción entre un lenguaje vulgar que los hombres usan con convicción y la realidad que enuncia el filósofo-poeta, como en B 1,29-30: ἡμὲν Ἀληθείης εὐκυκλέος ἀτρεμές ἦτορ / ἠδὲ βροτῶν δόξας, ταῖς οὐκ ἐνί πίστις ἀληθείης). En B 8,21: τῶς γένεσις μὲν ἀπέσβεσται Parménides excluye el devenir, como el papiro de Derveni lo hace con respecto a los dioses (XIV,11; XIX,3ss.), al postular su preexistencia a la instancia de denominación. Se ha apuntado también la correspondencia de las “pequeñas partículas” mencionadas en el Papiro de Derveni (XVII,2) con la teoría atómica de Demócrito-Leucipo (VS II 67 [Leuk.] A 1; A 10; A 14), aunque el autor de Derveni habla del principio divino autosuficiente que abarca a las partículas y no da lugar al vacío. Diógenes llama a su principio espiritual νόησις (B 4; B 5), el autor de Derveni φρόνησις, término que se encuentra en un título de Demócrito (B2: ΤΡΙΤΟΓΕΝΕΙΑ) referido a Atenea Tritogenia, asimilada a φρόνησις, y explicado etimológicamente atendiendo al triple resultado de ejercicio de la φρόνησις: τὸ εὖ λογιζέσθαι, τὸ εὖ λέγειν καὶ τὸ πράττειν ἃ δεῖ. También πνεῦμα está atestiguado en Demócrito específicamente relacionado con la composición poética (B 18: ποιητῆς δὲ ἄσσα μὲν ἂν γράφηι μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστίν...; cfr. con el elogio de Homero en B 21 y con B 112), y el demócriteo Hecateo de Abdera, adscribiendo la enseñanza a los egipcios, llamó Zeus al πνεῦμα cósmico (VS II 73 B, 7 = Diod. 1.12.2). En todo caso, su conocimiento de las teorías de Diógenes de Apolonia y de Leucipo y Demócrito no le impiden considerar perspectivas aparentemente opuestas, prevaleciendo una postura ecléctica.

⁸⁶ La sugerencia de West (1982; pp. 26-28) de repensar las fuentes de Heráclito ha sido adoptada por Lebedev (1985 y 1989) abriendo nuevas perspectivas para la comprensión de los fragmentos (cfr. también Gigante, 1990, pp. 17-18). Así, en base a la restauración de la col. I del Pap. Derv. con la cita de Heráclito B 3 y B 94, Lebedev propone leerlos como un único fragmento, cuya separación en las citas antiguas obedecería a la intención particular de ilustrar un determinado aspecto, que hacía innecesaria la cita completa. ὑπερβάλλων ὄρους en la cita de Derveni es más preciso que el transmitido ὑπερβήσεται μέτρα, ya que μέτρα no implica la idea de “punto”, “límite”. Estos puntos son las τροπαὶ ἡλίου que el sol no debe exceder según B 94. Ahora bien, proyectando esto sobre el fragmento B 30 (κόσμον τόνδε, ... οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν αἰεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ αἰεὶζῶν, ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα), Lebedev refuta que μέτρα tenga el sentido cuantitativo, meteorológico y materialista que ha dominado la interpretación desde Burnet (*Early Greek Philosophy*. London, 1920; p. 134, n. 4). μέτρα... μέτρα en B 30 tiene sentido adverbial y corresponde a κατὰ περιόδους según lo entendieron los antiguos (en contra Kirk, 1970 y Marcovich, 1978). También el día y la noche tienen sus τέρματα (= οὔρος = ὄρος), los equinoccios. “Metra... metra certainly refers to the temporal regularity and periodicity of the fire's «kindling» and «quenching»” (Lebedev, 1989, p. 43) (cfr. también Kahn, 1979, pp. 159-161). Esto implica la idea de ritmo, como en Pínd. *Ist.* 6.71, y la de metro, como en fr. 52 f = Peán 6.121.

οὐκ <ἄν>* εἴ[η]* [λα]μμάνεγ - [π]*αρ' οὗ τ[έ]τυκται [ὄλων τῶ]*γδε
κόσμος
κατὰ [Ὀρφέ]*α. Ἡράκλ[ε]ιτος με[ταθέμενος]* τὰ κοινὰ
κατ[αστέλλ]*ει τὰ ἴδ[ι]α ὡσπερ* ἴκε[λα ἱερῶι] λόγῳ λέγων· "[ἄρχει]*
ἥλι[ος] [κόσ]*μου κατὰ φύσιν, ἀνθρῶ[πείου] εὖρος ποδὸς [έων καί]*
τρῦ[ς ὄρους] οὐχ ὑπερβάλλων· εἰ γὰ[ρ] [καί]*ρούς ἐ[νιαυτοῦ]*
[ύ]π[ερβαλεῖ], Ἐρινύ[ε]ς] νιν ἐξευρήσογ[σι, Δίκης ἐπίκουροι]."
[οὔτω δέ ἔφη ἴνα]* [ύπερ]βατόμ ποῆι κ[αὶ] ἀσαφῆ τὸν λόγον]*
[πόπαν]*α θύρ[υ]σι]*

En las líneas 5-6 de los fragmentos restituidos a la col. I se vincula a Heráclito con un uso del lenguaje análogo al de Orfeo: κοινὰ / ἴδια se entienden como términos retóricos⁸⁷, y la traslación de uno a otro modo de enunciación se basa en ὑπερβατόμ (lín. 10, aparentemente atribuido a Heráclito tras la cita de B 94), término que en col. IV 6 se atribuye al autor del poema comentado. Col. III 2-3 (εἰπεῖν οὐχ οἰόν τ'ε διὰ κοινῶν) ὀνομάτων τὰ πορρηθέντα) establece la diferencia entre el lenguaje de los misterios y el lenguaje común. Así κοινὰ ὀνόματα significa *vocabula a vulgo usitata*⁸⁸; ἴδια: "inusuales", palabras esotéricas ininteligibles a la gente común, propias de determinados círculos intelectuales⁸⁹. Col. III y IV, 6 confirman el deliberado oscurecimiento del lenguaje de Orfeo, y el cambio de κοινὰ por ἴδια, implicado en el proceso de alegorización a lo largo de todo el comentario.

El estudio de Lebedev es igualmente interesante para relevar el procedimiento filológico. Las palabras que restituye entre las citas de los dos fragmentos de Heráclito ([ἄρχει] ἥλι[ος] κόσ[μου] κατὰ φύσιν) no están citadas en ninguna fuente, pero Lebedev considera que hay evidencia suficiente en la tradición heraclítica para presentar al sol como regente divino del cosmos⁹⁰. Según la lectura

⁸⁷ Cfr. lín. 14 del fr. A en la edición del papiro en ZPE 47: <παρ>ὰ τὰ κοινὰ ῥήματα>.

⁸⁸ Lebedev (1989) p. 41.

⁸⁹ Este uso difiere de la terminología peripatética que hace equivaler ἴδιον a οἰκεῖον y está más próximo de Anaxímenes de Lampsacos (*Rhet.* 30, 7; p. 66, 21 Fuhrmann) y Epígenes, que escribió sobre τὰ ἰδιάζοντα παρ' Ὀρφεῖ (*OF* 33 = *VS* 1 B 22), explicando la jerga de Orfeo como proceso de alegorización (ἀλληγορεῖσθαι).

⁹⁰ B100 presenta al sol como jefe y árbitro de juegos que regula el ciclo de las estaciones: ... περιόδους· ὦν ὁ ἥλιος ἐπιστάτης ὦν καὶ σκοπὸς ὀρίζειν καὶ βραβεύειν καὶ ἀναδεικνύειν καὶ ἀναφαίνειν μεταβολὰς καὶ ὥρας αἱ πάντα φέρουσι καθ' Ἡράκλειτον κτλ. Cfr. para este aspecto basado en la analogía entre el cosmos y un estadio, Lebedev (1985).

de Lebedev, estaríamos ante la transposición de un dogma (*sic*) aristocrático a la cosmología⁹¹, lo que vuelve a poner en vigencia el dato transmitido por Diodoto (*ap.* Diog. Laert. IX 15), de que el libro de Heráclito no es *περὶ φύσεως*, sino *περὶ πολιτείας*, τὰ δὲ περὶ φύσεως ἐν παραδείγματος εἶδει κείσθαι. “It should be added only that *πολιτεία* means the Ideal State based on religious and metaphysical principles” (Lebedev, p. 44). Así el fragmento citado en el papiro de Derveni puede interpretarse como una parábola acerca del regente ideal: el βασιλεύς, en conformidad con el ξυνός y θεῖος νόμος (B 114).⁹² También aquí tenemos una articulación entre la descripción fisiológica y el ámbito político, que de hecho se toma del lenguaje poético, donde la correspondencia entre los fenómenos naturales y los movimientos en la comunidad cívica constituye un *topos*⁹³. Y sobre todo, esa articulación va implícita en B 32, en el ἐν τὸ σοφὸν μοῦνον, que admite y no admite el nombre de Zeus, esto es, la representación mito-poiética y cívico-ritual, porque es un concepto más abarcador que lo designado por el nombre de Zeus, más amplio que lo que la audiencia entendía cuando se mencionaba el nombre de Zeus⁹⁴. Junto a esto tenemos en B 99 el carácter de μοῦνος representado por el sol. B 114 es especialmente importante en este

En la restauración de Lebedev (1989) la combinación de B 3 con B 94 constituye una antítesis retórica: se trata de la “medida del Sol”, donde πούς (B 3) es la medida más pequeña, mientras que κόσμος es la más grande, de lo que resulta una típica paradoja heraclíteica: que lo más pequeño gobierna lo más grande (e igual en el hombre: cfr. A 15). Con esto se reestablece la discusión sobre la inspiración y origen heraclíteo u órfico del pasaje sobre el sol regente, la ley divina y el cosmos-polis en Plut. *De Exilio* 601ab (que antecede a la cita del fragmento B 94 en 604a) y donde la mención de τροπαί - ἰσημερία adquiere pleno significado en relación con el curso del sol y el ciclo de las estaciones, como límites naturales. El παλαιὸς λόγος de Plat. *Leg.* 715e que Plutarco cita inmediatamente ha sido interpretado como órfico (= *VS* 1 B 6) por la fórmula ἀρχή - μέση - τελευτή (*OF* 21a, 2; 168,2; Pap. Derv. XIII 12).

⁹¹ El sol es εἷς ἄριστος en el cosmos, y debe gobernar -ἄρχειν-, mientras que los otros elementos que constituyen el resto son πολλοί, κακοί (B 104), y “los muchos” deben ser gobernados (ἄρχεσθαι). Cfr. en este sentido B 99: εἰ μὴ ἥλιος ἦν, ἐνεκα τῶν ἄλλων ἄστρον εὐφρόνη ἂν ἦν, que implica la supremacía y carácter único del sol. Conviene además observar que lo que Lebedev denomina “dogma” aristocrático se asemeja más a un criterio.

⁹² Lebedev (1989) pp. 44-45: “The political order manifested by Nature is βασιλεία; hence kingship is κατὰ φύσιν, and democracy (the rule of the ‘many’) is a perversion of the Natural Law”. No deja de resultar llamativa como conclusión de un filólogo ruso.

⁹³ Cfr. por ej. Solón fr. 1,17-25 Diels, fr. 10 Diels (= 8 Rodríguez Adrados), 11 Diels (= 9 R. A.) con las observaciones de Gentili (1984) pp. 59 con n. 64. La imagen ya está dada en Hom. *Il.* 2.144. También Pínd. *Ol.* 7.94-95; *Ol.* 12.1-6a con el comentario de Nisetich (1977). Ver asimismo Angeli Bernardini (1977) reseñando a Péron (1974) sobre las imágenes marítimas en la lírica de Píndaro.

⁹⁴ Cfr. Darcus Sullivan (1984).

sentido, porque muestra la articulación entre lo cívico y lo religioso con el individuo; de hecho Heráclito empieza explicando la relación entre el individuo y el νόος, y la compara con la relación entre la ciudad y sus leyes, derivadas, basadas y nutridas (τρέφονται) a partir de un único principio (ὑπὸ ἐνός) de carácter divino (τοῦ θείου)⁹⁵. En B 64 el gobierno de todas las cosas se atribuye al rayo asimilado al fuego: τὰ δὲ πάντα οἰακίζει Κεραυνός⁹⁶. Vale aquí por un lado detenerse en la representación escogida, en la que confluyen los puntos de vista especulativo y mito-poético, como se ha observado a propósito del epíteto ἀργικέρανος en col. XV, 10 del papiro de Derveni⁹⁷. Por otro lado, el contexto mismo de este fragmento reviste especial importancia, porque la cita que conservamos como fr. 64 viene para ilustrar que Heráclito consideraba al fuego el elemento operante en la instancia de un juicio del mundo⁹⁸, lo que muestra un punto de contacto entre

⁹⁵ B 114: ξὺν νόωι λέγοντας ἰσχυρίζεσθαι χρή τῶι ξυνώι πάντων, ὅκωσπερ νόμωι πόλις, καὶ πολὺ ἰσχυροτέρως. τρέφονται γὰρ πάντες οἱ ἀνθρώπειοι νόμοι ὑπὸ ἐνός τοῦ θείου. κρατεῖ γὰρ τοσοῦτον ὀκόσον ἐθέλει καὶ ἐξαρκεῖ πᾶσι καὶ περιγίνεται. En Pap. Derv. XV 3-4 (πάντας γὰρ ὁ ἀήρ ἐπικρατεῖ / τοσοῦτον ὅσομ βούλεται) tenemos una expresión similar, como si estuviéramos en presencia de “fórmulas de pensamiento”. Para νόμος en relación con su principio, cfr. B 33: νόμος καὶ βουλήι πείθεσθαι ἐνός. La referencia pindárica obligada es fr. 169a (Νόμος ὁ πάντων βασιλεύς / θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων).

⁹⁶ El contexto de este fragmento (Hippol. *Refut.* IX 10) explica: τουτέστι κατευθύνει, κεραυνὸν τὸ πῦρ λέγων τὸ αἰώνιον. λέγει δὲ καὶ φρόνιμον τοῦτο εἶναι τὸ πῦρ καὶ τῆς διοικήσεως τῶν ὄλων αἴτιον, que implica una relación análoga a la del sol con los demás astros en B 99. Como testimonio de traslaciones similares se destaca B 90: πυρός τε ἀνταμοιβὴ τὰ πάντα καὶ πῦρ ἀπάντων ὅκωσπερ χρυσοῦ χρήματα καὶ χρημάτων χρυσός. Y como si se tratara de una “fórmula de pensamiento”, los elementos asociados (sol - fuego - oro) integran el complejo proemio de la *Olimpica* 1 de Píndaro, elaboración de un *topos* (*Ol.* 3.42; *Baq.* 3.85-87).

⁹⁷ Sobre la representación del rayo, cfr. VI. 4. 2. c. 5.

⁹⁸ B 64 se introduce en Hipp. *Refut.* IX 10 con las siguientes palabras: λέγει δὲ καὶ τοῦ κόσμου κρίσιν καὶ πάντων τῶν ἐν αὐτῶι διὰ πυρός γίνεσθαι λέγων οὕτως: (cita entonces B 64 y lo comenta). Cabe notar que se trata de dos fragmentos (B 63 y B 64) inmediatamente seguidos, y la introducción de B 63 no está exenta de interpretación cristianizante, por lo que lo mismo podría decirse de la introducción de B 64 atribuyendo a Hipólito la cita a propósito de la representación del “juicio final”. Esto, sin embargo, no es argumento para cuestionar la exégesis de B 64 con la asimilación entre el rayo y el fuego a propósito del “juicio del mundo”, que inmediatamente Hipólito viene a demostrar con una cita conservada como B 66 (πάντα γὰρ, φησί, τὸ πῦρ ἐπελθὸν κρινεῖ καὶ καταλήφεται). Además el pasaje en cuestión conserva la serie B 59-67, por lo que no puede impugnarse su pertenencia a la tradición heraclíteica. Lo que importa destacar de esto, es que Heráclito presenta la escatología en su sentido macrocósmico, como ἐκπύρωσις; en Píndaro fr. 131b se presenta la escatología en sentido microcósmico, referido al hombre individual, y el fragmento pindárico guarda todavía una fuerte relación con B 21 (θάνατός ἐστιν ὀκόσα ἐγερθέντες ὀρέομεν, ὀκόσα δὲ εὐδοντες ὕπνος), con B 26 (ἄνθρωπος ἐν εὐφρόνη φάος ἄπτεται ἑαυτῶι ἀποσβεσθεῖς ὄψεις, ζῶν δὲ ἄπτεται τεθνεῶτος εὐδων, ἐργηγορῶς ἄπτεται εὐδοντος), y con B 27, que presenta la escatología

Heráclito y los misterios⁹⁹, independientemente de la cuestión de la adhesión o refutación que se le quiera atribuir con mayor o menor argumentación¹⁰⁰.

En general se ha señalado sobre todo el eclecticismo del autor de Derveni, que parece dar la razón un poco a todas las doctrinas de la época presocrática, y que no se enfrenta tampoco al lenguaje asentado de la tradición poética. Busca, sin embargo, corregir ciertos aspectos, referirlos a un sentido más profundo generalmente pasado por alto. Y en esta especulación sobre diferentes niveles de discurso, el comentarista tiene un eje de pensamiento en torno al cual ordena su exposición. En este sentido, se destaca la gravitación de dos *Akusmata* pitagóricos: el concerniente a la imposición de los nombres, y la importancia de la γνώμη¹⁰¹. El papiro explica precisamente que Orfeo pone los nombres y lo va haciendo según un esquema alegórico, por lo que puede conjeturarse con verosimilitud que el *Akusma* pitagórico se refiriera a Orfeo. Cuando se dan los distintos nombres de divinidades femeninas como reductibles a una sola y única entidad (col. XVIII), vemos el proceso de alegorización como un proceso de multiplicación, en el sentido de una fragmentación de esa entidad primaria en distintas porciones de sí

en la perspectiva individual (ἄνθρώπους μένει ἀποθανόντας ἄσσα οὐκ ἔλπονται οὐδὲ δοκέουσιν). La idea del “juicio”, por otra parte, ya está implícita en Anaximandro (*VS* 12 B 1: ... διδόναι γὰρ αὐτὰ δίκην καὶ τίσιν ἀλλήλοις τῆς ἀδικίας κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν), por medio de otra fuente, de Simplicio (*Phys.* 24, 13; cfr. *VS* 12 A 9), que inmediatamente después de citar el pasaje explica: ποιητικωτέροις οὕτως ὀνόμασιν αὐτὰ λέγων, lo que muestra una instancia de articulación entre la descripción fisiológica que explica Simplicio y la perspectiva poético-mitológica que atribuye a Anaximandro en cuanto a la enunciación.

⁹⁹ Resulta interesante notar incidentalmente que B 25 (μόροι γὰρ μέζονες μέζονας μοίρας λαγχάνουσι) se conserva, además de los dos pasajes de Clemente de Alejandría (*Strom.* III 50 y II 271, 3) consignados por Diels-Kranz, en un pasaje de Hipólito (*Refut.* V 8, 42) sobre los misterios de Eleusis, y la cita de Heráclito viene como prueba de la distinción entre “pequeños misterios” y “grandes misterios”.

¹⁰⁰ Para una revisión sintética de las diversas posturas en relación con los descubrimientos de Derveni, Olbia y Pelinna (Tesalia), véase Gigante (1990), quien opta por la divergencia de Heráclito con respecto a las enseñanzas de los misterios, admitiendo no obstante su relevancia como marco de referencia (a propósito de B 27).

¹⁰¹ *VS* 58 C 4 (= Iambli. *V. P.* 82): τί τὸ σοφώτατον; ἀριθμός, δεύτερον δὲ ὁ τοῖς πράγμασι τὰ ὀνόματα θέμενος, por un lado, y por el otro τί κράτιστον; γνώμη. En la col. XX la predicción de fenómenos meteorológicos se basa en la observación de la luna, que marca los periodos de tiempo (ῥορα) siguiendo una proporción determinada (11: ἀριθμόν). Esto muestra que en el papiro de Derveni opera el aspecto científico de la doctrina pitagórica, lo que puede valer como indicio a favor de la presencia de la especulación científica, basada en la descripción fisiológica, ya desde la época del primer pitagorismo, al que corresponde la formulación de los *Akusmata* (cfr. *infra* VI. 4. 2. c. 4). Otro elemento a asociar con el pitagorismo en la col. XVIII es el nombre Hestia, que Filolao asigna al principio (*VS* 44 B 7: τὸ πρᾶτον ἄρμοσθέν, τὸ ἓν, ἐν τῷ μέσῳ τᾶς σφαίρας ἐστία καλεῖται).

misma, que son sus manifestaciones como deidades más o menos personales. Los nombres de esas deidades constituyen pues una expresión, una manifestación de esa entidad ahora subyacente: en la columna XIV, 10, se presenta la φρόνησις τοῦ θεοῦ αἰεί τε καὶ διὰ παντός, y lo que el comentador va explicando es cómo va asumiendo distintos nombres: Moira, luego Zeus; en la columna XVIII se trata de la identidad común de distintas diosas (Ge o Gaia, Meter, Rhea, Hera, Demeter, Hestia, Deio): τὸ αὐτὸ γὰρ ἦν (línea 11), y se aducen además como testimonios unos himnos. Este punto reviste una especial importancia, porque nos pone frente a la asimilación entre divinidades aparentemente distintas, con cultos y templos propios, y que sin embargo pueden reducirse a una misma entidad porque lo que importa es el fondo común. Este es el fundamento para la asimilación entre los dioses de distintos pueblos, y aquí vemos entonces lo que subyace a esas primeras identificaciones entre dioses griegos y egipcios ya presente en Herodoto¹⁰², y que va a constituir un punto básico del desarrollo del pensamiento racional con una progresiva independencia con respecto a las formas religiosas definidas, cristalizadas en los cultos locales y en el lenguaje mito-poiético. Esto equivale a decir que la postulación de un fondo único y común tiende a quitar peso a los cultos particulares, acompañando el fenómeno del panhelenismo y adoptando una perspectiva más universal.

V. 5. Teogonía y cosmogonía

En cuanto a la estructura del poema comentado, se plantea la cuestión de si el comentarista sigue la secuencia o si va haciendo referencias cruzadas. Burkert¹⁰³ adoptó la primera posibilidad como más verosímil¹⁰⁴, siguiendo el esquema de la

¹⁰² 2.42, como fuente primaria, y luego Hecateo de Abdera (c. 322/16 a) (*FGrHist* 264F 25 = *Diod.* 1.22.4, 1.96.4ss.) *Theologoumena* (11-3; 13-5); también *Diod.* 1.97.4.

¹⁰³ 1968; pp. 101-102.

¹⁰⁴ Nacimiento y reino de Zeus (col. XIV y XV); en la col. VIII se habla de Ὀλύμπτος y οὐρανός, i.e., un estadio anterior según el modelo de Hesíodo; col. XVII: Afrodita; col. XVIII-

Teogonía hesiódica, pero también es claro que el texto presenta referencias cruzadas¹⁰⁵. De hecho, en un estudio más reciente (1986), Burkert encontró insuficiente la caracterización del texto de Derveni como un mero comentario, postulando la hipótesis de que constituyera un tratado sobre los misterios, para lo cual el autor se apoyaba en una teogonía órfica, sin ceñirse exclusivamente a su exégesis¹⁰⁶.

Lo que queda fuera de duda es que el poema órfico comentado hablaba mitológicamente, con el lenguaje común de los hombres, que no permite a primera vista reconocer las teorías subyacentes, las otras posibles enunciaciones de la realidad. Sin embargo, no hay huellas en el papiro de una crítica al lenguaje de la teogonía órfica y, si pueden relevarse tantas marcas de eclecticismo en las referencias al marco especulativo presocrático, quizá pueda también explicarse por cierto carácter simbólico en la diversidad de nombres usados para enunciar el principio, la ἀρχή. Esto es: la correspondencia entre el lenguaje de Orfeo, mitopoiético, cosmogónico, y el de la descripción fisiológica, es recíproca, sin que ninguna pueda tomarse como concluyente, ni excluyente. Por eso pueden postularse como principios el agua, el ἄπειρον, el fuego, el sol, el aire, que dan lugar a la división, el movimiento, la mezcla, hasta llegar al orden. Lo que importa es que el principio es impersonal, no humano, objetivo; difiere del lenguaje mitopoiético pero al mismo tiempo se articula con él¹⁰⁷: Orfeo llamó Moira al principio concebido intelectualmente, y así como Moira, o Zeus, o Kronos, se van supliendo y connotando diferentes aspectos, así también el aire o el sol asumen para la

XX: creación del mundo: Tierra, Océano, Luna. Col. XXII: incesto, que da lugar al nacimiento de Perséfone y puede conjeturarse la continuación con el incesto con Perséfone y el nacimiento de Dionisos. En col. XIX Océano es creado por Zeus, mientras que la mitología corriente lo ubica una generación antes. Puede concluirse que haya entonces un doble origen del mundo: cosmogonía y creación en el sentido de μήσασθαι (OF 91 sobre la luna) y con esto habría una analogía con el himno a Zeus citado por el Ps. Aristót. (OF 167) con el motivo de que Zeus con Fanes se traga el mundo para volver a sacarlo nuevo a partir de sí.

¹⁰⁵ Cfr. contra Edwards (1991a) pp. 204-205, quien toma las citas de Homero y de Heráclito como prueba de que el autor va entresacando de diferentes textos, llegando a proponer como posible autor a Epígenes en base a la información de Clem. *Strom.* V 8, 49, 3 (cfr. *supra* n. 89).

¹⁰⁶ Esto es lo que explica la col. XVI de manera más adecuada que un simple comentario, porque esa columna corta la narración mitológica y su explicación, deteniéndose en la realidad contemporánea del comentarista.

¹⁰⁷ Véase Arist. *Met.* 1091b4: οἱ δὲ ποιηταὶ οἱ ἀρχαῖοι ταύτη ὁμοίως, ἢ βασιλεύειν καὶ ἄρχειν φασὶν οὐ τοὺς πρῶτους, οἷον νύκτα καὶ οὐρανὸν ἢ χάος ἢ ὤκεανόν, ἀλλὰ τὸν Δία.

descripción fisiológica diferentes aspectos. Esta es la mayor contribución del comentarista de Derveni en tanto crítico: connota el carácter simbólico del lenguaje al articular sus diferentes registros; la crítica no es al lenguaje mito-poético, sino a la comprensión de la audiencia, que podría quedar igualmente confusa si tomara las descripciones de los presocráticos tan literalmente como toma el lenguaje de Orfeo.

Es conveniente sintetizar aquí dos aspectos elaborados por Burkert (1968), que evidencian la articulación de diferentes registros lingüísticos en el ámbito del pitagorismo, que conjugaría el lenguaje mitológico con la especulación presocrática sobre la naturaleza y con la doctrina pitagórica del número¹⁰⁸.

1) Más allá de la identificación del poema que sigue el autor de Derveni, lo que importa destacar es que las teogonías y cosmogonías siguen un esquema fijo¹⁰⁹, desde un vago comienzo en el que todavía nada tiene forma, estado para el que no hay ni siquiera un nombre preciso (sin tierra, sin cielo, sin luz), y gradualmente se va pasando a una demarcación de límites y fronteras. “Die Weltwendung besteht insofern in einem Trennen und Grenzsetzen” (Burkert, 1968; p. 102). La primera representación es antropomórfica. La división, que da lugar al proceso de la generación, surge con muertes, ofrendas, y los estadios subsiguientes con procreación y nacimiento, dando razón del nacimiento, conservación y gobierno del dios que rige el mundo. Burkert llama la atención sobre la existencia de paralelos orientales, egipcios y babilonios¹¹⁰, que abren otra perspectiva para el análisis del fenómeno. Ante este material oriental, es preciso modificar nuestra perspectiva hermenéutica, y abandonar la imagen de que estos mitos cosmogónicos hayan configurado una explicación especulativa pero primitiva del mundo, o principios deficientes sobre una ciencia natural, o que simplemente hayan surgido de la fantasía privada de los poetas. El mito cosmogónico pertenece a los rituales - δρώμενα, ὄργια -, especialmente a las fiestas de año nuevo¹¹¹. Esto es lo que

¹⁰⁸ No se entra aquí en la compleja cuestión de la datación de esta doctrina, que nos llegó sobre todo a través de Aristóteles. Se remite para esto a la exhaustiva investigación de Burkert, *WW*, 1962; pp. 142-150 y 379ss.

¹⁰⁹ Burkert (1968), p. 102; West (1966) pp. 1-16.

¹¹⁰ Cfr. la reciente compilación de estudios en Duchemin (1995); Bremmer (1994) p. 7 y pp. 57ss.

¹¹¹ Herodoto (2.81) señala las ὀρφικά καὶ βακχικά como ὄργια. Burkert atribuye la diferencia entre órfico y oriental al carácter cerrado, privado, del primero en contraste con las fiestas de año nuevo orientales. Pero también hay usos individualizados de mitos cosmogónicos orientales,

separa al mito del pensamiento filosófico: la cosmología de Anaximandro o el Ser de Parménides no obtienen su legitimación de ningún ritual¹¹². En el caso de Hesíodo, si bien uno tiene desde el proemio de la *Teogonía* la constante impresión del individuo, de la intermediación del poeta, toda la teogonía está basada en el marco religioso: los dioses presentes en los cultos cívicos, y la supremacía de Zeus en correspondencia con el hecho de que la fiesta panhelénica más importante era la de Zeus en Olimpia. Tenemos, por lo tanto, una distinción entre filosofía natural y pensamiento mitológico: por un lado el mito -teogónico y cosmogónico- como narración de la experiencia humana, o más bien de la percepción humana, actualizada en el rito; y por otro lado el intento de describir la realidad exterior al hombre. En más de un aspecto puede decirse sin embargo que se termina en una suerte de contaminación de los dos puntos de vista: los presocráticos revistieron su enseñanza articulándola con la cosmogonía, contaron sucesos del tiempo primordial, inaccesibles a la observación, y esta indagación sobre el principio, sobre la ἀρχή, se explica en la tradición del mito cosmogónico. Los esquemas fundamentales son los mismos: estado inicial de indeterminación, luego la separación de cielo y tierra, etc. Y esta distinción entre el lenguaje órfico, mitopoiético, y el de la descripción fisiológica es un indicio a favor de la ubicación del texto al final del período presocrático.

El ámbito en que el ritual antiguo, mítico, y lo órfico se articulan con la filosofía griega, es el de los círculos pitagóricos, donde también se encuentra Empédocles, quien habría usado y adaptado una cosmogonía órfica, y donde también solía leerse e interpretarse a Homero y Hesíodo¹¹³. Y esto conduce al segundo aspecto destacado por Burkert en la instancia de articulación de los distintos niveles de enunciación: la teoría del número.

como el uso para los alumbramientos. Tenemos, pues, diferentes grados y ámbitos de aplicación, con una difusión selectiva (cfr. Plat. *Resp.* 377e-378e).

¹¹² Burkert (1968) p. 103 apunta el contraste en Parménides (*VS* 28 B 7.3-8) entre el ἔθος πολύπειρον y la expresión κρῖναι λόγῳ. Con todo, Simplicio observa que Anaximandro se vale de un lenguaje poético (*VS* 12 A 9, cfr. n. xx) y Parménides, como Empédocles, se vale del hexámetro. El dudoso fragmento 20 de Parménides se conserva por una cita tardía de Hipólito (*Refut.* V 8, 43) y su autor se designa simplemente como ὁ ποιητής.

¹¹³ Detienne (1962); cfr. el dato transmitido por Aristoxenos (*VS* 58 D 1, 164 = Iambl. *V. P.* 164: ἐχρῶντο δὲ καὶ Ὅμηρου καὶ Ἡσιόδου λέξεσιν ἐξελεγμέναις πρὸς ἐπανόρθωσιν ψυχῆς).

2) Burkert observa que en los pocos ejemplos en que Aristóteles muestra la asimilación pitagórica entre los números y las cosas, no se trata de cosas singulares y números singulares, sino de la correspondencia entre una pluralidad de cosas y una pluralidad, un sistema de números, especialmente de la correspondencia entre las modificaciones de las cosas y las de la sucesión de los números, estableciéndose una correspondencia básica entre el origen del número y el origen del mundo. Apoyándose en los datos transmitidos por Aristóteles, y otros que remiten a Filolao (*VS* 44), Burkert reconoció un esquema subyacente a la cosmogonía de los pitagóricos, en el que se da la correspondencia entre la sucesión numérica y el lenguaje del mito cosmogónico. El trasfondo mítico aparece en la separación de Cielo y Tierra, y tiene su punto de partida en la condición ἀρτιοπέριπτον del ἕν, en correspondencia con el carácter masculino-femenino de la primera esencia según los mitólogos¹¹⁴.

Aristóteles designa la modificación del número con el término πάθος: las πάθη de los números igualan las de las cosas (*Met.* 990a 19). Hay una correspondencia entre el ámbito de los números, el cielo y la música (*Met.* 1090a 20-25). “Par” e “impar” son πάθη del número (*Met.* 1088a 17-20) y corresponde a la alternancia de limitado e ilimitado en nuestro mundo. Las πάθη son las peculiaridades con respecto a las operaciones de cálculo, en las que se actualizan esas πάθη, y aquí

¹¹⁴ Los principios (ἀρχαί) son πέρας - ἄπειρον. El ἄπειρον recuerda a Anaximandro, mientras que πέρας es la última limitación, determinación del Ser de Parménides (B 8,42). Según Filolao (B 1 y B 2) περαίνοντα y ἄπειρον, son los principios a partir de los cuales el mundo se ha constituido armónicamente. A partir de los principios se origina la unidad, ἕν, unión armónica de lo limitado e ilimitado, conteniendo a ambos, y capaz de producirlos. Los pitagóricos lo expresan matemáticamente: “limitado” son los números impares, “ilimitado” los pares. La separación entre ilimitado y limitado es como la que hay entre un número impar y otro, siempre un número par en el medio. Pero el 1, por adición, modifica al par y al impar, de ahí su doble carácter “par-impar” ἀρτιοπέριπτον (Filolao B 5; Aristot. fr. 199; 203), y puesto que lo limitado es masculino y lo ilimitado femenino, el uno es ἀρσενόθηλυ (*VS* 1 B 13). Filolao B 7 llama a esta figuración Hestia. Fuego, calor, vida, movimiento, son característicos de los presocráticos. Aristóteles habla de σπέρμα (*Met.* 1091a 16) para el origen de este Uno. Burkert señala la correspondencia con la descripción hipocrática del desarrollo del feto en el seno materno (cfr. también Arist. *Phys.* 203a 12, 213b 27ss.). El primer paso es la dualidad a partir del Uno: con ello empieza la sucesión numérica, que en escala cósmica equivale a la separación de Cielo y Tierra o la separación de una cáscara exterior de un núcleo interior (cfr. Leucipo, *VS* II 67 A1). En Filolao (A 16) el núcleo de fuego corresponde a “otro fuego” (καὶ πάλιν πῦρ ἕτερον ἀνωτάτω τὸ περιέχον) que contiene al mundo, quizás llamado Olimpo. En el espacio intermedio tiene lugar el devenir, con la diferenciación de los diez cuerpos móviles: estrellas

radica la coincidencia con las πάθη del mundo, del cielo y de sus partes (*Met.* 986a 5)¹¹⁵; puede hablarse del carácter de los números del cielo porque se trata de cambios regulares, clasificables. La referencia a la teoría musical también muestra que no se trata de equiparar el número singular con el tono singular, sino el desarrollo de la escala tonal en sus variadas voces: τῶν ἀρμονιῶν τὰ πάθη (*Met.* 985b 31-32)¹¹⁶.

Burkert ve en la doctrina pitagórica del número una solución a los dos problemas que se presentan al pensamiento de Parménides, la multiplicidad y el devenir. Se ha repetido que el Eleatismo acuñó la matemática griega. Para Parménides la multiplicidad y el devenir son impensables, porque no pueden unirse al ἔστι. El postulado lógico de la Verdad, de que todo pensamiento y discurso presupone la Verdad, se ha hipostasiado en un Ser absoluto, correlato de la expresión válida, del pensamiento respectivo: en griego “lo verdadero” se expresa como “Ser”. Pero pocos siguieron a Parménides en la explicación del movimiento y la multiplicidad de nuestro mundo como una apariencia vacía. Los pitagóricos aportaron una solución con la introducción de la aritmética. Por su carácter dinámico, generativo, el cálculo permite pensar y formular la multiplicidad y el devenir como operaciones numéricas¹¹⁷. Burkert señala en este ámbito la articulación entre pensamiento mitológico y el cálculo matemático, que termina siendo una ecuación entre enunciación cosmogónica y aritmogonía: “Parmenides hatte die Tradition der kosmogonischen Weltbeschreibung in den Bereich der Doxa verwiesen; den Pythagoreern gelingt es, zu bewahren, was vielleicht in ihren Kreisen besondere Autorität hatte, die ‘orphische’ Kosmogonie, nur dass sie

fijas, cinco planetas, sol y luna, tierra y contratierra, con lo que el mundo llega a su cumplimiento, así como en el número 10 se completa la sucesión numérica.

¹¹⁵ El pasaje es [985b 32]: ἐπεὶ δὴ τὰ μὲν ἄλλα τοῖς ἀριθμοῖς ἐφαίνετο τὴν φύσιν ἀφωμοιῶσθαι πᾶσαν, οἱ [986a] δ' ἀριθμοὶ πάσης τῆς φύσεως πρῶτοι, τὰ τῶν ἀριθμῶν στοιχεῖα τῶν ὄντων στοιχεῖα πάντων υπέλαβον εἶναι, καὶ τὸν ὅλον οὐρανὸν ἀρμονίαν εἶναι καὶ ἀριθμὸν· καὶ ὅσα εἶχον ὁμολογούμενα ἐν τε τοῖς ἀριθμοῖς καὶ ταῖς ἀρμονίαις πρὸς τὰ τοῦ οὐρανοῦ πάθη καὶ μέρη καὶ πρὸς τὴν ὅλην διακόσμησιν, ταῦτα συνάγοντες ἐφήρμοστον. Cfr. 1090a 20-25.

¹¹⁶ “Nicht ums Seiende überhaupt, sondern um das Seiende als Werdendes, als Vielgestaltiges geht es den Pythagoreern; ὄντα καὶ γιγνόμενα, sagt Aristoteles zweimal (*Met.* 985 b 28; 990 a 20).” (Burkert, 1968; p. 111)

¹¹⁷ Cfr. Arist. *Met.* 987a 19 ἀριθμὸν εἶναι τὴν οὐσίαν πάντων.

umgesetzt wird in die einzig zulässige Aussageform, die der Arithmetik; sie wird Arithmogonie” (p. 112)¹¹⁸.

En cuanto a la doctrina del número, Aristóteles la acerca a Platón, a quien atribuye agregados propios¹¹⁹. El origen de los números-cosas apunta al máximo objeto: el universo πρὸς τὴν ὅλην διακόσμησιν (*Met.* 986a 5); los números en el cielo son el fundamento de la doctrina (*Met.* 990a 28), “el cielo entero es armonía y número” (*Met.* 986a 2) y este cielo “se origina” (γεννῶσι τὸν οὐρανόν *Met.* 989b 34). El origen del número es descrito por los pitagóricos como una cosmogonía (*Met.* 1091a 18: ἐπειδὴ κοσμοποιοῦσι καὶ φυσικῶς βούλονται λέγειν)¹²⁰; la representación se ordena en la forma mítica y filosófica de la cosmogonía.

La cosmogonía mítica subyacente a la doctrina pitagórica del número estaría entonces en la cosmogonía órfica. Ion de Quíos atribuye a Pitágoras la autoría de ciertos poemas órficos (*VS* 36 B2), y la misma identidad está implícita en Herodoto 2.81. De modo que no es una casualidad tardía, sino una antigua conexión, la de la aritmogonía pitagórica y la cosmogonía órfica¹²¹.

¹¹⁸ Según Aristóteles (*Met.* 985b 23ss.) los pitagóricos terminan por considerar los principios de la matemática como principios del Ser. Hay una línea de pitagóricos en la primera mitad del siglo IV a.C., entre los que se cuentan Archytas y Eudoxos (ca. 400-347 a.C.), que se dedica a la geometría, pero lo que la filosofía postparmenídea de los pitagóricos supone y aplica es la aritmética, a veces incluso mediante los “números figurados” por puntos, cuadrados, triángulos, etc. Y lo que importa de este dato es que apunta a la matemática babilónica, al uso de tabletas de contar, que Pitágoras pudo haber conocido, con lo que se mantiene la relación con elementos orientales.

¹¹⁹ *Met.* 987a30: Μετὰ δὲ τὰς εἰρημένους φιλοσοφίας ἢ Πλάτωνος ἐπεγένετο πραγματεία, τὰ μὲν πολλὰ τούτοις ἀκολουθοῦσα, τὰ δὲ καὶ ἴδια παρὰ τὴν τῶν Ἰταλικῶν ἔχουσα φιλοσοφίαν. De todos modos, lo que interesa aquí es la procedencia itálica, que vale para eleatas y pitagóricos.

¹²⁰ En 1091a 17 aparece incluso una forma del pasado -εἴλκετο-, indicio o reflejo de una sucesión narrativa.

¹²¹ Orfeo enseña que al principio había una profundidad sin fin, un abismo bostezante, mar interminable, sobre el cual había un πνεῦμα. Se produce un remolino (ἴλιγξ) que da lugar a una burbuja (πομφόλυξ) que empieza a crecer y fijarse; respira, absorbe el πνεῦμα, endurece su piel (κυτός) e impulsa un gigantesco Algo, redondo, brillante: el huevo del mundo, en el que crece un ser, semejante en forma a la esfera, alado, de doble sexo; crece, rompe el huevo, y sale con un brillo: Phanes, el dios hombre-mujer, principio de todo, llamado así porque apareció (ἔφανεν). Las dos mitades del huevo se juntan en orden armónico; Phanes preside desde una cima del cielo, y de los poderes reproductores del huevo surgen los tres ámbitos del mundo. Esto pertenece a un texto tardío, pero los motivos principales ya están en los siglos V y IV a. C., atendiendo al testimonio de Aristófanes *Aves* 693ss. (= *OF* 1) y el mito de Aristófanes en Platón *Symp.* 189d ss., que ya fue comparado con el Phanes órfico por Zegler (1913). La aspiración del πνεῦμα

Platón y sus discípulos volvieron a los pitagóricos, pensando el desarrollo de la sucesión numérica a partir de la unidad como modelo para reducir la pluralidad de ideas a un principio más simple y unitario. “Die Frage freilich, wie man von der Logik zur anschaulichen Wirklichkeit, von den Zahlen zu den Ideen kam, ist für uns ungelöst” (p. 113). Y aquí encontramos el problema con la articulación: con toda claridad, es algo que se presenta para nosotros como problema, porque la respuesta parece haberse perdido en algún momento de la tradición, pero el hecho es que estos puntos de contacto que convergen en el papiro de Derveni muestran un intercambio, una integración de puntos de vista, que nosotros estamos habituados a ver, a analizar y a tratar como independientes y especializados. Algo de eso sin duda hay; de hecho responde a que cierta descripción de la realidad, la especulación numerológica o la fisiológica, estaban más restringidas en alcance y difusión que la descripción poético-mitológica. Pero ésta no se limitaba a su sentido literal, sino que combinaba varios niveles de discurso. Y la convergencia entre el papiro de Derveni, la especulación presocrática y la reflexión poetológica en la lírica se encuentra cuando miramos hacia la audiencia.

ser, semejante en forma a la esfera, alado, de doble sexo; crece, rompe el huevo, y sale con un brillo: Phanes, el dios hombre-mujer, principio de todo, llamado así porque apareció (ἔφανευ). Las dos mitades del huevo se juntan en orden armónico; Phanes preside desde una cima del cielo, y de los poderes reproductores del huevo surgen los tres ámbitos del mundo. Esto pertenece a un texto tardío, pero los motivos principales ya están en los siglos V y IV a. C., atendiendo al testimonio de Aristófanes *Aves* 693ss. (= *OF* 1) y el mito de Aristófanes en Platón *Symp.* 189d ss., que ya fue comparado con el Phanes órfico por Zegler (1913). La aspiración del πνεῦμα parece estoica, pero hay análogos en las fuentes orientales: cosmogonía fenicia de Mocho, cosmogonía egipcia (Mocho: *FGrHist* 784 F4), *Génesis* (1.2). Aristóteles vincula el viento y la animación con los órficos (*an.* 410 b 27). En Platón *Fedón* 112b aparece en la descripción del más allá un abismo, el agua ondulante y un πνεῦμα. Y el modo en que Phanes es engendrado recuerda el nacimiento de Afrodita en Hesíodo (*Teog.* 188ss.). Pareciera que los pitagóricos de los que habla Aristóteles se hubieran basado en esta cosmogonía. No puede concluirse que este poema órfico sea el mismo que Ion de Quíos atribuye a Pitágoras, ni hasta dónde se dan las relaciones con el poema subyacente al Papiro de Derveni. Pero sí puede afirmarse un influjo órfico en el s. IV (Pap. Derv.) y en el V, en la doctrina pitagórica del número.

V. 6. Transposiciones literarias

El comentarista no sólo va explicando un poema, señalando a Orfeo como su autor, sino que además tiene claramente tras de sí otros dos autores, o textos: Homero y Hesíodo. Homero está citado expresamente en la col. XXII, y el esquema teogónico y cosmogónico que va siguiendo el poema comentado responde a la secuencia de la *Teogonía* hesiódica¹²². Así el lenguaje de Orfeo que el comentarista va explicando resulta un lenguaje poético cuya difusión se evidencia en que llega a ser considerado coincidente con el lenguaje corriente, con la consecuente postulación de dos niveles de comprensión: el literal, que es el más difundido, el que entiende la mayoría, y el del sentido profundo o γνώμη subyacente.

A la vez, no estamos ante una simple transposición de uno a otro lenguaje. El hecho es que el lenguaje poético ya viene articulado con una *praxis* cultural o ritual¹²³. La columna VII resulta significativa en este sentido porque muestra la correspondencia entre una *praxis* oracular y la composición poética.

Lo que el comentarista de Derveni muestra es un método de lectura que va descubriendo correspondencias. Aparentemente, éstas conciernen a dos órdenes: el de la realidad natural y el de la formulación poética del autor órfico. Las referencias precisas a Heráclito y a Homero ya son un indicio de que los textos, y no sólo el poema órfico en cuestión, sirven para explicar ciertos aspectos de la realidad: los textos reflejan modos de pensamiento y de expresión; el comentarista está interesado en ambos, en la γνώμη (cfr. col. VII γνώμην ποιούμενος) que debe subyacer a la expresión poética, y en el modo en que la expresión poética apunta a otra cosa distinta de la que enuncia. Estaríamos ante un caso de interpretación de elementos convencionales en el lenguaje del mito en vez de un caso particular atribuible a este poeta órfico.

En este sentido importa considerar un aspecto que aparece con claridad en la col. XIV. Decíamos que el uso de καλέω apunta a la difusión de los versos, en

¹²² Burkert (1968) p. 102; Merkelbach (1967) p. 28.

cierto modo al proceso de convertir el lenguaje mito-poético en lenguaje corriente (κατὰ φάτιν); es el proceso de irradiación del κλέος. Por eso puede decirse que los hombres hablen bien aunque ignoren lo que dicen: la corrección está en que se valen de un lenguaje correcto en su enunciación, el lenguaje poético-mitológico forjado por los poetas y especialmente por Orfeo; pero los hombres ignoran su significación, ignoran la γνώμη subyacente, y deviene entonces lenguaje corriente. Esta asociación está presente en el uso que Píndaro hace del término φάτις en *Ol.* 1.28b y *Pit.* 3.112, que ponen en evidencia esa superposición de los dos niveles de discurso.

Un aspecto relevante el papiro está constituido por la reflexión sobre el lenguaje (ὀνομάζειν, καλεῖν, φάναι, λέγειν, ὀνόματα, ῥήματα, γλώσσα, φάτις). El autor de Derveni presenta una contraposición entre el uso del lenguaje que hace Orfeo y el uso del resto de los hombres: νόμῳ, κατὰ γλώσσαν, κατὰ φάτιν. El autor destaca que la coincidencia entre el uso de Orfeo y el de la mayoría es aparente, que induce a engaño (παραγωγόμ col. XIX). Pues no son los ὀνόματα lo esencial, sino los seres, τὰ ἔοντα, que el poeta indica y muestra (σημαίνει XIX, 7; δηλοῖ XVII, 1), mientras que los hombres son οὐ γινώσκοντες, οὐκ εἰδότες, atrapados en la apariencia (δοκεῖν), y se destacan como minoría los pocos ὀρθῶς γινώσκοντες. El conocimiento se plantea así como línea divisoria, y lo más interesante desde nuestra perspectiva es que coincide con una división planteada en el cosmos, en el mundo de la realidad, el χωρισμός.

En la col. XIX el término παραγωγόμ reclama especial atención. Como término gramatical παράγειν (= “cambiar”, “derivar”, “flexionar”) está establecido en Platón¹²⁴, pero en *Fedro* 262d (ὡς ἂν ὁ εἰδὼς τὸ ἀληθὲς προσπαίζων ἐν λόγοις παράγοι τοὺς ἀκούοντας) y *Gorg.* 493a (παράγων τῷ ὀνόματι) el término se emplea para indicar la traslación de lo real al plano discursivo. Mientras que en el pasaje de *Fedro* 262d se verifica una

¹²³ Importa no perder de vista que el mismo papiro parece vinculado a una función ritual, sobre todo atendiendo al contenido de las primeras columnas.

¹²⁴ Burkert (1968; p. 95 n. 4) remite a *Crat.* 398cd, 400c, 407c, 416b, 419d para el uso gramatical, que parece derivado de la interpretación alegórica: “man fragt nach der ‘tieferen Absicht’ (ὑπόνοια) des Autors, der im Ausdruck παράγει”.

vez más la importancia de la audiencia (τοὺς ἀκούοντας) como factor decisivo en el proceso de alegorización, en *Gorg.* 493a Platón presenta la interpretación de un mito semejante en método y terminología al texto de Derveni, atribuyéndola a un individuo procedente de Sicilia o de Italia, que da a su expresión un uso particular παράγων τῷ ὀνόματι. Pero lo más llamativo es la relación con el contexto, por la procedencia siciliana o italiana del individuo¹²⁵, que procede a establecer una correspondencia análoga a las que va desentrañando el autor de Derveni.

Una confirmación adicional de la intención alegorizante del autor la tenemos en los pasajes homéricos que cita en la col. XXII, en los que la intención alegórica aparece con evidencia. El primero forma parte del canto del aeda Demódoco sobre los amores de Ares y Afrodita. Llegan los dioses masculinos -Poseidón, Hermes y Apolo, δωτῆρες ἑάων (v. 335)- y se admiran de la red de Hefesto (vv. 326-327). Luego Apolo se dirige a Hermes y, reiterando el epíteto formulario en singular - δῶτορ ἑάων (v. 335)¹²⁶, le pregunta si querría dormir él junto a Afrodita con ligaduras poderosas, a lo que Hermes responde con la expresión afirmativa de ese deseo (v. 339), incluso intensificado (v. 340), y proponiéndose como objeto de contemplación para los demás dioses¹²⁷, que por su parte son movidos a admirar la respuesta de Hermes (v. 343). Tenemos distintos niveles implicados: el bardo Homero que presenta a Demódoco, el aeda Demódoco que canta los amores de Ares y Afrodita, canto interpretado desde antigua data como reunión de los contrarios en el mundo físico¹²⁸, y a esta escena convergen los otros dioses para

¹²⁵ En *Gorg.* 493c se señala la imposibilidad de los no iniciados (493a 7: τοὺς δὲ ἀνοήτους ἀμνήτους) para conservar nada en sus almas, asimiladas a cribas, a causa de su incredulidad y olvido (493c 2-3: ἄτε οὐ δυναμένην στέγειν δι' ἀπιστίαν τε καὶ λήθην), lo que lleva implícito el ejercicio contrario sobre la facultad de la memoria que, junto a la procedencia italiana, constituyen indicios suficientes de la filiación pitagórica del intérprete. Esta enseñanza era conocida por los pintores del siglo V (testimonio en Paus. 10, 31, 9/10 sobre Polignoto) y así ha podido postularse que en este “mitólogo” siciliano o italiano pueda reconocerse a Orfeo con mayor seguridad desde el hallazgo de Derveni, ya que la obra que Platón cita presenta un claro parentesco con el poema comentado, y es notable que el *Gorgias* se ubique ca. 390/388 (así Burkert, 1968, p. 100, y n. 14 para la datación del *Gorgias*).

¹²⁶ Este es el verso citado por el comentarista de Derveni para postular ἑᾶς en su poema órfico como genitivo singular por analogía con el plural ἑάων.

¹²⁷ v. 341: ὕμεις δ' εἰσορόωτε θεοὶ πᾶσαί τε θέαιναι: cfr. col. XII 4 del pap. de Derv. para la fórmula del segundo hemistiquio.

¹²⁸ Las fuerzas de φιλία y νεῖκος de Empédocles, que ponía en acción la combinación de los elementos.

velar con su tono burlesco otra alegoría: una hipotética reunión de Hermes y Afrodita, es decir, un cuadro que representaría el Hermafrodita, la unión entre la razón y el deseo, según un significado establecido ya para el siglo VI a.C. en la exégesis alegórica de estos dos dioses¹²⁹. Y para el horizonte del comentarista es interesante el pasaje porque concierne a la diosa Afrodita, sobre la que se detiene en la col. XVII al explicar la fuerza de atracción que provoca la unión de los elementos y de los seres.

El otro verso homérico que cita el comentarista de Derveni en apoyo de su lectura de ἔας pertenece a la conocida alegoría de los toneles puesta en boca de Aquiles en el canto 24 de la *Iliada*. La cita del comentarista se debe a que tiene a mano o en la mente el pasaje, y lo aduce para probar su lectura en el poema órfico. Y es que el pasaje presenta otro elemento que ha gravitado en el comentario de Derveni. Justo dos versos antes de los citados en el papiro, Aquiles le dice a Príamo (24.525-526):

ὥς γὰρ ἔπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι
ζῶειν ἀχνημένοις· αὐτοὶ δέ τ' ἀκηδέες εἰσίν.

El término subrayado ha sido objeto de exégesis en las col. XIV-XV, a propósito de la Moira, y esto es precisamente lo que Aquiles va a ilustrar con su discurso, generalizando sobre la distribución de los destinos, para luego ejemplificarlo particularmente con Peleo, colmado de bienes pero con una fuerte limitación -la de no tener descendencia que reine en su palacio-, que no es sino la μοῖρα del mismo Aquiles¹³⁰, que cancela el proceso de generación¹³¹.

¹²⁹ Cfr. Theagenes *VS* 8, 2: τῆι δ' ἀφροσύνηι τὸν Ἄρεα, τῆι δ' ἐπιθυμίαι τὴν Ἀφροδίτην, τῶι λόγῳ δὲ τὸν Ἑρμῆν. El contexto, transmitido por un escolio homérico y por Porfirio, presenta las oposiciones de los dioses como alegorías del ámbito natural y del moral, y al final explica: οὗτος μὲν οὖν ὁ τρόπος ἀπολογίας ἀρχαῖος ὦν πάνυ καὶ ἀπὸ Θεαγένους τοῦ Ῥηγίνου, ὃς πρῶτος ἔγραψε περὶ Ὀμήρου. Nótese que se aduce la autoridad de Theagenes para asentar la antigüedad del “giro interpretativo” (τρόπος), con la articulación entre el lenguaje poético-mitológico y religioso, el lenguaje de la descripción fisiológica en base a la analogía con los elementos, y el de la ética en base a la analogía con las disposiciones del individuo.

¹³⁰ Se remite en este punto al comentario más detallado del pasaje en el cap. III. 1, en relación con *Pit.* 3.

¹³¹ En la mención del río Acheloo en el otro discurso de Aquiles (*Il.* 24.616; Pap. Derv. col. XIX, 1 ss.) puede verse otra marca que confirma la gravitación de este canto homérico en el horizonte del comentarista de Derveni.

Como resultado de esta confrontación con el contexto de las citas homéricas incorporadas al comentario de Derveni, puede concluirse que la cita viene a la mente del comentarista porque estos pasajes constituyen de antemano un objeto de reflexión acorde con sus preocupaciones. Este es el horizonte del comentarista: filológico (en sus aspectos literarios y lingüísticos), religioso, fisiológico, filosófico. Lo que está en juego es la posibilidad de conocer la realidad, de describirla de diferentes maneras -en el lenguaje mito-poiético, en el corriente, en el filosófico. Los distintos niveles se superponen, pero no se anulan, no se invalidan. Coexisten para diferentes destinatarios.

VI. La *Olímpica 2* de Píndaro

VI. 1. Análisis descriptivo

La *Olímpica 2* se ha conservado como un epinicio regular dedicado a Therón de Agrigento por su victoria olímpica en la carrera de carros en el año 476 a.C. Los escolios proporcionan información abundante sobre el vencedor y su familia, en base a las referencias de la misma oda, por lo que no puede soslayarse la influencia del ámbito siciliano que gravita en las instancias de composición y recepción del poema. Para la composición, interesa el material que se ofrece al poeta para su elaboración; en cuanto a la recepción, involucra dos fases: la *performance* o ejecución ante el destinatario y la audiencia originales, y la transmisión del texto, acompañada de importantes claves para la lectura, entre las que se cuentan el componente histórico -la ἱστορία de la familia de los Emmenidai-, la reflexión crítica sobre la enunciación poética, y la elaboración de elementos del contexto religioso tomados del pitagorismo en el mito escatológico.

La oda comienza con una invocación a los himnos (v. 1), esto es, al propio medio poético¹, con una pregunta retórica (v. 2) sobre el objeto de alabanza actual, reuniendo en la inmediata respuesta las figuras de un dios -Zeus- (v. 3), un héroe -Heracles en tanto fundador de los juegos- (vv. 3-4), y un hombre -el vencedor ocasional, Therón (vv. 5-7). Píndaro va siguiendo una progresión creciente, en el sentido de proponer tres términos -dios, héroe y hombre-, que va amplificando desde el punto de vista formal del canto: la pregunta por el dios ocupa tres sílabas breves y una larga, la pregunta por el héroe dos sílabas breves y dos largas; la pregunta por el hombre, amplificada por la inclusión del verbo κελαδήσομεν que rige los tres términos, ocupa el espacio más amplio con 6 sílabas breves y 3 largas. Esta disposición formal según el metro², se verifica en la respuesta: 4 sílabas largas y 3 breves para el dios; 9 sílabas largas y 10 breves para el héroe, en una disposición en dos versos; y finalmente una amplificación a tres versos completos para el vencedor. La sintaxis es igualmente significativa: el dios es mencionado en genitivo, determinando el lugar de la ocasión, Pisa, mencionado en el nominativo y

¹ El término ὕμνος es usualmente empleado como autorreferencia del epinicio.

gravitando sobre los otros dos términos siguientes; el segundo término presenta al héroe en nominativo en su calidad de fundador de las competiciones olímpicas; el primer cuadro es estático, formalizado en una sintaxis nominal (Πίσσα μὲν Διός); el segundo presenta una construcción completa, donde la figura del héroe se muestra en una acción precisa cuyo objeto especifica el primer término: Pisa no sólo como lugar de Zeus sino sobre todo de los juegos, con una aposición que los explica como primicias de la guerra (ἀκρόθινα πολέμου)³. El tercer término introduce finalmente la respuesta al verbo κελαδήσομεν en el caso acusativo (Θήρωνα), como objeto específico de la alabanza actual, amplificado por varias construcciones: un predicativo verbal (γεγωνητέον) con la circunstancia de causa (τετραορίας ἔνεκα νικαφόρου), que remite a la competición, y las tres aposiciones, que reiteran y sintetizan la estructura formal y sintáctica de todo el proemio⁴: 2 breves y 5 largas (ὄπι δίκαιον ξένων), 2 breves y 4 largas (ἔρεισμ' Ἀκράγαντος), 8 breves y 7 largas (εὐωνύμων τε πατέρων ἄωτον ὀρθόπολιν); puede observarse la fusión entre estructura formal y contenido en la aposición del v. 6 (ὄπι δίκαιον ξένων) que sirve para enlazar el lugar de la victoria, impuesto a la audiencia por los versos precedentes, con el lugar de la celebración (Acragas), de modo que el vencedor aparece como huésped justo ante sus anfitriones (ξένων) en Olimpia y como anfitrión justo ante sus huéspedes en Acragas, mencionada en la aposición siguiente (ἔρεισμ' Ἀκράγαντος), lo que le permite remontarse a la ascendencia en la tercera aposición. La estructura interna de estas dos construcciones apositivas muestra la misma progresión formal: sustantivo y genitivo locativo, sustantivo con atributo y genitivo posesivo con atributo. Importa destacar el modo del desplazamiento semántico: con esta disposición el poeta está respondiendo la pregunta inicial, y los términos ἔρεισμ' y ὀρθόπολιν continúan el sentido de la acción verbal que establece la fundación de los juegos (ἔστασεν) por la figura heroica. Esto comporta al mismo tiempo un desplazamiento en el espacio, de Olimpia a Acragas, y en la mención de la familia el epíteto εὐωνύμων, remarcado por su posición métrica a comienzo de verso y

² Cfr. Race (1989).

³ Cfr. esc. 7c, que identifica la escena como la batalla contra Augías; cfr. *Ol.* 10.28.

⁴ Se sigue aquí el esquema métrico de la edición de Snell-Maehler.

por el esquema __ - __ , sintetiza un tema mayor de la oda: la supervivencia por el nombre, ciertamente un *topos* de epinicio, que abre el camino, en el sentido literal del término *prooimon*, para pasar a considerar la estirpe hacia el pasado, remontándose al asentamiento en Sicilia (vv. 9-11), y hacia la posteridad (vv. 14-15). En esta sección se destacan el esfuerzo (καμώντες... πολλὰ θυμῶ) y la prosperidad (πλοῦτόν τε καὶ χάριν) que se apoyan en las virtudes innatas de la estirpe (γνησίαις ἐπ' ἀρεταῖς); el asentamiento se describe como un acto de toma de posesión de un lugar sagrado (ἱερόν ἔσχον οἴκημα ποταμοῦ), y junto al esfuerzo humano se postula la acción del transcurso del tiempo (αἰῶν ἔφεπε... ἄγων) según un orden distributivo (μόρισμος), con lo que estamos ante una perspectiva natural, correspondiente a la especulación sobre el cosmos⁵.

En el verso 12 la conjunción ἀλλά no presenta en rigor ni una adversación sintáctica ni semántica: el viraje está en la perspectiva del poeta, que se traduce en el plano de la expresión en un deslizamiento del objetivo, considerado ahora a través de la mediación del mundo divino; de ahí la adopción de la plegaria como forma de enunciación (vv. 12-15). Para la audiencia que sigue la progresión de la oda, el poeta parece dejar en suspenso el tema de la estirpe, y adoptando otro código cultural formula una plegaria, en la que pide a Zeus la persistencia de favores para los descendientes: el poeta ha interrumpido su concentración anterior sobre el pasado de la estirpe con un aparente cambio de perspectiva, sólo para reforzarlo tras la plegaria, que se proyecta del presente al porvenir. La sintaxis también resulta significativa: la invocación mantiene la estructura triádica dada desde el comienzo del poema mediante un vocativo que delimita un aspecto de la divinidad⁶ (Κρόνιε), seguido de una aposición (παῖ Πέας) y un participio atributivo (νέμων) con tres objetos, que indican el asiento de Zeus (ἔδος Ὀλύμπου), la cima de los juegos (ἀέθλων τε κορυφάν) y el curso del Alfeo

⁵ Cfr. v. 21 Μοῖρα θεοῦ; v. 35: οὕτω δὲ Μοῖρ'; v. 38 μόρισμος υἱός. La insistencia sobre este aspecto muestra un código común con la teogonía órfica comentada en el Pap. Derv., donde la Moira se explica como agente del devenir (col. XIV); cfr. *supra* V. 3 y 6.

⁶ Como señalan los escolios 22a y 22e, la referencia a Cronos surge no sólo por su paternidad con respecto a Zeus, sino porque con su nombre se designa la colina de los sacrificios en Olimpia. Esta marca es ciertamente un dato importante para la etiología de los juegos y su constitución a partir de instituciones tribales. Importa la gravitación de Cronos y Rhea en el poema, reiterados en el momento culminante de la escatología (vv. 70 y 77).

(πόρον τ' Ἄλφειοῦ), retomando así los tres *items* del poema dados desde la pregunta inicial y su respuesta: el dios, el héroe y el hombre. La intermediación del canto poético (v. 13: ἰανθεὶς ἄοιδαῖς), se presenta aquí específicamente entre el ámbito de lo divino y el *hic et nunc* de la victoria y de la ejecución poética misma. Finalmente, en el pedido propiamente dicho, es notable la reduplicación del beneficiario de la plegaria: σφίσιν -con todo su valor deíctico si pensamos en el acto de ejecución poética-, y que el poeta todavía especifica como λοιπῶ γένει al inicio del epodo; con esta posición enfática a comienzo de verso y sobre un cambio de la estructura métrica con respecto a la estrofa y la antistrofa, se cierra la plegaria, introduciendo en la nueva estructura métrica del epodo una proyección hacia la posteridad de la familia⁷. Una breve alusión a la situación política de Sicilia, según la información de los escolios⁸, nos introduce en un tema complejo: la inexorabilidad del tiempo⁹, para el que se propone aquí un paradójico remedio: el olvido (λάθω), habitualmente relacionado a la inexorabilidad del tiempo destructor¹⁰. Contrariamente aquí el olvido asume un valor positivo: implica la superación de la cotidianeidad, de la historicidad irreversible; con todo, se formula en modo potencial (γένοιτ' ἄν), como transposición del deseo implícito en la formulación de la plegaria anterior. De hecho la posibilidad del olvido efectivo depende del favor conjunto del destino y la divinidad (v. 21: θεοῦ Μοῖρα); se retoma con esto el tema del tiempo favorable a la estirpe (v. 10: μόρσιμος) según el devenir del orden natural, y a la vez se lo asocia a la perspectiva religiosa, subordinando a la divinidad el orden distributivo del devenir. La factibilidad de la superación por el olvido se hace patente mediante la conjunción γὰρ, que introduce una formulación gnómica sobre la alternancia entre el sufrimiento y la alegría (vv. 19-20: ἐσλῶν γὰρ ὑπὸ χαρμάτων πῆμα θνάσκει / παλίγκοτον

⁷ Cfr. esc. 29a, que apunta al parentesco con Hierón.

⁸ Esc. 29bcd: se trata de las alianzas matrimoniales entre Therón y la familia de los tiranos Deinomenidai: Gelón, Hierón, Polyzelo y Trasíbulo, con referencia a las divisiones internas y al papel de Simónides como mediador.

⁹ El primer problema de la oda, la mención de Χρόνος ὁ πάντων πατήρ, con la posible referencia al orfismo y el interrogante sobre la identificación entre Cronos y χρόνος, habitualmente tenida por tardía. Sin información en los escolios al respecto, que citan Homero *Il.* 9. 249 para el mismo sentido de inexorabilidad.

¹⁰ En este pasaje, así como en *Nem.* 10.24 λάθωv asume una valoración positiva porque es olvido del pesar, de los sufrimientos causados por el esfuerzo o por factores externos.

δαμασθέν), que recapitula la historia de la estirpe, y da paso al ejemplo mitológico de las hijas de Cadmo, Semele e Ino, introducido para ilustrar la variabilidad de la fortuna¹¹, articulándolo con el tema de la inmortalidad.

En efecto, el ejemplo doble presenta la condición de inmortalidad de ambas heroínas, anticipando el tema de la inmortalidad personal tratado luego en el mito escatológico (vv. 56-83). Algunos elementos de esta breve referencia mitológica reclaman atención. Las dos heroínas aparecen destinadas a un ámbito definido: Semele al mundo de los Olímpicos, con expresa mención del favor de Zeus, de Atenea y de Dionisos¹²; nótese el uso del tema de presente (ζώει - φιλεῖ - φιλεῖ) contrastado con el participio aoristo ἀποθανοῖσα, que marca el punto de inflexión entre su existencia humana y su transposición al mundo divino, operada por un instrumento que importa retener: βρόμω κεραινοῦ¹³, porque es una de las imágenes recurrentes en los textos con impronta escatológica. En cuanto a Ino, destinada al mundo del mar, se señala la incorruptibilidad de su existencia (βίοντον ἄφθιτον) por toda la duración temporal (τὸν ὅλον ἀμφὶ χρόνον)¹⁴. Aquí la enunciación poética evidencia estar transmitiendo un dato de la tradición mediante el uso de verbos sin determinación de sujeto (λέγοντι ... τετάχθαι), una suerte de expresión impersonal de la que el poeta se hace eco, retransmitiendo el dato,

¹¹ Obsérvese que se ilustra un λόγος (vv. 22-23: ἔπεται δὲ λόγος εὐθρόνοις /Κάδμοιο κούραις, ἔπαθον αἶ μεγάλα) que podemos referir a los versos precedentes (vv. 18-22) sobre el olvido, o a los inmediatamente siguientes (23-24).

¹² La mención de las Musas en los escolios 48eg ha llevado a suponer su presencia en este pequeño catálogo, por lo que Snell-Maehler lo imprimen entre llaves como verso 27a, pero ya el escolio 48 impugnaba su inclusión por razones métricas.

¹³ Cabe notar el escolio 45: ἦχω πυρός· ἐκεραυνώθη γάρ, que muestra cuán fácilmente se da la reducción del fenómeno natural a su elemento predominante, en este caso el fuego. Puede considerarse, además, que el sustantivo βρόμος elegido por Píndaro reviste especial importancia, ya que Βρόμιος es epíteto de Dionisos y así lo usa Píndaro en fr. 70b.6 (= *Dith.* 2.6) y fr. 75.10. En *Nem.* 9.8 Píndaro se dirige a la βρομίαν φόρμιγγα, invitándola al canto junto con la flauta, y un escolio *ad loc.* (18a) explica el epíteto βρομίαν refiriéndolo a Dionisos.

¹⁴ El escolio 51d cita a Hom. *Od.* 5.333-335, pasaje que resulta particularmente interesante, porque pone en evidencia que ya en los primeros testimonios del lenguaje poético-mitológico está dada la posibilidad de la escatología alternativa a la presentada en el canto 11, posibilidad que entonces no queda limitada a Menelao como en 4.561ss. E importa tener presente que se trata de un pasaje significativo en la trama de la *Odisea*, precisamente de la salvación de Odiseo en el naufragio, antes de llegar al país de los Feacios, cuya descripción (*Od.* 7.112ss.) presenta elementos comunes con las descripciones del Eliseo y de las Islas de los Bienaventurados; cfr. Duchemin (1955; pp. 305-306) y Gelinne (1988; p. 231, n. 35).

refundiéndolo en un nuevo contexto¹⁵. Y el dato implica continuidad de la existencia *post mortem*, transposición a otras condiciones de vida. De pensar esto como invención pindárica, sólo cabe el sentido clásico de *inventio*: es un dato que, en el proceso de composición, el poeta toma de la tradición poética, y con el dato prepara a la audiencia para la representación escatológica posterior, articulando el κλέος ἄφθιτον de la épica heroica y de la celebración poética con un βίον ἄφθιτον.

Tras esta ilustración mitológica que postula una continuidad de la existencia, el poeta enuncia ahora la imposibilidad de definir, de demarcar un límite (vv. 31-33):

ἦτοι βροτῶν γε κέκριται
πεῖρας οὐ τι θανάτου,
οὐδ' ἡσύχιμον ἀμέραν ὀπότε παῖδ' ἀελίου
ἄπειρεῖ σὺν ἀγαθῷ τελευτάσομεν.

Por cierto no está determinado el límite de la muerte de los hombres, ni cuándo acabaremos el día pacífico, hijo del sol, con un bien inalterable.

El poeta presenta, como conclusión de los ejemplos, una observación de carácter general sobre el límite de la muerte, e inmediatamente lo particulariza en cada día y para cada individuo, comprendidos en la primera persona τελευτάσομεν, que involucra al poeta y su audiencia. El primer enunciado es general, pero su significado no es unívoco. Es claro que se enuncia la incapacidad humana para distinguir el límite de la existencia, esto es, la muerte; pero el texto dice πεῖρας οὐ τι θανάτου: ¿cabe pensar que Píndaro estuviera aludiendo a los límites de la muerte misma, o mejor dicho, a su carácter ilimitado, insondable?¹⁶ En este caso, Píndaro estaría contraponiendo lo ilimitado de la muerte con la mínima unidad temporal entera perceptible a los sentidos: el día solar¹⁷, incluyendo la incertidumbre acerca de su calidad. La *gnome* siguiente (vv. 33-34) retoma el tema de la alternancia entre sufrimiento y dicha mediante la imagen de las corrientes

¹⁵ Podríamos incluso conjeturar sobre el sujeto de λέγοντι: precisamente ante la cita de Homero que presenta el escoliasta, podría proponerse no sólo genéricamente a aedas y rapsodas, sino a los Homéridas u otras corporaciones de poetas (cfr. *Nem.* 2.1-3 con escolios).

¹⁶ Así parece indicarlo el ejemplo de Ino y Semele, que no tienen límite fijado: para Semele se señala su continuidad existencial mediante verbos en presente, mientras que para Ino se destaca que su existencia cubre la totalidad del tiempo (τὸν ὅλον ἀμφὶ χρόνον).

¹⁷ Puede verse en esto la oposición pitagórica πέρας - ἄπειρον (*Arist. Met.* 986a 22-27); véase Hubbard (1985; p. 34, con n. 65).

(ρόσι), y lo explica mediante la acción de la Moira (v. 35: οὕτω δὲ Μοῖρα). La asociación con la primera mención de la Moira en v. 21 como agente distribuidor de dichas y sufrimientos se marca en el texto con la resonancia de los adjetivos παλίγκοτον (v. 20) y παλιντράπελον (v. 37), aplicados en ambos casos al sustantivo πῆμα (vv. 19 y 37). Y como ilustración de estas formulaciones gnómicas se presenta un mito de la misma estirpe de Cadmo: Edipo y su descendencia hasta Tersandro, hijo de Polinices, tomado como raíz (v. 46: ῥίζαν) de la estirpe del actual vencedor Therón. La breve ilustración mitológica es sugestiva por la forma en que va marcando los hitos del destino: a la mención de la Moira como agente en v. 35 se añade luego μόριμος υἱός (v. 38), y así como en v. 21 la expresión θεοῦ Μοῖρα combina los conceptos de divinidad personal y el de orden impersonal, aquí se menciona el oráculo de Delfos asociado al cumplimiento del destino: el orden ya está establecido (vv. 39-40: χρησθέν / παλαίφατον), y al hombre, al héroe, sólo le cabe cumplirlo (τέλεσσειν); como ha dicho en la reflexión anterior, no puede distinguir sus límites, ni su calidad (vv. 30-33)¹⁸. Además de ilustrar la acción del destino y de articular el pasado legendario con la actualidad del presente por la vía genealógica del vencedor, el mito de Edipo presenta el caso del derramamiento de sangre entre parientes. La mención de la Erinia reviste entonces especial importancia, y no sólo desde la perspectiva del culto. De hecho, la Erinia castiga la transgresión contra el proceso natural de la generación: Edipo matador de su padre es privado luego de sus hijos, porque el atentado contra el progenitor se castiga en la descendencia, conservándose la marca del delito de sangre familiar¹⁹. Pero como el poeta está ilustrando las alternancias de sufrimiento y dicha, lo que puede verse en una existencia individual o incluso en el transcurso de un día, asimilable a una vida²⁰, también se da en la sucesión de las generaciones, y así con Thersandro se reestablece el prestigio de la

¹⁸ Este dato parece venir particularmente asociado al mito de Edipo, ya que Sófocles cierra *Edipo Rey* (1524-1530) con la reflexión del coro sobre la precariedad de juzgar la felicidad humana antes del término de la existencia. El carácter paradigmático que el mito de Edipo reviste para Píndaro se evidencia especialmente en *Pit.* 4.263.

¹⁹ En v. 42 ἔπεφνέ οἱ σὺν ἀλλαλοφονίᾳ γένος ἀρήιον, el dativo οἱ referido a Edipo muestra que el castigo, esto es, la acción de la Erinia, sobre la descendencia (γένος) recae sobre el héroe. Véase sobre esto Parker (1983).

²⁰ Conforme a la condición de ἐπάμερος del ser humano: *Pit.* 8.95.

familia (v. 45: τιμώμενος)²¹. Así como Semele e Ino compensan sus sufrimientos con la inmortalidad, así en la estirpe de Edipo se presenta la compensación en el devenir, mediante la alianza con otro clan. De ahí el poeta vuelve a la ocasión de la oda, relacionando a Therón con Thersandro (v. 46: ὄθεν σπέρματος ἔχοντα ῥίζαν), y apuntando una doble causa para la celebración: la estirpe y su victoria en Olimpia, lo que da lugar a un breve catálogo de victorias (vv. 48-51) que incluye al hermano del vencedor²². Mediante un procedimiento habitual, Píndaro proyecta los ejemplos particulares del mito sobre los ejemplos particulares del presente, concluyendo con una *gnome* (vv. 51-52) sobre los juegos y sus consecuencias para los participantes, consistente en la liberación de impedimentos de orden intelectual²³. Se retoma ahora de manera general (vv. 53-56) el tema de la riqueza asociada a la virtud, que en vv. 10-11 se particularizaba en la estirpe del vencedor, para dar lugar a la compleja introducción del mito escatológico en el verso 56. Por esta condición de bisagra entre la mención del vencedor y el mito escatológico, el pasaje sobre la riqueza reclama atención: tenemos la secuencia πλοῦτος - ἀρετά / ὑπέχων μέριμναν / ἀστὴρ ἀρίζηλος / ἐτυμώτατον φέγγος. Y la posesión de esta última (νιν)²⁴ es la condición para el conocimiento de lo porvenir (τὸ μέλλον), esto es, de la escatología.

En el mito escatológico se plantean los mayores problemas de la oda. El mito puede sintetizarse en dos etapas: una primera de orden general (vv. 57-60) que plantea el fenómeno de la muerte y el pago de culpas, postulando un juicio *post*

²¹ De Tersandro se destaca su participación en los certámenes y en los combates (νέοις ἐν ἀέθλοις ἐν μάχαις τε πολέμου), retomando la figura de Heracles fundador de los juegos en compensación por la guerra en vv. 3-4.

²² Cfr. Duchemin (1985; pp. 79ss.) para las relaciones de Píndaro con la familia de los Emmenidas, que implica vincular las dos victorias en Delfos y en el Istmo citadas en *Ol.* 2.49-50 con las odas dedicadas al joven Trasibulo y a Jenócrates (*Pit.* 6 e *Ist.* 2). Cfr. esc. 87b-d-e-g (el más explícito en hacer la relación citando los versos iniciales de *Ist.* 2) 87h 89a; 89e en cambio da otro nombre para el hermano de Therón. Véase también Drew Griffith (1991; p. 51 n. 28) quien apunta que en el ejemplo mítico negativo de los hijos de Edipo la expresión ἀλλαλοφονία (*Ol.* 2.42) se contraponen a ὁμόκλαρον en v. 49 referido a Jenócrates.

²³ Cfr. Defradas (1971; pp. 133-135) para la discusión de las variantes textuales. De todos modos, sea que se lea δυσφρονᾶν con Snell-Maehler, o ἀφροσύνας con Bowra, la idea es la de una deficiencia en el φρονεῖν, que la competición en los juegos (y no sólo la victoria) permite superar. Ver más adelante, VI. 4. 1.

²⁴ Cfr. *Pit.* 3.75: ἀστέρος οὐρανοῦ φαμί τηλαυγέστερον κείνω φάος / ἐξικόμαν κε βαθὺν πόντον περάσαις, donde el poeta se identifica a sí mismo con la hipotética luz, más brillante que una estrella del cielo.

mortem con una sentencia supuestamente sobre el destino ulterior; la segunda etapa (vv. 61-83), referida a la existencia *post-mortem*, consta de tres instancias: en la primera (vv. 61-67) se presenta la vida de los nobles caracterizada por la negación de cuanto en nuestro mundo comporta sufrimiento; una segunda instancia, a la que apenas se le dedica un verso (v. 67), es una referencia de soslayo a los condenados; la tercera, finalmente (vv. 68-83), presenta el caso excepcional de una existencia en la isla de los bienaventurados como suprema recompensa para quienes se han atendido a la justicia durante más de una existencia, implicando consecuentemente el concepto de metempsicosis, como aclaran los escoliastas²⁵. Ese lugar privilegiado está bajo la tutela de Radamanthys, de Rea y de Cronos²⁶ (vv. 75-77). Se incluye a los héroes Peleo y Cadmo, y el mito se cierra con una presentación contrastante con la épica: Aquiles también aparece trasladado a la isla²⁷. El tono épico se subraya con el catálogo triádico de héroes vencidos por Aquiles (Héctor, Cicno y Memnón), que comporta la referencia a los poemas épicos que los presentan como principales antagonistas de Aquiles²⁸.

La interrupción del relato (v. 83) queda marcada por el asíndeton; aparece la primera persona poética (μοι), dirigiendo su poesía, comparada a dardos (ὠκέα βέλη), concientemente a un auditorio calificado (v. 85: συνετοῖσιν), con una reflexión sobre el saber natural (v. 86: σοφὸς... φυῶ) y el saber aprendido (μαθόντες), comparados con el águila de Zeus y los cuervos, respectivamente, y donde los escoliastas han leído alusiones a disputas literarias con sus supuestos rivales Simónides y Baquílides²⁹. Este controvertido pasaje que cierra la sección del mito escatológico, resulta enigmático en cuanto a la expresa formulación de reserva que hace el poeta, y viene a resultar paralelo en complejidad al pasaje que introduce la escatología. A manera de transición hacia el vencedor, se retoma la imagen del arco y la flecha, presentando en una pregunta retórica análoga a la del comienzo de la oda el objetivo del elogio³⁰; la respuesta implica un fuerte

²⁵ Esc. 123a y 123e adscriben expresamente la doctrina de la metempsicosis a Pitágoras, mientras que 123bcd la implican en su explicación.

²⁶ Estos dos últimos nombres se reiteran en la oda (v. 12).

²⁷ Cfr. Newman (1987; pp. 92-93). Como fuentes anteriores para el traslado de Aquiles al Elíseo, junto a Medea como esposa, están los fragmentos de Ibico y Simónides (10 y 53 Page, *PMG*).

²⁸ Así Nisetich (1988 y 1989).

²⁹ Esc. 154b, 157a, 158cd.

³⁰ v. 2: τίνα... , τίς'... , τίνα... ; v. 89: τίνα βάλλομεν... ;

compromiso por parte del poeta (v. 92)³¹, destacando al vencedor en una expresión superlativa de sus cualidades (vv. 92-95), y contrastado con la saciedad que comporta la alabanza para un auditorio no calificado (vv. 95-98). El poema se cierra con una *recusatio* a enumerar los beneficios dispensados por Therón, cancelando el *topos* del catálogo, mediante la formulación reiterada de una pregunta retórica que reafirma la εὐεργεσία del vencedor.

Con toda su variedad, la *Olimpica 2* logra una integración de todos estos temas por medio de imágenes, léxico y representaciones mitológicas. Importa destacar que el mito escatológico aparece expresamente conectado en el cierre (vv. 79-82), mediante el sintético catálogo de hazañas de Aquiles, con la tradición de poesía épica, que resulta así una fuente inmediata en la que Píndaro se apoya para resignificarla³².

VI. 2. Elementos de articulación

La pregunta retórica inicial, ligando dios, héroe y hombre en Olimpia, presenta a la audiencia una convención habitual del epinicio, y la respuesta gravita sobre toda la oda³³. Entre las cualificaciones de Therón que lo hacen merecedor del elogio poético, se destacan su victoria olímpica (v. 5), su hospitalidad, unida a la justicia (v. 6), con lo que se combinan en una única expresión dos temas mayores de la oda: la condición de benefactor del vencedor, como mérito subjetivo, objetivado por la observancia de la justicia, que articula lo individual con lo colectivo e incluso con el orden natural³⁴. Otra cualificación radica en su participación en la batalla de Himera (v. 6: ἔρεισ᾽ Ἀκράγαντος), estableciendo un paralelismo con Heracles,

³¹ El término ἐνὸρκιον λόγον retoma el v. 66 de la representación escatológica (οἵτινες ἔχαιρον εὐορκίαις). Esto implica que el poeta aplica a sí mismo en su función pública de llevar adelante el elogio del vencedor lo que en la escatología se presenta como rasgo caracterizador para superar los condicionamientos propios de la existencia ordinaria.

³² Ver especialmente Nisetich (1989), y más adelante, VI. 4. 2. d.

³³ Zeus favorece a Therón, es causa de la apoteosis de Semele (vv. 25-27) y asiente a la salvación de Aquiles (vv. 79-80).

³⁴ El tema de la justicia reaparece en v. 6 (uso individual-subjetivo, referido a Therón), v. 16 (uso de aplicación colectiva, si se acepta la información de los escolios *ad loc.*), v. 59 (uso general, que combina el orden social y colectivo con el orden natural), v. 69 (uso individual-subjetivo, referido

cuyo triunfo en batalla (contra Augías) conduce a la inauguración de los juegos (v. 4). Finalmente la alabanza de la ciudad y de la estirpe del vencedor constituyen un *topos* de epinicio (v. 7), que en esta oda reviste especial importancia, ya que la continuidad existencial postulada en el mito escatológico es análoga a la continuidad generacional. En los vv. 8-11 la alabanza de la estirpe implica la transposición de lo individual a lo colectivo: esfuerzo, cumplimiento, fortuna, gloria, son los temas que se presentan como constantes, tanto en la existencia individual de Therón cuanto en la de la estirpe, como lo ilustran los dos ejemplos mitológicos aducidos: las hijas de Cadmo Semele e Ino (vv. 22-30), y Edipo con sus dos hijos muertos en batalla fratricida (vv. 35-45)³⁵. Con la mención de Jenócrates (vv. 49-51), hermano del vencedor, se contrapone al ejemplo negativo de los hermanos tebanos el éxito de sus descendientes. La *gnome* que liga esfuerzo y triunfo (vv. 51-52) enuncia una noción típica de epinicio, luego transpuesta en el mito escatológico como punto de partida para la obtención de la máxima recompensa en las islas de los bienaventurados³⁶.

De esta manera, no pueden perderse de vista los elementos que hacen que el epinicio se conforme como tal, con las convenciones habituales. Este es uno de los mayores méritos de los trabajos de Nisetich³⁷: despojar a la oda de la sensación de extrañeza provocada por la inclusión de un material mitológico considerado ajeno a un epinicio³⁸.

En efecto, la estructura misma de la oda muestra que Píndaro se ha atenido a las convenciones habituales:

a) las interrogaciones al comienzo y al final (v. 2; vv. 89ss. y v. 100) muestran en el aspecto formal el rasgo conocido como composición anular;

a la actitud adoptada ante el orden social y colectivo), v. 96 (uso colectivo, implicando el rechazo del elogio del poeta).

³⁵ Los ancestros cadmeos (vv. 21-45) constituyen un claro ejemplo de esta transposición, con las existencias de Layo, Edipo y Polinices, marcadas por el sufrimiento, mientras que Tersandro proporciona la transición a la actualidad de la oda. Cfr. Drew Griffith (1991; p. 51 n. 28), quien apunta el contraste entre ἀλλαλοφονία (v. 42) en el ejemplo mitológico y ὁμόκλαρον (v. 49), que asocia al hermano de Therón al triunfo.

³⁶ Así Nisetich (1988; p. 5): “The last and most elaborate extension of the theme occurs in the eschatology (56-80), where Pindar describes the ultimate attainment of a reward after the efforts of successive lives”.

³⁷ 1988 y 1989.

- b) elogio de Therón y evocación de Acragas (5-12, 90b-95);
- c) dificultades soportadas por Therón (15ss.) y las soportadas por el poeta (83-94): la oposición πῆμα/ἔσλά al final del primer epodo (v. 19) se retoma en el último epodo con la hostilidad de los intemperantes (μάργων ἀνδρῶν) hacia las obras de los nobles (ἔσλῶν καλοῖς ἔργοις; vv. 96-98). El término χάσματα (v. 19 y v. 99) sirve de elemento unificador para ambos contextos.
- d) un tema central en el mito escatológico, el de la inmortalidad o continuidad existencial, está preludiado por los ejemplos de Semele e Ino por un lado, en tanto inmortalidad individual, y por la estirpe de Edipo que llega hasta la actualidad del vencedor, en tanto inmortalidad en el devenir por medio de la generación.

El esquema de la estructura puede verse de este modo:

A (vv. 1-22): el vencedor y su estirpe; el poeta se involucra pronunciando un deseo en forma de plegaria (vv. 12-15).

B (vv. 22-46): ejemplo mitológico doble: b.1. (vv. 22-30) Semele e Ino; tema de la inmortalidad individual; reflexión gnómica de enlace (vv. 30-34); b.2. (vv. 35-46) Edipo y su descendencia hasta el vencedor; tema de la inmortalidad individual y mediante la descendencia.

C (vv. 46-52): el vencedor y la ocasión de la victoria; así la evocación de las victorias en Olimpia, Delfos y en el Istmo, con el auspicio de las Gracias, patrocinadoras también del canto poético, queda en el centro del poema.

B' (vv. 56-83): mito escatológico³⁹: tema de la inmortalidad y continuidad existencial.

A' (vv. 83-100): el vencedor y la ocasión de la *performance*; el poeta se involucra pronunciando un elogio con valor de juramento (vv. 89-95).

³⁸ Así Nisetich (1988; p. 5): "The mythical episodes and eschatology of the poem are not as strange for an epinician as they might at first appear".

³⁹ Hurst (1981) retrotrae el comienzo del mito escatológico al verso 53, a fin de eliminar el problema sintáctico de los vv. 56ss. (véase sobre esto más adelante), pero relaciona insatisfactoriamente algunos elementos de la oda, al identificar τις (v. 56) con Therón.

Así la disposición de las partes sigue un esquema reconocible como propio del epinicio, dejando en el centro la ocasión de la victoria, flanqueada por las columnas B B' y A A'.⁴⁰

VI. 3. Problemas de interpretación

La interpretación de la *Olimpica 2* ha estado condicionada por los problemas específicos de la crítica pindárica que se han expuesto más arriba⁴¹. La impronta romántica se ha dejado sentir sobre todo en la concepción de la poesía que se deriva de ella, como un saber innato⁴² susceptible de ser asimilado a la idea de genio, diferenciando al poeta del entorno. Las cuestiones de la inspiración y de la originalidad son ostensibles en la oda: Píndaro presenta un cuadro de la existencia de ultratumba diferente del que circulaba mediante la épica homérica, lo que conduce al interrogante por la fuente de inspiración. Y es que desde el punto de vista estricto de la crítica literaria, hay que admitir que en efecto se trata de la primera descripción, enigmática y alusiva, de una escatología que debemos suponer con un cierto grado de publicidad como para ser integrada en un epinicio. La *Olimpica 2* satisfacía los postulados de originalidad, de inspiración natural, pero al destacarse la personalidad poética desde la hermenéutica romántica, se desembocaba en el problema del grado de compromiso del poeta, tanto con su objeto poético -en este caso, esta representación escatológica-, cuanto en relación con el patrón, problema ya controvertido desde la perspectiva romántica, porque afectaba la independencia y libertad del poeta. Otra tendencia de la misma crítica, el historicismo contaminado con la búsqueda exhaustiva de ideas y leyes generales en el ámbito de las ciencias naturales, terminó por relegar la oda como algo anómalo con respecto a la producción poética de Píndaro.

⁴⁰ También puede verse un esquema A B A B A, dado que el elemento propuesto antes como C no es intrínsecamente distinto de A (el vencedor y la ocasión).

⁴¹ Véase *supra*, cap. I. 2.

⁴² *Ol.* 2.86: σοφός ὁ πολλὰ εἰδώς φυᾶ.

El “yo poético”, los enunciados en primera persona, entendidos como expresión de las ideas y creencias del poeta según la crítica historicista, se han descubierto ahora como recursos del arsenal retórico para llevar a cabo el elogio. Esta perspectiva resulta más coherente con la concepción artesanal mimética de la poesía arcaica⁴³. Recientemente se ha postulado⁴⁴ que los enunciados en primera persona en el conjunto de la poesía lírica no representan la innovación individual frente a la tradición, acompañando el progresivo desarrollo del individualismo, sino que deben entenderse como nuevas formulaciones de la tradición poética para un lugar y tiempo dados. Desde esta perspectiva, el poeta es el artesano que lleva a cabo la adaptación, no un individuo aislado que expresa sus percepciones del mundo. En el caso de Píndaro, más que en afirmaciones personales que desembocan en el estudio biografista, habría que pensar en afirmaciones de la tradición poética (mediante el uso de fórmulas y *topoi*) para sustentar y avalar la autoridad del poeta ante su audiencia en la instancia de modificar la tradición, corrigiendo o alterando un mito, postulando una nueva representación de la realidad. Así el grado de compromiso del poeta - en tanto individuo - con una idea determinada resulta secundario. Lo que cuenta es que el poeta se hace portavoz de esa idea en tanto integrante de una tradición poética. Es en este sentido que se intenta enfocar aquí el problema de la escatología: no como creencia sustentada por el poeta⁴⁵, sino como elemento de una tradición cultural que se reformula a sí misma en diferentes condiciones espacio-temporales⁴⁶. Así tampoco es decisivo si el mito escatológico en la *Olimpica 2* responde a los intereses o creencias personales de Therón⁴⁷. Algunos sostuvieron la adhesión de Therón⁴⁸; Rohde y

⁴³ Cfr. Gentili (1984; pp. 67ss.) y Miller (1993).

⁴⁴ Cfr. *supra* I. 2. 2. y I. 2. 5.

⁴⁵ Lloyd-Jones (1985) observa que la cuestión de si Píndaro compartía o no la creencia obedece a un planteo incorrecto, debido a la asimilación con el concepto cristiano de creencia.

⁴⁶ Nos referimos especialmente a la etapa de transición de la oralidad a la escritura; cfr. Müller (1991); *supra* I. 2. 3.

⁴⁷ Lloyd-Jones (1985) entiende la referencia a los μακάρων τελετάς en *Ol.* 3.41 como indicación de la pertenencia de Therón a un culto de misterio, y consecuentemente explica que Píndaro se ocupara del tema en *Ol.* 2 por los lazos estrechos que lo unían a la estirpe del vencedor. En contra Verdenius (1987; p. 35), quien sigue al escolio 74b, que aclara que se trata de έορτάς. no de όργια, esto es, de fiestas de carácter cívico-religioso. Sin embargo, no deja de ser significativo que la *Ol.* 3 vincule el premio de los juegos con el país de los Hiperbóreos (vv. 32-34), que constituye una representación paradisiaca análoga a la isla de los Bienaventurados en *Ol.* 2.70ss. (sobre esto véase *infra*). Por otro lado, importa destacar que los elementos órficos y pitagóricos presentes de la *Olimpica 2* no estaban confinados a la Magna Grecia; de hecho había elementos comunes con Eleusis, culto del que Píndaro parece haber tenido algún conocimiento, a

otros la sinceridad de Píndaro, que haría imposible que no hubiera compartido las ideas⁴⁹. Explicar la escatología representada en base al argumento del patrón, deslindando cualquier compromiso auténtico del poeta, es igualmente insuficiente. Porque en la cadena de intercambios que implica el contrato del epinicio, poeta y patrón son conscientes de la autoridad cívico-religiosa del vehículo poético, del alcance panhelénico implicado por su integración al marco ritual de los Juegos, y sobre todo, conscientes del carácter alternativo que asume la nueva representación escatológica con respecto a la de la épica⁵⁰.

Esto tiene sus causas y consecuencias en la percepción de la realidad que se desprende de la nueva perspectiva, con un cambio radical en la concepción misma del sujeto humano, que pasa a designarse con el término ψυχή, connotando la conciencia de las funciones anímicas e intelectuales como diferenciadas del ámbito de lo corpóreo⁵¹. Por esto va a asociarse al término la noción de continuidad de la existencia individual, e implica un cambio en la concepción subjetiva de la responsabilidad. En el plano individual, esto lleva a la indagación sobre la propia conciencia, y la importancia que adquiere el autoconocimiento es correlato de la sentencia délfica. Podemos ver mejor los cambios que implica el nuevo concepto de ψυχή en sus concreciones objetivas en el plano comunitario y social: en círculos o comunidades relativamente cerradas se da el seguimiento de un *bios*; en el plano social la aplicación de nuevas pautas o códigos de conducta que conducirán finalmente a la elaboración de una ética. La nueva concepción del

juzgar por el fr. 346 y por la introducción de Clemente al fr. 137 (περὶ τῶν ἐν Ἐλευσίνι μυστηρίων). Véase sobre el dudoso fr. 346 el comentario de Lloyd-Jones (1967) al texto del papiro.

⁴⁸ Siguiendo a Wilamowitz (*Pindaros*, 1922; p. 243 y pp. 251ss.). Así también Méautis (1962; p. 72), Bowra (1964; p. 121); Woodbury (1966); Demand (1971; pp. 347-348) y en general la crítica derivada de Bundy (1962).

⁴⁹ Siguen a Rohde Gildersleeve (1883; p. 149); Zuntz (*Persephone*, 1971; p. 88); Bollack (1963); recientemente Drew Griffith observa: “there is evidence for this doctrine [metempsychosis] elsewhere in Pindar, in poems that were not necessarily written for Theron” (1991; p. 54, n. 40).

⁵⁰ Un ejemplo para ilustrar la relación del poeta con su tradición, que implica la separabilidad del yo personal del individuo con respecto a lo enunciado poéticamente, puede verse en el texto de *Nem.* 8.35-39 citado anteriormente (*supra* I. 2. 6.): allí el yo poético busca diferenciarse de los ejemplos mitológicos previamente presentados (vv. 23-34: Ajax, Odiseo y el ejército, en la instancia del juicio por las armas de Aquiles); el poeta expresa su deseo de diferenciarse éticamente de ellos (35: εἴη μὴ ποτέ μοι τοιοῦτον ἦθος), y disocia su individualidad (v. 38: ἐγὼ) en su aspecto corporal (χθονὶ γυνὴ καλύψαι) y su función pública (ἄστοις ἄδῶν) en tanto poeta (v. 39), que proporciona κλέος para el poeta y su descendencia (vv. 36-37) y para el vencedor en tanto el poema resulta un memorial para su padre difunto (vv. 46-48).

individuo y sus relaciones para consigo y para con la comunidad tiene su repercusión en los códigos culturales, desde los códigos de las corporaciones (aristócratas, artesanos, comerciantes) hasta los códigos de la religión griega que los informa, y que constituye el ámbito específico en el que se registra la transformación más importante ligada al concepto de ψυχή. En este contexto se da la articulación con los comienzos de la especulación filosófica, que aparece como vía alternativa de comprensión de la realidad con respecto a la asentada mediante el lenguaje épico de Homero y Hesíodo.

Un elemento clave de la escatología es el concepto de continuidad existencial⁵². No se trata exactamente de inmortalidad, ya que la muerte no se elimina, sino que se presenta como paso entre dos formas o modos de la existencia, y esto se pone en evidencia por la forma en que en la *Olimpica 2* se elaboran la conciencia de la mortalidad e impermanencia de las cosas humanas⁵³. Algunos han puesto el acento en el carácter heroico (entendiéndolo como típicamente pindárico) del mundo ulterior⁵⁴. Pero hay un residuo que tiene insoslayable afinidad con lo órfico y pitagórico: en la elección del mito y de las figuras mitológicas mencionadas en la oda, y en el tratamiento particular que reciben mediante el léxico y las imágenes⁵⁵, y en este sentido se han observado elementos comunes con las láminas de oro y con Empédocles⁵⁶. En esta línea se destaca Zuntz (*Persephone*, 1971), y especialmente a partir de él adquieren mayor relevancia para el examen del contexto, debido a los hallazgos de Hipponion, de Olbia y de Derveni, los estudios recientes sobre el orfismo, el pitagorismo y los misterios en general⁵⁷, así como los trabajos sobre el alma que actualizan las investigaciones de Rohde en este ámbito mediante la adopción de nuevas perspectivas de análisis⁵⁸.

⁵¹ Véase *infra* VI. 4. 2. c.

⁵² *Infra* VI. 4. 2. c.

⁵³ Así recientemente Lloyd-Jones (1985), Nisetich (1989), Koniaris (1989).

⁵⁴ Hampe (1952); Gianotti (1971); también Nisetich (1989) y Koniaris (1989).

⁵⁵ Especialmente importante en este punto Lloyd-Jones (1985), Duchemin (1985), Nisetich (1989).

⁵⁶ Retomaron en esto a Rohde, aunque sin consenso en cuanto a la filiación exacta de las ideas en cada testimonio, Zuntz (1971), Demand (1971), Hurst (1971), Lloyd-Jones (1985), Nisetich (1989); en contra van Leeuwen (1964), Defradas (1971), Koniaris (1989).

⁵⁷ En especial: Detienne (1962), Graf (1974), West (1983), Burkert (1987).

⁵⁸ Claus (1981) y Bremmer (1983).

Como se ha visto en la Introducción⁵⁹, no hay que minimizar los pasajes por ser lugares comunes; los *topoi* tienen su propio significado, vehiculizando los elementos comunes al poeta y su audiencia. Así, más allá de si debemos considerar que Píndaro pensara en las teogonías órficas al hablar del Tiempo en la *Olimpica 2* (v. 17)⁶⁰, el hecho es que un auditorio familiarizado con éstas no habría dejado de establecer la relación. Es una posible lectura del poema, en el proceso de configuración artística a partir de un dato eminentemente simbólico⁶¹. Y de hecho, por su referencia a la ocasión, el epinicio mismo se integra en un proceso simbólico.

Frente a la tendencia de la crítica anterior a considerar la oda como un *threnos* o una consolación ante la muerte inminente y ante el desvanecimiento de las esperanzas dinásticas⁶², se han puesto de relieve los elementos formales y retóricos del epinicio, de modo que la escatología de la *Olimpica 2* termina en un sentimiento triunfal apropiado al epinicio.

Frente a la posición que sostiene la expresión de una creencia común a los iniciados en las religiones de misterio, Hampe⁶³ estudió las convenciones poéticas de la oda, demostrando que la alabanza de la riqueza es típica de las victorias ecuestres y la *euergesia* del final propia de la victoria. Mediante la inclusión del elemento heroico al final de la escatología (vv. 78-83) se integra lo innovador de esta última con los tópicos de epinicio.

Lo que no puede explicarse en términos de las actitudes pindáricas habituales son los vv. 68-70, lo que ha llevado a minimizar la significación y funcionalidad del elemento religioso, su relevancia como código del contexto cultural representado poéticamente⁶⁴. Y es precisamente el examen y la consideración de ese contexto el que permite verificar la pertenencia de esta representación escatológica a una tradición, transponiendo así -desde el punto de vista metodológico- la perspectiva

⁵⁹ *Supra* I. 2. 2; también Lloyd-Jones (1985; pp. 250-251).

⁶⁰ Cfr. también *Ol.* 8.28; *Ol.* 10.55; fr. 33 y fr. 159.

⁶¹ Cfr. Bremmer (1994; pp. 56ss.), con referencia a Calame (1991), quien propone la designación general de “proceso simbólico” en lugar de las distinciones convencionales entre mito, ritual, representación artística, culto cívico o privado.

⁶² Wilamowitz *Pindaros* 1922, p. 246.

⁶³ 1952, seguido por Gianotti (1971).

⁶⁴ Así Hampe arribó a resultados estrechos: que la visión de las almas se reduce a una clase muy limitada, a los vencedores y a los reyes.

romántico-historicista, por un lado, en la que se resalta la figura del autor, y por otro lado la perspectiva retórica, que tiende a focalizarse en la figura del vencedor (*laudandus*).

El punto de partida para la discusión más reciente está dado por el libro de Günther Zuntz (*Persephone*. 1971) en el que la escatología de Píndaro se vincula con la de Empédocles y con la de las láminas de oro⁶⁵. La exposición de Zuntz implicaba una doble refutación: por un lado, a la crítica pindárica especializada, que tendía a minimizar la incidencia de la representación mitológica en la *Olimpica* 2; con esto Zuntz retomaba la tesis central de Jacqueline Duchemin (*Pindare. Poète et Prophète*. 1955) que los pindaristas posteriores en general rechazaron, aunque aceptando los aportes de algunos aspectos secundarios del libro⁶⁶. Por otro lado, desde la perspectiva de la ciencia de la religión, Zuntz refutaba otro punto quizás más importante: la atribución de “órficos” a estos testimonios. Con esta discusión estamos entonces ante el complejo del orfismo y del pitagorismo, asociados desde la antigüedad a la interpretación de la escatología pindárica⁶⁷.

Coincidiendo con Norwood (1945) en que la aproximación más adecuada al texto de Píndaro radicaba en el estudio de los símbolos, Duchemin planteaba al

⁶⁵ Lloyd-Jones (1985) discute el contenido religioso en relación con las hojas de oro y las tabletas de Olbia, cuyo elemento dionisiaco sirve para explicar los vv. 56-60 de *Ol.* 2.

⁶⁶ Es significativa en este sentido la inclusión del capítulo sobre el simbolismo del oro, la luz y el color en la edición del *Wege der Forschung* de Calder & Stern (1970). Merece citarse la siguiente observación metodológica, precisamente porque muestra un interés sostenido por la perspectiva de Duchemin: “I have chosen to look at Pindar through anthropological or sociological glasses. I have read with much sympathy the work of Duchemin, and her insights inform some part of the following paper. She has written one of the most fascinating of recent books on Pindar, though scholars of a more literary turn of mind (Young, for example) are apt to consider her ideas irrelevant or possibly even pernicious. I can only confess in reply that, as a historian, I find her method most exciting. That Pindar can profitably be discussed from the standpoint of his contemporaries’ manners and morals is a point which any historian of ideas would grant at once”. (McNeal, 1978; pp. 137-138).

⁶⁷ Ya en Jeanmarie está la concepción de los juegos atléticos, las representaciones dramáticas y los cultos de misterio como desarrollo de un complejo relacionado con los ritos de la adolescencia. Boyancé había apuntado la asociación entre los pitagóricos del culto a las Musas con la práctica de la heroización. Otro rasgo común con el pitagorismo se ve en la tendencia a abstraer los dioses de sus manifestaciones cultuales e intervenciones míticas. Detienne (1962; p. 64) señala la elaboración de una propuesta alternativa al pensamiento mítico en el ámbito del pitagorismo antiguo, basada en la interiorización de un alma, esto es, la conciencia individual designada por el término ψυχή, emparentada con el δαίμων y capaz de internalizarlo. Esto es algo evidente en varios pasajes pindáricos, que muestran el carácter metafísico de θεός (fr. 108, 151, *Pit.* 1.41ss.; y la importancia de ἀρχάν a relacionar con fr. 137). *Pit.* 4.193ss. presenta una plegaria que articula elementos de la concepción primitiva con la especulación presocrática y el lenguaje mito-poético al dirigirse a Zeus.

símbolo como hilo conductor para la interpretación; pero mientras que para Norwood el símbolo tenía carácter personal y podía leerse internamente, sin referencia al contexto, siguiendo en esto los lineamientos del entonces en boga *New Criticism* americano, el símbolo postulado por Duchemin pertenecía a la sociedad de la época, y reclamaba la trascendencia del sentido literal. Esta aproximación al texto de Píndaro merece ser destacada, porque anticipaba tendencias que al finalizar el siglo se han ido confirmando, y el examen del contexto cultural, así como el de las relaciones interculturales con Oriente⁶⁸, se han mostrado más necesarios y productivos que el aislamiento del texto para los estudios descriptivos y formales. Y en efecto, la propuesta de Calame⁶⁹ de usar el término “proceso simbólico” para designar el complejo que engloba mito, ritual y representaciones artísticas, es un claro indicio de que los lineamientos generales que seguía Duchemin no se desviaban sino en apariencia de los caminos que iba a tomar la investigación sobre la Antigüedad. Cabe destacar que fue precisamente en atención al examen del contexto cultural que Duchemin terminó por presentar a Píndaro como una suerte de místico órfico-pitagórico, y lo que hoy puede refutarse de su tesis radica sobre todo en los condicionamientos hermenéuticos con los que trabajaba. Operando con la idea de la irracionalidad de la inspiración poética, tanto Duchemin como Norwood apuntaron a destacar la naturaleza sentimental de la poesía de Píndaro, no susceptible de reducción a categorías lógicas; dada la actitud religiosa del poeta, su arraigo en las tradiciones locales, manifestadas sobre todo en los variados cultos de la naturaleza, se acentuaba la divergencia de Píndaro con respecto a las actitudes especulativas de sus contemporáneos⁷⁰.

El punto más álgido para la interpretación de la *Olimpica 2* radica, pues, en la escatología (vv. 56-83), junto con el pasaje de transición siguiente (vv. 83-86) igualmente controvertido. Las cuestiones abiertas por la investigación sobre el tema conciernen a la identificación de la doctrina representada poéticamente por Píndaro, al grado de coherencia interna, de correspondencia con otras fuentes, y de coherencia con el resto del *corpus* pindárico. De las discusiones surgen las perspectivas más extremas, desde quienes interpretan la oda como transposición de

⁶⁸ Cfr. Duchemin (1995).

⁶⁹ En Bremmer (1994) pp. 56 y 63-64.

cultos sicilianos, con variadas posturas acerca de la identificación de estos cultos, hasta quienes niegan todo valor fuera de lo estrictamente poético o aún retórico, reduciendo la representación escatológica a recurso para el elogio de Therón, admitiendo en todo caso que Píndaro hubiera usado elementos de los cultos y creencias populares de Sicilia para complacer al patrón.

Ante este panorama crítico, se procederá en el siguiente orden: en primer lugar, tratar el mito escatológico en el conjunto de la oda, a fin de verificar su pertinencia en un epinicio. En segundo lugar, proceder al análisis del mito, con el cotejo de las fuentes que lo representen en su conjunto, o que tomen algunos de sus elementos. En tercer lugar, verificar su posible coherencia con el *corpus*, a fin de determinar hasta qué punto o en qué sentido la oda puede considerarse excepcional. Se atenderá en este sentido a la discusión más reciente de la oda, siguiendo principalmente los estudios de Lloyd-Jones (1985), Nisetich (1988 y 1989) y Koniaris (1989), siendo este último quien refuta los argumentos de los anteriores.

⁷⁰ Norwood retomaba en este punto las ideas de Murray en su historia de la literatura (1898), en oposición a Jaeger (*Paideia*. 1933) y Robinson (*Pindar: A Poet of Eternal Ideas*. 1936).

VI. 4. Análisis del mito

VI. 4. 1. La introducción del mito. Examen de *Ol.* 2.52-60.

Dado que la introducción del mito presenta un problema sintáctico -una prótasis condicional sin apódosis evidente¹- se ha prestado especial atención a los elementos que la componen, en el intento de esclarecer conceptualmente lo que la sintaxis oscurece, ya se trate de la expresión deliberada del poeta o de alguna mala interpretación en la tradición manuscrita. Aún en este caso, habría que suponer cierta ambigüedad en la expresión original que hubiera dado lugar a una lectura errónea. Suponer un error de comprensión y transcripción en la tradición manuscrita, esto es, un problema surgido en la instancia de transmisión del texto poético, implica un fuerte distanciamiento con respecto al original; el texto se hace pasible de enmiendas en búsqueda de un sentido mejor que el unánimemente transmitido por todos los manuscritos. La discusión moderna termina por confirmar que lo que el poeta parece querer provocar en el lector/auditorio es análogo a lo que suscita la enunciación de un enigma, y esto, a su vez, se confirma en el cierre del mito, en el no menos controvertido pasaje de los vv. 83-88.

Dada la inclusión de un elemento de la oración anterior (νιν = πλοῦτος) en el verso 56, nos detendremos en el pasaje gnómico que concluye la segunda mención del vencedor junto con su hermano² (vv. 51-60):

τὸ δὲ τυχεῖν
πειρώμενον ἀγωνίας ἀφροσύνας παραλύει.
ὁ μὰν πλοῦτος ἀρεταῖς δεδαιδαλμένος
φέρει τῶν τε καὶ τῶν
καιρὸν βαθεῖαν ὑπέχων μέριμναν Φ᾽ ἀγροτέραν,

55 ἀστήρ ἀρίζηλος, ἐτυμώτατον
ἀνδρὶ φέγγος· εἰ δέ νιν ἔχων τις οἶδεν τὸ μέλλον,
ὅτι θανόντων μὲν ἐν-
θάδ' αὐτίκ' ἀπάλαμνοι φρένες
ποινας ἔτεισαν - τὰ δ' ἐν τᾷδε Διὸς ἀρχᾷ

¹ Cfr. ya Cornford (1902) en *PCPS* 61-63, 1902; p. 9, para el resumen de las distintas propuestas; también Carlisky (1972).

² Este pasaje (vv. 48-51) presenta la ocasión estricta de la victoria, con posible autorreferencia a otros dos episodios: *Pítica* 6 e *Istmica* 2. Cfr. Duchemin (1985).

ἀλιτρά κατὰ γᾶς δικάζει τις ἐχθρᾶ
λόγον φράσαις ἀνάγκᾳ·

La prueba ocasional del certamen libera de la insensatez.. La riqueza, adornada con las virtudes proporciona la ocasión de una y otra cosa, alentando una preocupación profunda, cazadora, estrella muy visible, la luz más real para el hombre. Si alguien con ella conoce lo porvenir, esto es, que la conciencia de los muertos aquí paga inmediatamente las deudas, y que alguien juzga bajo tierra los actos reprobables en este imperio de Zeus, pronunciando la sentencia con adversa necesidad.

El pasaje de los vv. 51-54 presenta dos discusiones textuales relevantes para considerar la introducción de la escatología. Nos apartamos aquí del texto de Snell, que presenta δυσφρονᾶν en el v. 52³, prefiriendo las lecturas defendidas por Bowra, van Leeuwen y Defradas⁴, que se apoyan en el hecho de que los escoliastas (esc. 93bdegh) evidentemente siguen un texto que presentaba ἀφροσύνας en lugar de δυσφρονᾶν. Asimismo se entiende aquí que la sentencia no presenta referencia directa y necesaria a la victoria, como indican los escolios 93defgh, sino al hecho de la competición (93a): es el ἀγών el que comporta la liberación de las falencias del ámbito psíquico, pues ya se trate de δυσφρονᾶν o de ἀφροσύνας, el sentido apunta a una falencia en el ámbito del φρήν, cuya liberación tendrá lugar sin duda en grado sumo cuando la competencia conduce a la victoria⁵.

El otro problema es el adjetivo ἀγροτέρων, al que Snell pone una *crux*, y para el que se ha propuesto la *lectio* ἄβροτέρων sin mayor aceptación⁶. Las opiniones se dividen entre tomar el adjetivo en el sentido positivo de “cazadora”⁷ o en el

³ Cfr. Defradas (1971; pp. 133-135) quien aduce el pasaje paralelo de Solón (fr. 1, 70: ἐκλυσιὺν ἀφροσύνης).

⁴ Bowra en la edición oxoniense de 1980⁸; van Leeuwen (1964; p. 33 y pp. 145-146) propone ἀφροσυνᾶν, y Defradas (1971; p. 134) prefiere el Acusativo ἀφροσύνων. En contra Carrière (1973), quien prefiere δυσφρονᾶν.

⁵ Esta situación puede contraponerse a las ἀπάλαμνοι φρένες del v. 57, de modo que los atletas, y sobre todo los vencedores, quedarían diferenciados, en virtud de la ἄσκησις del ἀγών, del debilitamiento de los φρένες; véase *infra* VI. 4. 2. a.

⁶ Cfr. Erbse (1960) p. 29, donde analiza la conjetura de Stadtmüller, retomada por Wilamowitz (1922; p. 264), sobre el pasaje paralelo de *Pít.* 8.88.

⁷ Así Norwood (1945; pp. 130ss. quien condenó la enmienda de Wilamowitz y propuso la asociación etimológica con el nombre de Therón - θηρῶν -), Erbse (1960; pp. 28-29), Defradas (1971; pp. 136-137). Tanto Rumpel (1883, pp. 6-7) cuanto Slater (1969; p. 7) dan el sentido de “cazadora” para *Ol.* 2.54.

sentido de “salvaje”, negativamente connotado⁸. Ahora bien, el pasaje paralelo de *Pit.* 8.88-92, aducido en favor de la *lectio* ἀβροτέραν en *Ol.* 2.54, merece ser examinado en razón de la perspectiva que ofrece para la interpretación de πλοῦτος en *Ol.* 2:

ὁ δὲ καλόν τι νέον λαχών
ἀβρότατος ἔπι μεγάλας
90 ἔξ ἐλπίδος πέταται
ὑποπτέροις ἀνορέαις, ἔχων
κρέσσονα πλούτου μέριμναν.

El que ha obtenido recién algo bello sobrevuela por encima de la prosperidad desde una elevada esperanza con las alas de sus hazañas viriles, con una preocupación más poderosa que la riqueza

Este pasaje, que combina los conceptos y términos presentes en *Ol.* 2.53-54, independientemente de la enmienda ἀβροτέραν por ἀγροτέραν, constituye una evidencia de que πλοῦτος en *Ol.* 2.53 trasciende su valor material: hay algo más que la riqueza, una ambición más deseable de buscar, de cazar (ἀγροτέραν)⁹; la distancia entre una y otra queda medida por la profundidad (βαθεῖαν) en *Ol.* 2 o por la altura (πέταται ὑποπτέροις ἀνορέαις) en *Pit.* 8.90-91.

En el v. 54 la construcción βαθεῖαν ὑπέχων μέριμναν †ἀγροτέραν, está al mismo nivel que los otros atributos de πλοῦτος: δεδαιδαλμένος... ὑπέχων... ἀστήρ... φέγγος. La articulación de estos elementos se refiere a φέρει τῶν τε καὶ τῶν καιρόν, que los escoliastas tienden a explicar como las oportunidades para el despliegue de πλοῦτος y ἀρετά (esc. 96bcfg, 98a). Pero el escolio 96e apunta a la inconstancia de los sucesos, ἀγαθὰ καὶ κακά, lo que es más conforme al uso pindárico de esta expresión¹⁰. Con todo, quizá más que el sentido moral que acompaña a esta lectura, el pasaje postula una diversidad de aspectos en la expresión τῶν τε καὶ τῶν, aspectos positivos y negativos, complementarios como fases o instancias opuestas que en su conjunto producen una acción

⁸ Así Bollack (1963; p. 235), Hurst (1981; pp. 124-125), quien propone entender ἀγροτέραν en una oposición poco convincente a ἀστήρ / φέγγος.

⁹ Ese *plus* está marcado por el grado comparativo.

¹⁰ Cfr. *Ist.* 5.52; *Peán* 6.132; *Pit.* 7.19-21; *Nem.* 1.29-30; *Ist.* 4.33 (o v. 51 de 3/4).

armónica, como día y noche, luz y tinieblas, de lo que la lectura moral no es más que una especificación. Erbse lo refirió a la *gnome* precedente (vv. 51-52) y concluyó que se trataba de ocasiones para el esfuerzo y el éxito¹¹, como dos fases complementarias de contracción y expansión. Lo que se da por sobreentendido es la gravitación de un objetivo a alcanzar: en la *gnome* de 51-52 será la meta de la competencia, esto es, la victoria; luego las oportunidades que la riqueza y la excelencia aportan consigo, entre las cuales está la victoria. Pero hay algo más todavía: la preocupación o ambición (μέριμνα), cuyo objeto no se explicita. El escolio 96f explica la construcción como συνετήν ἔχων τὴν φροντίδα πρὸς τὸ ἀγρεύειν τὰ καλά, lo que no debe limitarse a victorias atléticas, sobre todo teniendo en cuenta que Therón es un anciano¹². μέριμνα suele ser usado con epítetos positivos, y en el pasaje citado de *Pit.* 8 queda en claro su supremacía con respecto a la riqueza. De manera análoga, en el proemio de la *Ol.* 1 el oro aparece connotado más allá de su aspecto material: ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ / ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου. Estos pasajes muestran una concepción de la riqueza no limitada a lo material, según la cual es fundamental la unión con la ἀρετή¹³.

En el uso pindárico el adjetivo βαθεῖαν presenta, cuando no tiene el sentido concreto y literal, una interesante relación con la composición poética. En *Peán* 7b 19-20 se dice: τυφλαὶ γὰρ ἀνδρῶν φρένες, / ὅστις ἄνευθ' Ἐλικωνιάδων / βαθεῖαν ἐρευνᾷ σοφίας ὁδόν. Aquí es el camino de la poesía el que se califica por su profundidad, y se destaca la insuficiencia del φρήν¹⁴. En *Nem.* 4.6-

¹¹ Erbse (1960; pp. 30-31); la misma idea subyace al esc. 98b, que propone entender: ἢ τῶν ἐπὶ τῇ ἀθλήσει καμάτων. Koniaris (1989; p. 241) entiende que τῶν τε καὶ τῶν debe referirse a distintas oportunidades para la excelencia.

¹² Koniaris (1989; p. 242 n. 12) observa que πλοῦτος está cercano al concepto de ἀγαθὸς δαίμων, que mueve al aristócrata a cumplir la excelencia en cualquier ámbito.

¹³ En *Ol.* 1.1 se trata de ἄριστον, y con respecto al oro la excelencia queda marcada por el verbo διαπρέπει. En *Pit.* 8.88-92 la excelencia se muestra en la obtención de la victoria (καλόν... λαχῶν) a partir de una esperanza positivamente connotada (μεγάλας ἐξ ἐλπίδος); cfr. *Ist.* 8.15a: χρῆ δ' ἀγαθὴν ἐλπίδ' ἀνδρὶ μέλειν, con las observaciones de Newman (1987; pp. 89-90), que retoma las de Cumont (1949; pp. 401ss.) sobre la ἀγαθὴ ἐλπίς de los pitagóricos.

¹⁴ Cfr. fr. 61, que postula similar insuficiencia del φρήν propio de los mortales para escrutar la σοφία:

τί ἔλπει σοφίαν ἔμμεν, ἂν ὀλίγον τοι
ἀνὴρ ὑπὲρ ἀνδρὸς ἴσχει;

8: ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει, / ὅ τι κε σὺν Χαρίτων τύχα / γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας, la perdurabilidad por el discurso poético es proporcional a la asistencia de las Gracias y a la profundidad de la facultad intelectual.

La palabra más controvertida del pasaje ha resultado ser ἀγροτέραν. Los pasajes paralelos admiten el sentido de “salvaje”¹⁵, pero los comentaristas en general lo han explicado como “cazadora”¹⁶. Hurst (1981) entiende que ἀγροτέραν puede leerse en oposición a ἀστήρ / φέγγος, mostrando la ambigüedad de la “riqueza adornada de virtudes”, que puede “someter” (ὑπέχων) las aspiraciones nobles y mantenerlas en estado salvaje¹⁷, o inversamente ser un astro. La subordinada hipotética (εἰ ... μέλλον) expresaría entonces la condición que permite separar los dos posibles efectos de la riqueza: el que, teniéndola, conoce el porvenir, puede evitar los peligros que comporta esta posesión ambigua, portadora de cosas buenas y malas. Gramaticalmente esto implica una ligazón de la hipotética a lo que precede, haciendo superfluas las manipulaciones del texto¹⁸. Desde el punto de vista del sentido, el mito adquiere su valor fundamental: es la revelación del poeta sobre τὸ μέλλον, que se explicita en el mito introducido por ὅτι¹⁹ la que, más allá de la riqueza, las virtudes y el triunfo en Olimpia, le dará a

οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπως τὰ θεῶν
βουλεύματ' ἐρευνάσει βροτέα φρενί·
θνατᾶς δ' ἀπὸ ματρὸς ἔφυ.

Para la relación entre la imagen del camino y la composición poética, véase Gianotti (1975; pp. 119-121).

¹⁵ *Nem.* 3.46; *Pit.* 3.4; *Pit.* 9.5-8.

¹⁶ θηρευτικήν: esc. 96d: προπαρασχῶν τὴν μέριμναν δι' ἧς πάντα ἀγρεύεται; esc. 96e: ... τὸ δὲ ἀγροτέραν σημαίνει ἀγρευτικήν καὶ ἐρευνητικήν; 96f: ... συνετήν ἔχων τὴν φροντίδα πρὸς τὸ ἀγρεύειν τὰ καλά; 100a: τὴν ἅπαντα ἀγρεύουσιν; 100b: ... θηρευτικήν εἰς τὸ πορίζειν; 100c: φροντιστικήν. Estas exégesis combinan el sentido concreto de “cazar” con el figurado de “buscar intelectualmente” (96e; 96f; 100c).

¹⁷ El sentido de ὑπέχων, que sólo es usado por Píndaro en este pasaje, ha sido también objeto de discusión (véase Defradas, 1971); Slater (1969; p. 521) da los sentidos de “support, encourage”; Rumpel en cambio (1883; p. 461) propone *subiicio*, *suppedito*. Las combinaciones posibles son “alentando una preocupación cazadora” (con un sentido positivo para ἀγροτέραν), o “subordinando una preocupación salvaje”. Se sigue aquí la primera combinación.

¹⁸ Así Hurst (1981; p. 124), pero esta lectura no da cuenta del coordinante δέ que figura en la prótasis, y que ya el escolio 102a propone suprimir o cambiar por δὴ (así también lo sugiere Gildersleeve, 1883; p. 149), con el consecuente problema métrico, que sólo se evitaría con la enmienda γε, propuesta por Boeckh y Christ, contra el anacoluto transmitido. La solución de Hurst para el contexto retoma la de este escolio.

¹⁹ Así lo entiende Aristarco: esc. 102b.

Therón la posibilidad de ser un bienaventurado; sin esa revelación, su “profunda preocupación” habría permanecido “en estado salvaje”. La traducción que propone Hurst es: “...La richesse qu’ornent les vertus produit une chance ambiguë: (tantôt) elle tient en friche les profondes aspirations dans un état sauvage; (tantôt) elle est l’astre éclatant, la lumière pour l’homme la plus authentique, si lorsqu’ on la possède on connaît l’avenir: a savoir que...”²⁰. Con esto vemos la subordinación de la riqueza a la revelación poética²¹, con lo que estamos ante un complejo de ideas perfectamente coherente con un epinicio: no es la riqueza material sola, por sí misma, sino la combinación de riquezas y virtudes, la que favorece el conocimiento de la existencia ulterior. El escolio 96e explica: ... οὔτε γὰρ τὸν πλοῦτον ἀποδέχεται οὔτε τὴν ἀρετὴν, ἀλλὰ τὰ δύο ἡνωμένα... Es esta combinación de los dos términos la que llega a constituir la auténtica condición para el conocimiento de la escatología; sólo cuando están unidas la riqueza y la excelencia pueden llegar a ser el astro guía para el hombre.

En efecto, si se analiza la secuencia del pensamiento siguiendo la progresión de la oda en su estructura de estrofa, antiestrofa y epodo, tenemos en este último una ruptura del orden lógico que algunos reconocen directamente como anacoluto²², adecuado para presentar un tema excepcional, y esto acompaña una especie de salto conceptual desde la consideración de la riqueza al final de la antiestrofa hasta su transposición como elemento del cosmos (v. 55: ἀστὴρ ἀρίζηλος) en el epodo. Como observa Nisetich, Píndaro pasa de considerar la inmortalidad conferida por la poesía a la inmortalidad postulada en los círculos de misterio²³; la riqueza es una auténtica condición para la primera, por el gasto que supone a un

²⁰ Hurst (1981; p. 127); sin embargo esta traducción no da cuenta del grado comparativo, que expresa el *plus* cualitativo que supera la riqueza, y en el que entra como elemento esencial la instancia poética.

²¹ Si se sigue la propuesta de Dissen, de sobreentender ἔχων ἐστὶν = ἔχει, la riqueza pasaría a valer como condición indispensable para el conocimiento de la escatología; Farnell (1932; p. 16) señala acertadamente “The possession of wealth or the right use of wealth cannot teach a man the Orphic gospel”. Ver igualmente Carlisky (19 xx; p. 12) quien observa que πλοῦτος y ἀρετή no pueden ser condición del conocimiento futuro, sino por el contrario este último sería condición para que πλοῦτος y ἀρετή pudieran valer como astro guía para el hombre.

²² Lloyd-Jones (1985); Nisetich (1988 y 1989); contra: Koniaris (1989), quien lo considera simplemente una elipsis; pero como lo elidido es una apódosis, y los manuscritos traen δέ en la prótasis, la nomenclatura resulta una cuestión secundaria. El hecho es que la sintaxis es lo suficientemente confusa como para llevar a proponer enmiendas. Más que dejar perplejo al lector, el anacoluto debiera alertarlo sobre el carácter excepcional del tema a tratar.

particular la contratación del poeta en función pública, y en este sentido debe entenderse la εὐεργεσία de Therón celebrada en la oda: el patrón invierte su riqueza en algo que va más allá de lo material, que puede garantizarle la continuidad de la existencia mediante la transposición poética, realizando así el sentido amplio del término escatología como permanencia en la memoria de los hombres. Esto implica el elogio, el αἶνος, término empleado como autorreferente en la misma oda (v. 95), y que atañe a la otra condición: las excelencias que deben acompañar a la riqueza, para hacer al vencedor merecedor del elogio poético²⁴.

Para el auditorio que viene siguiendo el decurso de la oda, hay un paso de la ocasión particular de la victoria a lo general²⁵: después de la mención de Therón y su hermano ganadores en Olimpia, Delfos y el Istmo, la asociación entre πλοῦτος - ἀρετά (v. 53), siguiendo a la *gnome* de los vv. 51-52, ha inducido a pensar que Píndaro pasa a elaborar la riqueza de Therón. Pero lo que sigue, con las formas indefinidas (v. 56: ἀνδρὶ y τις) evidencia que se trata de la riqueza en general, no especialmente de la de Therón²⁶.

También la ἀρετά se alaba de manera general, por lo que no debe confinarse su significado a la liberalidad que comporta la victoria atlética hacia los huéspedes y los poetas que la celebran. Aún antes de Sócrates es claro el significado ético-moral del término²⁷. En *Ol.* 2 las ἀρεταί de Therón pueden identificarse como la δικαιοσύνη y la εὐεργεσία (v. 6: ὅπι δίκαιον ξένων; v. 94: εὐεργέταν); pero el contexto impone considerar la ἀρετά de manera más general, concentrando en ella el *plus* por encima de lo material de la riqueza, que termina constituyendo una unidad, como lo señala el esolío 96e citado más arriba, y esta unidad es la que configura un nuevo elemento: el ἀστήρ, cuya posesión proporciona el

²³ Nisetich (1988; p. 8 y 1989; pp. 50ss.).

²⁴ Para el término αἶνος como autorreferente del epinicio y su conexión con αἶνιγμα, véase Nagy (1990; pp. 148-150).

²⁵ Este paso se advierte con claridad en la aplicación del pasaje gnómico de los vv. 18-22 al ejemplo puntual de las hijas de Cadmo; cfr. Farnell (1932; p. 14), que entiende λόγος en v. 22 como “a principle”, “a law of life”.

²⁶ Koniaris (1989) limita la riqueza a la aristocracia de clase, coincidiendo en este punto con Hampe (1952), que restringía el alcance de la escatología a héroes y reyes. Precisamente lo contrario es lo que está en juego: una apertura y transposición de los valores aristocráticos hacia sectores sociales más amplios, y esto por la difusión mediante la poesía.

²⁷ Cfr. Heráclito fr. 112: σωφρονεῖν ἀρετὴ μέγιστη.

conocimiento de la existencia ulterior. En la escatología son evidentes las implicancias morales de la ἀρετή²⁸: se ha señalado que los ἑσλοί (v. 63) no son los aristócratas²⁹, sino individuos moralmente probados (v. 66: οἵτινες ἔχαιρον εὐορκίαις), y el destino en la isla de los Bienaventurados depende de una estricta observancia de la justicia (vv. 68-70: ... ἀπὸ πάμπαν ἀδίκων).

En *Pit.* 5.1-2: Ὁ πλοῦτος εὐρυσθενής, ὅταν τις ἀρετᾶ κεκραμένον καθαρᾶ se encuentra la misma combinación πλοῦτος/ἀρετᾶ³⁰, y en *Pit.* 6.46-49 πλοῦτος va unida a la actividad intelectual³¹. Ahora bien, mientras que estos pasajes paralelos refieren πλοῦτος al ámbito del vencedor, o lo transponen de manera general a partir de la competencia atlética, como en *Ol.* 2.53, importa verificar su uso en relación con el poeta mismo. En *Pit.* 3.110-111, tras declarar su posición como poeta con respecto al medio y a la fuente de su inspiración (vv. 107-109), el poeta enuncia su aspiración a la gloria (v. 111: κλέος), subordinándola a la riqueza³², que a su vez depende de una instancia más allá del orden humano; el poeta acaba de declarar su servicio en favor del δαίμων que lo asiste en su tarea, y vemos entonces que πλοῦτος se presenta como retribución. Como en *Ol.* 2.53-56, πλοῦτος proporciona la esperanza de gloria. En una oda como la *Pitica* 3 en la que se ha cuestionado y negado la inmortalidad personal con el ejemplo de Asclepio y con la autoexhortación del poeta (vv. 61-62), encontramos hacia el final la forma de trascendencia y de continuidad posibles: la transposición poética, que realiza el sentido amplio de la escatología³³.

²⁸ Cfr. *Pit.* 6.39-42; *Baq.* 13.8: μυρίαὶ ἀνδρῶν ἀρεταί.

²⁹ Defradas (1971), siguiendo a Carrière (1962 y 1971), quienes aducen pasajes paralelos de Teognis.

³⁰ Cfr. Safo 148 (31): ὁ πλοῦτος ἄνευ ἀρέτας οὐκ ἀσίνης πάροικος / ἄ δ' ἀμφοτέρων κρᾶσις εὐδαιμονίας ἔχει τὸ ἄκρον.

³¹ νόω δὲ πλοῦτον ἄγει,
ἀδικὸν οὐθ' ὑπέροπλον ἦβαν δρέπων,
σοφίαν ἐν μυχοῖσι Πιερίδων.

Cfr. esc. 47c, que señala al participio como ἀπὸ κοινοῦ.

³² Cfr. el texto *supra* III. 1. y el comentario correspondiente.

³³ Nótese que en *Pit.* 3.61-62 (μῆ, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον / σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανά) se introduce el canto poético como alternativa a la prolongación artificial de la existencia, ilustrada con el mito de Asclepio, y al final de la oda se retoma el término μαχανά (vv. 108-109) como el propio saber artesanal que proporciona al poeta la esperanza de gloria (v. 111). Es por lo demás evidente que el rechazo de la inmortalidad de la existencia individual,

Volviendo a la *Olimpica* 2, una vez que el poeta ha acumulado sentidos que incrementan el campo semántico y referencial de πλοῦτος, propone una nueva asociación, pues al pasar al epodo las aposiciones ἀστήρ / φέγγος muestran un uso metafórico: el πλοῦτος dirige y guía, elemento relevante de esta metáfora, como también lo hacen los astros³⁴, pero ya no es la riqueza sola, sino con toda la acumulación de significados: la riqueza unida a la ἀρετή y asociada a la preocupación por la permanencia, por la continuidad de la existencia. Sólo cuando ha reunido estos sentidos el poeta postula otra designación para esta entidad: ἀστήρ - φέγγος, es decir, sólo así πλοῦτος llega a la condición de ἀστήρ. Y puesto que ésta es φέγγος, es la que permite la visión que sigue a continuación (οἶδεν). Y este pasaje de uno a otro término, y de uno a otro tema, es fundamental a la hora de resolver el comienzo de la escatología.

Como se señalara más arriba, se han propuesto enmiendas e interpretaciones diversas para el problema sintáctico que plantea la lectura de los manuscritos. Una de las tendencias, ya indicada por el escolio 102a, es suprimir el coordinante δέ y entender la hipotética, esto es, el conocimiento de la escatología como condición para el correcto uso de la riqueza, con el cual se da la transposición como astro. Esto equivale a decir que, conociéndose el destino póstumo en función de un juicio que tiene lugar después de la muerte, el hombre se guía por este conocimiento como por una luz o una estrella, y consecuentemente hace un buen uso de la riqueza: aprovecha las oportunidades para aumentar la riqueza y la virtud, acrecentando conjuntamente lo material y lo espiritual. Esto concuerda con la ideología aristocrática y, puesto en estos términos, constituye un *topos* de epinicio³⁵. Pero no se trata de quedarnos simplemente con la identificación del o los *topoi*, sino de medir su relevancia social como código cultural de la comunidad a la que habla el poeta. De acuerdo con esto, se busca realzar la observancia de la justicia como condición para el destino póstumo, y es entonces cuando se advierte que el incremento de la riqueza por el añadido de valores intelectuales implica

implícita en la expresión βίον ἀθάνατον, no debe confundirse con la continuidad existencial que se plantea en la *Ol.* 2, y donde la muerte aparece como un paso ineludible.

³⁴ Así Koniaris (1989) quien aduce como usos paralelos Sóf. *O.T.* 794-796, Eur. *Ph.* 835 y Hes. *Erga* 383-384. Puede agregarse Esq. *Agam.* 4-7. Según Koniaris, así como las estrellas guían al hombre en sus actividades, así πλοῦτος guía al aristócrata en el ámbito de la ἀρετή.

considerarla en sí misma un valor insuficiente, y en esto radica la superación misma de la ideología aristocrática³⁶.

En rigor, esta solución no explica el texto tal como ha llegado hasta nosotros³⁷. Los críticos más recientes han optado por aceptar el texto transmitido y admitir un anacoluto³⁸ o una elipsis de la apódosis³⁹, manteniendo la identificación $\nu\iota\nu = \pi\lambda\omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma$, que se vuelve insuficiente por el argumento recién expuesto. Por lo pronto, frente a la corrección del texto que lleva a unirlo con los versos precedentes, esta otra solución implica aceptar una ruptura: la sintaxis resulta así un signo, al nivel de la expresión, de un salto en el orden conceptual⁴⁰. Nisetich⁴¹ advirtió ese salto, considerándolo un pasaje de la inmortalidad poética a la inmortalidad efectiva, según la creencia sustentada por los cultos de misterio y por la especulación filosófica relacionada con los círculos pitagóricos.

³⁵ Lloyd-Jones (1985); Nisetich (1988 y 1989); Koniaris (1989).

³⁶ De ahí lo limitado de las perspectivas de Hampe (1952), Gianotti (1971), Koniaris (1989), que restringen el alcance de la escatología a Therón y eventualmente un círculo de nobles.

³⁷ Gildersleeve (1885; p. 149) y Farnell (1932; pp. 16-17) presentan un breve resumen de las diversas enmiendas propuestas, ante las cuales Gildersleeve opta por dejar la oración sin apódosis, mientras que Farnell se inclina por impugnar la tradición manuscrita sobre la base de que Aristarco (citado por el escolio 102b) no parece perturbado por la sintaxis. Hurst (1981), presenta las siguientes posibilidades: a) inventar una proposición principal, siguiendo al esc. 102d: $\epsilon\acute{\iota} \delta\acute{\epsilon} \tau\iota\varsigma \tau\omicron\upsilon\tau\omicron\nu \acute{\epsilon}\chi\omega\nu \tau\omicron\nu \pi\lambda\omicron\upsilon\tau\omicron\nu \omicron\rho\acute{\alpha} \kappa\alpha\acute{\iota} \pi\rho\acute{\omicron}\varsigma \tau\omicron \mu\acute{\epsilon}\lambda\lambda\omicron\nu, \omicron\tau\iota \tau\omicron\omega\nu \acute{\alpha}\delta\acute{\iota}\kappa\omega\nu \tau\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\tau\eta\sigma\acute{\alpha}\nu\tau\omega\nu \tau\omicron\nu \beta\acute{\iota}\omicron\nu \tau\iota\mu\omega\rho\acute{\iota}\alpha \kappa\alpha\acute{\iota} \kappa\rho\acute{\iota}\sigma\iota\varsigma \pi\alpha\rho\acute{\alpha} \tau\omicron\iota\varsigma \acute{\alpha}\pi\omicron\iota\chi\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\iota\varsigma \pi\acute{\alpha}\sigma\acute{\iota}\nu \acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\nu, \omicron\upsilon\kappa \acute{\alpha}\nu \acute{\alpha}\upsilon\tau\omega \epsilon\iota\varsigma \acute{\alpha}\delta\acute{\iota}\kappa\acute{\iota}\alpha\nu \acute{\epsilon}\chi\rho\acute{\eta}\sigma\alpha\tau\omicron$. Esto por cierto no está en el texto de Píndaro, pero lo que importa rescatar de este escolio es que siguiendo a Aristarco (esc. 102b) se entiende que $\omicron\tau\iota$ introduce la explicación de $\tau\omicron \mu\acute{\epsilon}\lambda\lambda\omicron\nu$.

b) sobreentender una principal; es casi lo mismo, pero implica considerar que la oscuridad de la expresión es voluntaria (Wilamowitz, Schroeder *apud* Farnell).

c) suprimir la hipótesis, corrigiéndola.

d) sobreentender un verbo en la hipótesis (Bergk) con una braquilogía, con $\omicron\acute{\iota}\delta\epsilon\nu$ como verbo común para la prótasis y para la apódosis. Esto va contra la interpretación de Aristarco, que siente la proposición introducida por $\omicron\tau\iota$ como epeyégesis de $\tau\omicron \mu\acute{\epsilon}\lambda\lambda\omicron\nu$.

³⁸ Lloyd-Jones (1985); Nisetich (1988).

³⁹ Koniaris (1989).

⁴⁰ Así observa Koniaris que con la elipsis Píndaro quiere dejar en claro que entra en un nuevo tema, cortando la sección sobre $\pi\lambda\omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma$, aunque se percibe la incidencia de la $\acute{\alpha}\rho\epsilon\tau\acute{\alpha}$ en el destino póstumo del alma: "Thus the eschatology becomes a self-contained unit around which rotates the entire poem, rather than part of the $\pi\lambda\omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma$ discussion" (1989; p. 243, n. 14).

⁴¹ 1988; p. 8: "Evoked by Pindar's epinician diction, the immortality conferred by poetry comes to our minds, only, it seems, so that it might make way for an immortality of an entirely different sort".

VI. 4. 2. El mito escatológico.

a) Examen de *Ol.* 2. 56ss.

El mito escatológico en su conjunto puede entenderse como epexégesis de ὄτι, y así parece haberlo tomado Aristarco. Su lectura es particularmente significativa, por la interrelación que ve entre los dos mundos⁴².

ἀπάλαμνοι φρένες en relación con lo que sigue, fue aplicado a los crímenes, interpretando el adjetivo ἀπάλαμνοι como “malo” (“wicked”), aceptándose sin embargo que el término significa “sin recursos” (“helpless”) en relación con παλάμη, como ἀμήχανος con μηχανή⁴³. Lo significativo en el texto pindárico es el sustantivo al que modifica, que concentra las facultades emocionales y mentales del individuo. “With that noun <φρένες > it is most unlikely to mean ‘minds you can do nothing about’; the natural sense would be, as Rohde saw, ‘minds that have no resource, feeble minds’”⁴⁴. De hecho, Píndaro está trabajando con un potencial semántico ya dado desde Homero. En efecto, en *Il.* 23. 104 los muertos no tienen φρένες; *Od.* 10.493 muestra como excepción a Tiresias con sus ἔμπεδοι φρένες, mientras que los demás son ἀμενηνὰ κάρηνα. Esq. *Coef.* 156 llama ἀμαυρά al φρήν de Agamenón muerto, como la χθονία φρήν de los reyes de Cirene en *Pit.* 5.101. Así la penalidad que las almas pagan al morir “consists in their minds becoming feeble, that is to say, in death”(Lloyd-Jones, 1985; p. 254).

Si la muerte es la penalidad inmediata, entonces el castigo de la oración siguiente debe ser por otra causa, lo que implica diferenciar entre las ποινάς que pagan los muertos, que consisten en la condición mortal misma, y los castigos por delitos (ἀλιτρά). La expresión de los vv. 58-60 recuerda que Hades también es un

⁴² Cfr. especialmente Bollack (1963).

⁴³ (cfr. *Ol.* 1.59 ἀπάλαμον βίον de Tántalo). Siguiendo a Rohde (*Psyche*), se han tomado distintos pasajes para argumentar que significa “malo”: Eur. *Cicl.* 597-598; Solón fr. 27, 11-12 West, *Theognis* 279-282 y 481. Pero en esos pasajes puede ser “malo”, en el sentido de que no puede hacerse nada respecto de eso; ἀπάλαμα ἔργα equivale al homérico ἀμήχανα ἔργα (*Il.* 8.130, Hes. *Theog.* 589). Pero en el pasaje pindárico no se aplica a cosas.

⁴⁴ Lloyd-Jones, 1985; pp. 253-254.

reino de Zeus; de ahí la asimilación de τις, el anónimo juez, con el Zeus subterráneo de *Il.* 9.457 y *Esq. Supl.* 156-157 y 230-231.

Por otro lado, se ha señalado la correspondencia con el fr. 133 (ποινὰν παλαιοῦ πένθεος). Zuntz⁴⁵ no aceptó la referencia al orfismo y al mito del Dionisos Zagreus, pero desde el descubrimiento de Hipponion, y ante el uso de ποινά en las láminas de Thurii⁴⁶ y en el comentario de Derveni⁴⁷, no puede negarse la alusión a un mito que narrara cómo el alma, la ψυχή, había perdido su *status* divino⁴⁸.

Los poseedores de las láminas de oro se identificaron con los ἑσλοί de Píndaro. Alcmeón de Crotona⁴⁹ dice que los hombres mueren porque no pueden juntar el comienzo con el final; algo que Píndaro concede al iniciado de Eleusis en el fr. 137. “The tablet would enable the soul of the dead initiate to begin again soon after his end” (Lloyd-Jones, 1985; p. 269).

En las láminas de Hipponion, Petelia, Pharsalos, Creta y Malibu el alma llega sedienta⁵⁰. ψύχησθαι es término emparentado con ψυχή, de modo que el refresco es una necesidad básica del alma. Si se bebe de esa primera fuente, el alma pierde el conocimiento reunido en su existencia previa, mientras que el alma superior es capaz de recordar sus vidas anteriores⁵¹.

En las láminas de Thurii⁵² se da una proclamación de pureza, que implica que el portador ha sido iniciado y ha observado ciertas reglas purificadoras.

Otro elemento común con las láminas de Thurii (I-II-III) puede verse en la mención del rayo (*Ol.* 2.25-26). Más que referirse a personas realmente muertas por éste -cosa extraordinaria-, parece tratarse de una alusión a la Teogonía

⁴⁵ *Persefone*, 1971; p. 86.

⁴⁶ II-III, 4; cfr. también Th IV, 3: παθῶν τὸ πάθημα. Véase *supra* IV. 2. 4.

⁴⁷ Pap. Derv. col. II; véase *supra* V. 2.

⁴⁸ West (*OP*, 1983; p. 110 n. 82) piensa en un delito original, quizá perjurio o derramamiento de sangre, como Empédocles B 115, 17-18 (*VS* 28).

⁴⁹ *VS* 24 B2 (= Arist. *Probl.* 17, 3. 916a 33: τοὺς ἀνθρώπους φησὶν Ἀλκμαίων διὰ τοῦτο ἀπόλλυσθαι, ὅτι οὐ δύνανται τὴν ἀρχὴν τῷ τέλει προσάψαι).

⁵⁰ Serie B Zuntz; véase *supra* IV. 2. 3. y IV. 2. 4.

⁵¹ Se entiende por “alma superior” la que se ha entrenado en el conocimiento y la memoria, como las figuras de Pitágoras y Empédocles, en las que se conjuga el elemento racional con el mágico-religioso; cfr. Gladigow (1967; pp. 417-418).

⁵² Serie A Zuntz, láminas Th I, II, III y Rom, v. 1: ἐκ καθαρῶν καθαρὰ.

Eudemia, donde los Titanes son destruidos por el rayo de Zeus. Zuntz objetó que en el v. 3: καὶ γὰρ ἐγῶν ὑμῶν γένος ὄλβιος εὐχομαι εἶναι, debiera decir σοῦ en vez de ὑμῶν. Pero el alma no clama ascendencia de Perséfone sino, como en la serie B de Zuntz, del cielo y de la tierra, como los titanes y los dioses. Como texto pindárico paralelo en sentido tenemos el proemio de la *Nemea* 6, que además de asentar el origen común de hombres y dioses, de plantearlos como un mismo γένος, pone en juego los mismos elementos: cielo y tierra como marco, y el término πότημος (v. 6b) como agente diferenciador entre hombres y dioses, análogo a μοῖρα en las láminas de Thurii (I-II-III) y en *Ol.* 2.21⁵³

En la lámina de Thurii I, 5 se ha entendido⁵⁴ la mención de κύκλος como un término pitagórico para la vida en la tierra concebida como una serie de encarnaciones, que sigue la ley de la necesidad -ἀνάγκη-, factor que incide igualmente en la sentencia dictada en *Ol.* 2.60.

En la misma lámina Th I, 6 se presenta un elemento clave para la asociación de estos testimonios con el marco ritual de los Juegos: la corona, en una construcción metafórica proveniente del premio de la contienda atlética.

Ante estos elementos comunes no podemos menos que coincidir con Lloyd-Jones (1985) en que las tablillas tienen más que ver con Píndaro de lo normalmente aceptado. Las tablillas distinguen entre iniciados y no iniciados, y en las dos instancias de apoteosis y heroización que presentan⁵⁵ puede verse una distinción análoga a la que Píndaro establece entre los ἐσλοί y los que alcanzan la isla de los bienaventurados.

Zuntz⁵⁶ dice no poder imaginar a Píndaro o Therón con estas abstrusidades, pero es habitual en él familiarizarse y usar mitos de sus patrones. La alusión a la “antigua pena” quizás no fuera tan oscura como para nosotros, y en todo caso *Ol.* 2.83-85 recalca, en el cierre del mito, que habla para los que pueden entender (φωνάεντα συνετοῖσιν).

⁵³ También v. 10: μόρσιμος y v. 38: μόριμος. Igualmente relevante es la importancia concedida a la Moira en el Pap. Derv. col. XIV y XV; véase *supra* V. 3.

⁵⁴ Zuntz, *Persephone* 1971; pp. 320ss.

⁵⁵ *Supra* IV. 3 y IV. 5.

⁵⁶ 1971; p. 86, n. 3

Conjuntamente Zuntz declina hablar de orfismo sin Dionisos, cuya evidencia le parece escasa en Italia. Pero, 1º) no sería necesario que tuviera un culto propio para estar conectado con Perséfone, como ocurre en Eleusis con Iacchos; 2º) Está la evidencia de Sófocles *Ant.* 1115ss, el final de la lámina de Hipponion y las tabletas de Olbia que atestiguan la existencia de algo órfico en el s. V. Con las más recientes láminas de Pelinna, emparentadas en léxico con las más antiguas de Thurii, puede concluirse con seguridad que estamos ante una tradición.

Así el pago de los muertos en *Ol.* 2.57-58 sería idéntico al del fr. 133, referido consecuentemente a la condición mortal, y no restringido a individuos moralmente imputables⁵⁷.

Estos datos convergen en la figura de Empédocles, en la que se conjugan la especulación racional y el pensamiento mágico-religioso⁵⁸, postulando un origen divino⁵⁹. Empédocles habla de δαίμων⁶⁰, Píndaro de ψυχή, como proveniente de los dioses. En el fr. 131b, αἰῶνος εἶδωλον significa “imagen de vida”, y ha podido identificarse con los εἶδωλα καμόντων de Homero. Pero hay algo más en el fragmento pindárico. Como observa Bremmer⁶¹, la noción del alma que no sólo sobrevive al hombre sino que actúa independiente del cuerpo, incluso del cuerpo del hombre viviente, como en Píndaro, como en las historias de Herodoto (4.13ss.) sobre Aristeas y Hermótimo⁶², es anterior al s. V y tiene paralelismos fuera del mundo griego. Estamos ante la distinción entre el “alma libre” -ψυχή-, de origen divino, y el “alma cuerpo” -θυμός, μένος, φρήν, νόος-, donde las facultades emocionales y mentales evidencian su vinculación con el cuerpo como soporte de la individuación.

⁵⁷ Cfr. Empédocles *VS* 31 B 146 como texto paralelo en sentido al fr. 133 de Píndaro.

⁵⁸ Así Gladigow (1967; p. 419): “Die Aufnahme und Umformung des Makarismos des Epopten durch Empedokles manifestiert, dass der Erlösungsgedanke der Mysterien in die ‘Philosophie’ übernommen worden ist. Von nun an tritt die Philosophie in Konkurrenz mit den Mysterien”.

⁵⁹ *VS* 31 B 115, 13: φυγὰς θεόθεν καὶ ἀλήτης.

⁶⁰ Cfr. la exégesis del pasaje que hace Hipólito, y que Diels-Kranz anteponen al texto del fragmento (*Hip. Refut.* VII 29: δαίμονας τὰς ψυχὰς λέγων μακραίωνας, ὅτι εἰσὶν ἀθάνατοι καὶ μακροὺς ζῶσιν αἰῶνας; explicando los vv. 4-5 del fr. 115.

⁶¹ 1983; pp. 7-12.

⁶² Véase especialmente Burkert (*WW.* 1962; pp. 123-126), quien interpreta la historia como parte de la “leyenda de Pitágoras”.

b) Las tres instancias de la existencia *post-mortem*. Examen de *Ol.* 2.61-70.

El mito escatológico presenta tres grupos tras el proceso de muerte y juicio:

1º) los recompensados (έσλοί);

2º) los castigados, caracterizados por el anonimato⁶³; adecuando el tema a un epinicio, Píndaro se limita a un solo verso para pintar a los condenados, pero la misma fugacidad de la presentación sirve para separar formalmente las dos instancias de los έσλοί y de los μάκαρες.

3º) los μάκαρες en las Islas.

Aunque el lugar del primer grupo no está nombrado, se lo ha identificado con el Eliseo. No puede decirse si éste y las Islas originariamente habrían constituido un mismo paraíso. La presentación se caracteriza por el anonimato, incluso para los dioses de v. 59 (τις - juez) y vv. 65-66. En el tercer grupo la perspectiva cambia radicalmente: Διός όδόν, Κρόνου τύρσιν, 'Ραδαμάνθυς, πατήρ... μέγας (= Cronos), 'Ρέα y los héroes. Píndaro está especialmente interesado en este grupo, con los héroes como ejemplos de μάκαρες.

Ol. 2.61-62: algunos lo entienden como equinoccio⁶⁴, indicativo de una dispensación especialmente justa, una representación del equilibrio cósmico. El fr. 129 declara que el sol brilla abajo durante nuestra noche. La interpretación escogida concuerda con esto: “But the good receive an easier life than ours, with nights equal to ours and having the sun for equal days...”⁶⁵. La expresión ambigua τιμίους θεών puede entenderse como “con aquellos honrados por los dioses”, o

⁶³ Koniaris (1989) ha querido identificarlos con las άπάλαμνοι φρένες del v. 57, que se ha interpretado aquí con un carácter más general que abarca a toda la condición mortal. En todo caso, puede pensarse que tras el juicio de los vv. 58-60, las φρένες de quienes cometieron delitos permanecen άπάλαμνοι, a diferencia de los έσλοί. El adjetivo άπροσόρατος, que Píndaro usa sólo aquí, podría entenderse como άιδής: invisible por naturaleza, no simplemente por una voluntad de apartar la mirada para evitar una visión horrenda (que sería por cierto inadecuada para un epinicio); esto permitiría identificarlo con el Hades homérico.

⁶⁴ Así Woodbury (1966).

⁶⁵ Lloyd-Jones (1985; p. 254).

también “dioses que tienen un honor especial”, referido a Perséfone y su círculo⁶⁶. El valor otorgado a los juramentos (v. 66: εὐορκίης) se encuentra también en Empédocles⁶⁷, pero además de la referencia al contexto cultural, importa destacar aquí el contexto interno de la oda, pues hacia el final Píndaro llama a su propia enunciación poética ἐνὸρκιον λόγον (v. 92).

El equinoccio -ἰσημερία-, como expresión del equilibrio cósmico, pone en evidencia el valor ético de ἐσλοί, más allá del sentido social de clase⁶⁸. Esto se ve confirmado en la cancelación del trabajo y de la dependencia del salario (vv. 63-65), como superación de los condicionamientos materiales de la existencia. Esto muestra que la escatología pindárica no se limita a una clase social, sino que por el contrario se abre a quienes se ajustan a un patrón ético, representado por la observancia de los juramentos.

La descripción de la existencia de los nobles en el Hades coincide con la del fr. 129, donde se da un cuadro más preciso de las actividades de los εὐσεβεῖς, entre las que se cuentan las competiciones atléticas y la celebración poética (vv. 6-7). Pero la atención principal del poeta se concentra en los habitantes de la Isla de los Bienaventurados. Orficos y pitagóricos con su componente ético han influido lo suficiente como para conceder la entrada a las Islas a los que han vivido tres veces sin cometer injusticia; más aún, las islas se describen como una realidad presente⁶⁹, e incluyen a los héroes del pasado. Así, de la enigmática condición de acceso a la isla -la metempsicosis implicada en ἐστρὶς ἐκατέρωθι μείναντες- Píndaro retoma las imágenes familiares a su audiencia, como Cadmo, Peleo y Aquiles. En efecto, Píndaro reinicia ahora un movimiento inverso al del comienzo de la escatología: allí de los *topoi* de la riqueza, de la virtud y de la inmortalización poética pasaba a enfocar la existencia *post-mortem*; ahora, al presentar la isla, Píndaro vuelve a los *topoi* de epinicio ligando la continuidad existencial de los héroes, comprensible para la audiencia por la *praxis* de los cultos heroicos, a la inmortalización poética

⁶⁶ Así Lloyd-Jones (1985; p. 255), siguiendo a Farnell (1932, p. 18), quien refuta la otra lectura (Boeckh) con el argumento de diferenciar entre οἵτινες y τιμίοις: el primer término referido a los hombres y el segundo a los dioses, tomando θεῶν como partitivo.

⁶⁷ *VS* 31 B 115, 2-4.

⁶⁸ Así Defradas (1971; p. 139).

⁶⁹ Nótese los tiempos verbales περιπνέοισιν, φλέγει, φέρβει, ἀναπλέκοντι, ἀλέγονται

mediante la alusión a los poemas épicos (vv. 81-83)⁷⁰. De este modo la escatología termina expresándose en términos heroicos. Lloyd-Jones observa: “where Empedokles thought of it as a reward for purity, Pindar prefers to think of as a reward for heroism”⁷¹. En rigor, Píndaro está vinculando los conceptos de pureza - entendida aquí como adhesión a la justicia- y de mérito heroico, asociándolos y, quizá pueda decirse también desde la óptica moderna, contaminándolos. Esta re-significación de los mitos heroicos, como lo ha mostrado Detienne, tuvo lugar en los círculos pitagóricos⁷². Y a este ámbito nos remite la exégesis de los vv. 68ss. desde los escolios.

ἔστρις ἑκατέρωθι : lo enigmático de la expresión radica en la ambigüedad con respecto a las estancias del alma y su número de veces⁷³. Los escoliastas apuntan a la metempsicosis como enseñanza derivada de Pitágoras⁷⁴, lo que ha inducido a introducir los conceptos de encarnación y reencarnación, ya ironizados por las fuentes antiguas⁷⁵, probablemente por su carácter burdo y materialista, una interpretación literal de procesos más complejos como los descritos por Empédocles (fr. 115). El hecho es que para la crítica pindárica en general el pasaje se lee como primer testimonio poético de esta creencia, y la discusión ha girado en torno a si “tres veces” implicaba tres existencias en uno y otro lado -dos en la tierra y una en el Hades- o tres en cada lado. Además está el problema de la identidad entre las etapas que presenta la *Olimpica* 2 y los fragmentos 129 y 133.

El proceso de supuesta reencarnación concierne a los que llegan al proceso de ἔστρις ἑκατέρωθι. En el v. 78 el verbo presente ἀλέγονται sugiere que Cadmo todavía está en las Islas; esto implica pensar más o menos un milenio (Cadmo es seis generaciones anterior a la Τρωικά); implica que para los habitantes de las Islas no habría reencarnación. Con esto sería el apogeo de la *areta*, con un βίος εἰς

⁷⁰ La *Iltada*, los *Cypria* y la *Aethiopsis*, aludidos por los héroes derrotados por Aquiles; véase Nisetich (1989; pp. 71-72).

⁷¹ Lloyd-Jones (1985; p. 278).

⁷² 1962; esp. pp. 82ss.

⁷³ Véase el resumen de las discusiones previas en von Fritz (1957), quien discute las posturas de Mommsen y de Long, y Mc Gibbon (1964).

⁷⁴ Especialmente 123a y 123e; este último concluye: τὴν δὲ τῆς μετεμψυχώσεως γνώμην Πυθαγόρας πρῶτος εἰσηγήσατο, ἧ νῦν ὁ Πίνδαρος ἀκολουθεῖ.

⁷⁵ Véase la discusión de las fuentes, y el papel de la doctrina de la transmigración en la construcción de la leyenda de Pitágoras, en Burkert *WW* 1962; pp. 99ss.

αίει. El fr. 133 puede leerse como una variación del proceso de ἐστρὶς ἐκπέρωθι, más que concerniente a los ἐσλοί. No puede concluirse, sin embargo, que los ἐσλοί estén sujetos a reencarnación. Asimismo tampoco puede decirse si los castigos son eternos o no.

Resumiendo: la ambigüedad en la presentación de la escatología parece algo deliberadamente buscado por el poeta, que presenta el tema pero lo envuelve con el ropaje propio de un epinicio. Así el poeta postula el tema como enigma, para que el auditorio alerta capte el mensaje; evita conscientemente la formulación explícita o directa⁷⁶. Esto se evidencia en el plano material, literal de la enunciación poética por medio del anacoluto que introduce la escatología, que no es sino el reflejo de un salto conceptual más profundo, que va de los parámetros habituales de la audiencia, de lo que son los *topoi* de epinicio, a una nueva visión de la continuidad existencial, en la que la responsabilidad individual está expresamente marcada. Koniaris (1989) señala que el verbo ἐτόλμασαν implica elección entre la vida de los ἐσλοί o el orden del ἐστρὶς, porque debe haber volición. Un alma intelectual incapacitada no podría entrar en tal proceso. Por este motivo, refuta que ἀπάλαμνοι φρένες se refiera a la condición mortal, ya que después del debilitamiento devendrían incapaces de ejercer el acto de volición implicado en ἐτόλμασαν. El olvido de la existencia pasada en tierra para los εὐσεβεῖς de *Ol.* 2 y del fr. 129 sería condición para su dicha, y no el signo del debilitamiento mental, así como el olvido de la existencia de encarnación previa no significa tampoco debilidad. ἐτόλμασαν implica determinación para resistir el mal y juicio para distinguir entre bien y mal, lo que no cuadra con el estado de debilitamiento mental que Lloyd-Jones atribuye a las ἀπάλαμνοι φρένες. Pero precisamente la diferencia radica en la amplitud semántica de φρήν y ψυχή: el primero se mantiene en el ámbito de la existencia individual, mientras que el segundo comporta la idea de continuidad existencial, fundamentada en un elemento trascendente con respecto a la existencia humana, reflejado en las diversas

⁷⁶ También Herodoto (2.123) da muestras de similar precaución con respecto a la doctrina de la transmigración, de cuyos adherentes en Grecia dice: τῶν ἐγὼ εἰδῶς τὰ ὀνόματα οὐ γράφω. En 2.171 muestra una reticencia semejante con respecto a las πάθη de los misterios.

instancias *post-mortem* que plantean las láminas de oro, los *Katharmoi* de Empédocles y la *Olimpica 2* (apoteosis, heroización).

c. 1) El concepto de ψυχή y la influencia pitagórica. Examen de *Ol.* 2.68-80.

Como puntualiza Burkert, modernamente religión significa “constructing worlds of meaning”⁷⁷. Este es un punto capital: el hecho de que el intento de explicación de la realidad no queda limitado al mundo sensible, sino que se completa necesariamente por una “construcción” no empírica. Y se habla aquí de “construcción” porque es efectivamente tal: el mundo no-sensible no tiene posibilidades de acceso sino a través de determinados canales; es como un caos, ese caos original que refleja Hesíodo, sobre el que se ejerce una acción (incluso si es una acción-pasión) que promueve un orden determinado: orden genealógico, natural y teogónico, orden en la sucesión, temporal en forma de ciclo, espacial y geométrica, en correspondencia con la multiplicación de la sucesión numerológica, que ha podido ser puesta en correlación con las teogonías y antropogonías, como una suerte de aritmogonía, con un desarrollo propio en el pitagorismo⁷⁸. Una vez promovido el orden, se construye un “marco”⁷⁹ que encuadra una determinada perspectiva para la explicación de la realidad no-sensible. La realidad sensible, los fenómenos naturales, aparecen como concreciones, cristalizaciones, de fuerzas provenientes del orden no-sensible. La variedad de explicaciones se debe a la diversidad de perspectivas y métodos de acceso a este orden, lo que comporta diferentes formas de enunciación. Con todo, para fines del siglo VI es evidente el estado de contaminación de estas formas, en el uso del hexámetro para la especulación filosófica, en la superposición de representaciones y modelos de la épica heroica con una preocupación y reflexión creciente sobre la realidad circundante y la existencia comunitaria, reflejadas en las diversas especies de la lírica. Este estado de contaminación formal no parece ser sino una exteriorización

⁷⁷ *AMC* 1987; p 30.

⁷⁸ Cfr. *supra* V. 5.

⁷⁹ Preferimos este término al de “sistema”, dado que, como observa Bremmer (1994; p. 1) no se puede hablar de la religión griega como de una entidad monolítica.

del intento de articular los antiguos usos del lenguaje poético-mitológico con el pensamiento racional.

La cuestión de la influencia ejercida sobre la religión griega por el pitagorismo, el orfismo y los misterios en general, ha topado siempre con el escollo de la ambigüedad de los testimonios. Aunque no podamos deslindar con precisión dónde empezaba el uno y terminaba el otro, lo que parecen indicar las fuentes es que hasta un cierto período -fines del siglo VI y comienzos del V- aparecen entremezclados⁸⁰, y luego puede verse un intento por diferenciarlos, especialmente en Platón, sobre la base, aparentemente, de un desarrollo más científico y racional para el pitagorismo, mientras que el orfismo y los misterios quedan asociados, y muy especialmente para la óptica moderna, con el ámbito de la religión⁸¹. Walter Burkert ha mostrado con claridad que en rigor el pitagorismo no sólo estuvo siempre asociado a ese ámbito, sino además que la religión es su ámbito de origen, ya que precisamente el *corpus* de textos que corresponden a la etapa más antigua del pitagorismo es el que presenta un parentesco con preceptos y prescripciones rituales, enigmáticos en su formulación, los denominados ἀκούσματα, acompañados de leyendas que apuntan en la misma dirección⁸².

Varios items merecen atención con respecto a la religión griega según perspectivas recientes, que permiten evaluar la influencia de estas formas alternativas sobre la religión oficial.

⁸⁰ Un dato significativo en este sentido es la atribución a Pitágoras de escritos órficos: Ion de Quios (*FGrHist* 392 F25 = *VS* 36 B2).

⁸¹ Platón presenta referencias despectivas hacia el orfismo al hablar de los ἀργύται καὶ μάντιες (*Resp.* 364e) que usan libros de Orfeo y de Museo, identificados con los falsos μύσται de la col. XVI del Pap. Derv. (*supra* V. 3.): se trata de quienes cumplen mecánicamente los ritos y que no pueden en consecuencia dar razón de lo que realizan, a diferencia de los sacerdotes y sacerdotisas concientes de su saber (*Men.* 81b), entre los que Platón cuenta a los poetas divinos (θεῖοι), y entre éstos a Píndaro, cuyo fr. 133 cita a continuación como prueba de la inmortalidad del alma. El respeto de Platón por la figura de Pitágoras se evidencia en *Resp.* 600ab: Burkert (*WW.* 1962; pp. 74ss.) observa que Platón emparenta el objetivo de Pitágoras (basado en el modelo de Homero) con el propio: negada la actividad política, busca el círculo privado y funda la Academia, de manera semejante a como Pitágoras se transformó en el guía de una comunidad (εἰ μὴ δημοσίᾳ, ἰδίᾳ τισὶν ἡγεμῶν παιδείας αὐτὸς ζῶν λέγεται "Ὀμηρος γενέσθαι, ... , ὥσπερ Πυθαγόρας αὐτὸς κτλ...).

⁸² Así Burkert (*WW* 1962): "dieser Pythagoreismus ist Religionsersatz im Gewande einer Pseudowissenschaft; die stetige Grenzüberschreitung zwischen Religion und Wissenschaft, Irrationalem und Rationalität scheint für Pythagoreisches charakteristisch zu sein." (p. 11). "man kann sich nicht dem Eindruck entziehen, dass all diese alten Zeugnisse in eine ganz bestimmte

c. 2) Consideraciones sobre el contexto social

La ausencia de libros y el predominio de la oralidad son rasgos distintivos de la religión oficial⁸³, con la excepción, precisamente, de las llamadas “sectas”, y resulta muy significativo que en el ámbito del orfismo, del pitagorismo y de los misterios, que acentúan la importancia de la audición y transmisión oral, encontremos las primeras referencias al uso de la escritura. La socialización religiosa de los niños se daba por la práctica del ritual, de modo que este aspecto, la ritualización de la vida ordinaria, adquiere una importancia y extensión que lo aleja notablemente de nuestros hábitos de pensamiento y de los hábitos de conducta de la sociedad contemporánea⁸⁴.

Al no haber autoridad escrita, no hay credo. Bremmer postula una fragmentación de la autoridad religiosa, debido a la diferencia radical con respecto a los representantes oficiales de las tres religiones monoteístas, y aduce como fuente el asombro de Herodoto (1.132) ante el hecho de que los persas tuvieran que llamar a un mago para realizar los sacrificios.

Los poetas, junto con los sacerdotes y videntes (adivinos) son “especialistas” de la religión, inventores y reproductores, como presenta Herodoto (2.53.2) a Homero y a Hesíodo, función que cumplían apoyándose en el poder de los aristócratas, quienes resultaban así depositarios de la herencia poética⁸⁵. Aquí hay un importante punto de articulación entre la religión y la política, entendiendo esta última como las relaciones internas de la *polis*. En esta convergencia entre lo político y lo religioso se trata la conexión entre ciertas doctrinas del alma y ciertos roles para los ciudadanos, entendiendo como actos políticos tanto el retiro de la competencia por el poder cuanto el reclamo de haber conseguido un lugar especial en él⁸⁶.

Richtung weisen, nicht auf Wissenschaft, sondern auf religiöse Offenbarung, wenn auch die Einzelheiten zunächst unsicher bleiben.” (p. 100).

⁸³ Véase Thomas (1996; pp. 179ss.) y Bremmer (1994; pp. 2-4).

⁸⁴ Se trata de lo que Bremmer (1994; p. 2) llama “embeddedness”.

⁸⁵ Cfr. Nagy (1990) pp. 158ss.

⁸⁶ Así Redfield (1991) esp. pp. 103-106.

Desde una perspectiva antropológica, se ha llamado la atención sobre la relación sistemática entre una sociedad y sus magos/sacerdotes, por la mentalidad anti-social de estos últimos⁸⁷. La sociedad tiene un exceso de preguntas sin respuesta, el mago un exceso de respuestas no cuestionadas. Frente a lo ininteligible se busca un guía, como Aquiles en *Il.* 1.62-63.

Hay un sacerdocio ordinario para problemas ordinarios. Ante problemas excepcionales (λοιμός, λιμός) se entiende que la causa está en un acto no natural, en el cruce de límites sagrados; luego se llama a un individuo con poderes sobrenaturales. En Homero se trata de un saber que se transmite de padre a hijo (*Od.* 15.255-256) y se reconoce como un arte (*Od.* 17.384-385).

En la religión normal el cruce de límites se ubica en el pasado mítico (αἴτιον): el ritual restablece el orden. Los problemas están continuamente presentes, y son continuamente resueltos. En la religión anormal, los problemas se resuelven de una vez por todas; los practicantes se caracterizan por un vínculo especial con los dioses. Esto modifica las condiciones sociales, aunque no cambien las prácticas o las doctrinas. En la Grecia arcaica estos hacedores de maravillas trabajan más con individuos que con la comunidad, y no se busca tanto la reintegración en la sociedad por purificación de alguna polución personal, sino la separación de la sociedad mediante hábitos puros. Burkert (1982) llamó a esta transformación el paso del arte ("craft") a la secta, a la creación de una religión opuesta al mundo. Burkert lo aplica a los que llevan una vida religiosa en común. Lo que importa es el desprecio por la alabanza o censura del mundo, de modo que los órficos -en las épocas arcaica y clásica- resultaban ser las figuras contraculturales, modelos para un estilo de vida alternativo⁸⁸.

Un indicio del cambio está en las actitudes hacia la existencia ulterior. Redfield (1991) postula la supervivencia de los muertos como un universal cultural innegable: sobreviven en nuestra memoria de ellos, en las consecuencias de sus actos, en sus juicios sobre nosotros internalizado como patrón ético. Como el mundo ulterior representa a los muertos para los vivos, se lo concibe como una

⁸⁷ Redfield (1991), apoyándose en Lévi-Strauss ("Le sorcier et sa magie". 1958).

⁸⁸ Así Teseo ridiculiza a Hipólito (Eur. *Hip.* 946-957) señalando los hábitos que lo marginan de la sociedad.

extensión de éste. Así en el Hades homérico Aquiles se presenta como poderoso entre los muertos (*Od.* 11.485), y Menelao recibe una recompensa de acuerdo a su particular condición de yerno de Zeus (*Od.* 4.569). La posición en el mundo ulterior aparece así en correspondencia con la de este mundo.

El cambio crítico ocurre cuando el mundo ulterior se ve como compensatorio por la inadecuación moral de este mundo⁸⁹. El primer testimonio de esta doctrina se encuentra en la *Olimpica* 2 de Píndaro: los mortales pagan en esta vida los errores de su vida previa como espíritus del otro mundo antes de encarnar en éste, y pagarán en el otro mundo los crímenes de ésta. Así se explica la desgracia inmerecida y se promete castigo a las faltas. Las nuevas representaciones escatológicas funcionan así como correctivos de la injusticia, que sólo puede compensarse enfocando un más allá de la existencia, una continuidad existencial.

Los cambios y modificaciones en el ámbito de la religión griega obedecen a intercambios e influencias, que nos han llegado concentrados en torno a individuos, a los que se les atribuye textos, biografías, leyendas. El caso más productivo, más difícil para desenmarañar entre leyenda e historia, es el de la figura de Pitágoras, mal o bien unida a la de Orfeo, y vinculadas a las modificaciones más profundas en la religión y en la mentalidad griegas⁹⁰.

Walter Burkert⁹¹ propone tres tipos básicos de organización en el entorno social de los cultos de misterios: el practicante itinerante o carismático, un clero ligado a un santuario y la asociación de adoradores bajo la forma del θίαισος. El pitagorismo no está expresamente referido a ninguna de estas formas, pero en otro lugar⁹² Burkert lo presenta como una comunidad organizada sin precedentes ni paralelos en el mundo griego, constituyendo lo que hoy puede definirse técnicamente como una secta⁹³. En este sentido, el pitagorismo correspondería en la tipología de organización al *thiasos*, con una organización incluso mayor que la que presentan otros cultos. Pero no puede olvidarse que también la forma del

⁸⁹ Consúltese sobre esto Gladigow (1974).

⁹⁰ Burkert, *GR*, 1985, pág. 300 y especialmente pág. 296: "The most radical transformation of Greek religion is traced to these names" (refiriéndose a Orfeo y Pitágoras).

⁹¹ Burkert (1987) pp. 30ss.

⁹² Burkert (1982) pp. 12-22.

⁹³ "Suffice it to say that once again Pythagoreanism comes closest to features currently observed in the history of later sects and churches" (p. 21).

sacerdote carismático se dio entre los pitagóricos⁹⁴ y, dada la importancia otorgada a la procreación y a la educación de los hijos, cabe pensar en una sucesión familiar de la doctrina pitagórica.

Por otra parte, no hay indicios que permitan deducir una manifiesta oposición al entorno, como sería el caso de una secta: todo el complejo de prescripciones podía ser llevado a cabo rigurosamente, permitiendo incluso el reconocimiento de los miembros de la comunidad⁹⁵, sin que ello fuera advertido por individuos ajenos a la misma⁹⁶. Esto es igualmente válido para otros cultos de misterio⁹⁷, fundamentando el secreto que vincula a los miembros participantes, y sobre esta base, así como sobre la de la falta de documentación de los otros cultos, quizás sea llevar demasiado lejos la interpretación del fenómeno al aislar el pitagorismo de los otros cultos de misterio.

Burkert encuentra paradójica la ausencia de una doctrina del alma, que en la perspectiva de las llamadas religiones de salvación debiera ser central⁹⁸. Pero por qué habría de esperarse que, precisamente por ser centrales, tales doctrinas hubieran podido trascender el reducido círculo que las conservaba y guardaba celosamente. El cuadro que describe Dion Crisóstomo⁹⁹ sobre los sirvientes de los misterios que observan desde afuera, y que Burkert aplica correctamente a la perspectiva del filólogo que estudia estos fenómenos de la Antigüedad, no se debe simplemente a la falta de preparación adecuada que impediría captar el verdadero sentido de lo que se desarrolla en las ceremonias, como si el *παθεῖν* fuera lo más importante¹⁰⁰. El *μαθεῖν* es la verdadera preparación insoslayable, que debe anteceder para que el *παθεῖν* sea efectivo¹⁰¹, y ese *μαθεῖν* debía incluir como punto central ese secreto que la documentación actual de los misterios sólo fragmentariamente permite entrever: una doctrina del alma.

⁹⁴ Así lo indica el mismo Burkert (1982) p. 19.

⁹⁵ De ahí la denominación de *σύμβολα*.

⁹⁶ Burkert (1982) p. 15

⁹⁷ Burkert (1987) pp. 44-46. "The main concern was not propagating a faith, but withholding the central revelation" (pp. 44-45).

⁹⁸ Burkert (1987) p. 87.

⁹⁹ Or. 36.33ss.; Burkert (1987) pp. 90-91.

¹⁰⁰ "The gap between pure observation and the experience of those involved in the real proceedings remains unbridgeable" (1987, pp. 90-91).

¹⁰¹ Burkert mismo (1987, p. 69) lo ha reconocido en su interpretación de Aristóteles fr. 15.

c. 3) Sobre el uso de ψυχή derivado de la épica

En este contexto, ψυχή resulta un término clave, y el primer testimonio en un texto literario (poético-mitológico) emparentado con el sentido que el término adquirió en los círculos llamados órfico-pitagóricos, es el de la *Olimpica* 2 de Píndaro.

Dihle (1982) discutió la interpretación entonces asentada, de que el nuevo concepto de alma aparecía asociado a una nueva concepción del individuo y de su destino póstumo, que no haría más que reflejar los cambios sociales de su época¹⁰².

ψυχή como núcleo esencial, portador de fuerza vital, de la sensibilidad y conciencia en forma independiente del cuerpo, representando el yo religioso-moral, es de uso tardío. Empieza en el s. V (Píndaro) y antes está en el Fr. 360 (Page) de Anacreonte y en la alusión de Jenófanes (7a West = *VS* 21 B 7) a Pitágoras. Antes, desde Homero, era la vitalidad ligada al aliento o la sangre, la sombra del hombre que en el mundo subterráneo lleva una existencia privada de fuerza y de alegría. Se ha propuesto ver la formación del nuevo significado en el contexto de las representaciones de la muerte y del más allá, constituyendo un interés capital para el individuo, a fin de garantizar la continuidad de una persona responsable, para lo que una sombra sin fuerza como la de Homero no podía servir.

Se han postulado diversas teorías para explicar el surgimiento del nuevo concepto. Rohde apuntó a las experiencias del éxtasis en el culto de Dionisos, en las que el alma aparecía como portadora de vitalidad, de las emociones y de la conciencia, independiente del cuerpo. Meuli y Dodds¹⁰³ apuntaron al chamanismo como influencia exterior, pero la separación de alma y cuerpo también va implícita

¹⁰² Dihle (1982; p. 9) señala que, a pesar de los muchos estudios desde Rohde, no se ha avanzado mucho sobre el origen del nuevo uso. La creencia de que surge de la necesidad de contar con una retribución individual más justa, atestiguada del siglo VII, estaría para Dihle en crasa oposición con la realidad social, que considera a la familia y a la comunidad como objetos del derecho. Pero precisamente por eso es que el orfismo presenta una faceta que puede verse como contra-cultural.

¹⁰³ Meuli, Karl. *Hermes* 70, 1935; pp. 135ss.; Dodds, E. R. *Los griegos y lo irracional*; pp. 133ss. (traducción española de 1980; 1ª ed. 1951).

en la mántica, que tiene un desarrollo especial durante el s. VI¹⁰⁴. A este complejo viene a sumarse la creencia en la transmigración. Pero aún no se ha conseguido una explicación histórica coherente de la aparición de la doctrina de la transmigración, y es de antemano ocioso preguntarse si es órfica o pitagórica, discusión que se plantea sin mayores resultados ante cada testimonio nuevo que pueda ser atribuido a este contexto.

Dodds pensó que ψυχή, como representación del alma independiente del cuerpo y del sí moral del hombre, habría surgido entre los griegos independientemente de las representaciones religiosas del s. VI¹⁰⁵. Dihle entiende que el potencial semántico ya está en Homero, en la variedad que presenta la escatología del canto 11 de la *Odisea*. Esto no significa que haya que descartar una influencia de los misterios o del Oriente, pero importa que, al menos desde la perspectiva de algunos intérpretes modernos, el paso a la concepción de la ψυχή con responsabilidad religiosa y moral ya estaba prefigurado en el ámbito de la épica homérica, lo que explicaría las llamadas interpolaciones órficas. De hecho, las mismas concepciones de la religión y del destino póstumo del hombre, con todo lo que puedan traer de innovador el orfismo y el pitagorismo, no dejaban de tener un punto de apoyo en la visión homérica del mundo, que incluía la posibilidad de concebir la inmortalidad individual¹⁰⁶. Si se va a impugnar por interpolado todo pasaje que deje entrever tendencias que nuestra filología atribuye a un período posterior¹⁰⁷, habrá que examinar más atentamente los postulados mismos de

¹⁰⁴ Esto es, con todo, lo históricamente verificable (Dihle 1982), pero en el lenguaje del mito se trata de elementos que han dejado sus huellas en la épica. Para la verificación histórica resultan de especial importancia las tabletas de Olbia (cfr. *supra* IV. 4.) que presentan esa separación de alma y cuerpo.

¹⁰⁵ Pero Dihle (1982; p. 10) objeta que la mayoría de los testimonios aducidos por Dodds muestran el uso épico de *psyche* como vida: Hipponax (39 West) κακοῖσι δώσω τὴν πολύστονον ψυχὴν; un epigrama ateniense del s. V (59 Friedländer) τοῦ ψυχῆ ὄλετο: en concordancia más bien con fórmulas homéricas como ψυχὰς ὀλέσαντες (*Il.* 13.763; 24, 168) o ψυχὴν ἀφέλωμαι (*Il.* 14.257). Cfr. Theognis 567ss. ἔνερθεν/ γῆς ὀλέσας ψυχὴν κείσομαι, que implica que se trata de la pérdida de fuerza de vida, sin garantía de la continuidad de la conciencia y potencia moral. Un epigrama de Eritrea (79 Friedländer) ψυχῆ παῦρα δέδωκ' ἀγαθά, lo mismo que el poema que Estobeo atribuye a Simónides (y West a Semónides de Amorgos) (Sim. 8, 13) ψυχῆ τῶν ἀγαθῶν... χαριζόμενος se refieren a la vida en un sentido amplio, no al sí moral del muerto.

¹⁰⁶ *Od.* 4.561-569 (Menelao); *Od.* 11.601-627, que contraponen el εἶδωλον de Heracles en el Hades y su personalidad (v. 602: αὐτὸς δὲ) en el Olimpo.

¹⁰⁷ Se alude con esto al pasaje de *Od.* 11.565-627, así como a la *Nekuia* del canto 24.

nuestra comprensión del mundo griego antiguo. Porque en todo caso, habría que indagar el potencial de un texto que lo hace pasible de sufrir interpolaciones, amplificaciones y especificaciones de sentido, que se van dando en el proceso de su transmisión. El hecho es que la idea de continuidad existencial, que implica la concepción de un estado póstumo, representado temporal y espacialmente, es algo dado desde los primeros testimonios literarios griegos.

La relación alma/cuerpo es clave para determinar la forma de concebir la continuidad existencial. Merece atenderse la cuestión de si el alma permanece ligada al cuerpo después de la muerte o no. El culto mortuario, las provisiones para salvaguardar el cuerpo, el entierro de utensilios, implican la idea de que el alma sigue con el cuerpo, esto es, que la segunda vida es una continuación¹⁰⁸.

Por otro lado, hay que tener en cuenta el grado de identificación entre conciencia y cuerpo. En el proemio de la *Iliada* se distingue entre las ψυχὰς de los héroes arrojadas al Hades, y “ellos mismos”, αὐτούς, individualizados en sus formas físicas, en sus cuerpos, enfocados en el proceso mismo de su corrupción. Esto implica que su continuidad se quiebra, se fragmenta, mientras que al Hades van sus ἰφθίμους ψυχάς¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Ehnmark (1948) p. 1.

¹⁰⁹ *Il.* 1.3-6 (cfr. 24.422-23): la personalidad en sentido amplio (intelectual, moral, emocional) aparece ligada al cuerpo; el cuerpo es el hombre mismo, el alma una sombra. Cfr. Furley (1956), quien señala que los términos ψυχή, θυμός, νόος en Homero a veces aparecen localizados en el cuerpo, en el pecho, pero no son parte de él. ψυχή presenta una referencia original a la respiración, pero no se usa para un hombre respirando. Lo mismo θυμός, que tampoco se usa como descripción de eventos corporales (salvo la muerte). Algunos lo conectan con θύω, θύνω y sugieren como significado “impulso vital”. Esto implica diferenciar entre καρδία-φρένες, por un lado, referidos a órganos del cuerpo, sin incluir las actividades mentales, emocionales o vitales habitualmente asociadas; y por otro lado ψυχή, θυμός que, aunque más concretos que abstractos, nunca se refieren a actividades o cosas corporales. νόος, por otra parte, es sustantivo abstracto derivado de verbo, sin denotar entidad física. En cambio ψυχή es lo suficientemente concreto como para designar la sombra después de la muerte, y el θυμός llega a dar órdenes y a hablar (*Il.* 7.68; 11.407). Pero la situación se confunde por la tendencia a la asimilación. “En el *phren*” es expresión legítima, porque hay una localización física; “en el *thymós*” ya no es tan legítimo, pero se usa por analogía con φρήν; pero para una designación material o física νόος es ya menos adecuado que ψυχή y θυμός, de por sí menos sustanciales que καρδία y φρήν. En los poetas, influidos por el lenguaje homérico, hay una progresiva tendencia a asimilar los términos y los usos. Si originalmente καρδία y φρένες, θυμός y ψυχή, νόος pertenecen a tres categorías distintas, las distinciones originales, ya desdibujadas en Homero, tienden a reducirse. Véase, para los deslizamientos de significado y contaminación de usos, los estudios de Shirley Darcus Sullivan (1979, 1980, 1989 y 1990).

En el *Fedón* (115cd) Critón pregunta cómo prefiere Sócrates ser sepultado, y le responde que como quieran, aclarando que el cuerpo ya no será de él. No importa si hay entierro o cremación, porque eso sólo afectará al cuerpo y no a él¹¹⁰.

La *psyche* siempre se consideró superviviente después de la muerte; las opiniones variaban en cuanto a qué era realmente esta parte superviviente. “This is why the belief in immortality, in its various forms, serves so to speak as a clue for understanding man’s view of himself and of his place in the universe”¹¹¹. Y aquí estamos en un punto de articulación entre la religión y la especulación filosófica, en tanto ambas buscan y proponen una interpretación de la realidad que pueda ser aceptada como verdadera y coherente¹¹².

La contraposición observada por Ehnmark entre la visión homérica y la visión platónica resulta clara e ilustrativa. La visión homérica concuerda con la de los llamados primitivos. La idea subyacente es que los primitivos presuponen una pluralidad de almas, al menos una dualidad (como los φρένες y θυμός en Homero), y la ψυχή, otra alma opuesta a las anteriores, que representa el alma superviviente. Hay varias formas de esta creencia, pero lo habitual parece ser que el alma superviviente no tenga nada que ver con la personalidad del hombre vivo. Las almas que funcionan como principios animadores del cuerpo en vida se distinguen del alma inmaterial, el *alter ego* que apenas si existe salvo cuando el sujeto está inconciente o muerto. De ahí que las almas se identifiquen con órganos corporales, como los φρένες con el diafragma. La razón para esta distinción es que la personalidad se considera una función del cuerpo. No importa si se la localiza en el cerebro, el diafragma o aún en el estómago; en tanto intelecto y personalidad se identifican, la personalidad se concibe de naturaleza física. Como la realidad es el mundo material, la personalidad, el *ego*, se concibe también materialmente¹¹³.

¹¹⁰ Ehnmark (1948) considera inadecuada la suposición de que la cremación se base en una idea diferente de la del entierro. En Grecia las mismas ofrendas se presentaban a las cenizas, y no puede probarse que el poder del espíritu de un difunto cremado sea distinto del de uno enterrado. Ambos podían causar peste y hambre a su país, reaparecer en las Anthesterias, y la cólera de un asesinado era peligrosa aunque su cuerpo fuera destruido (Esq. *Coef.* 323ss.).

¹¹¹ Ehnmark, 1948; p. 2.

¹¹² Cfr. Burkert, *AMC*, 1987; p. 30; citado *supra* VI. 4. 2. c (al comienzo).

¹¹³ Confrontando Homero y Platón, y admitiendo la exageración en la comparación, Ehnmark (1948) decía que el mundo homérico es un mundo de cuerpos, y el mundo platónico uno de almas inmatriciales. El Hades homérico, concebido como mundo de sombras, sería entonces un intento

La concepción de la inmortalidad individual es la que reviste mayores problemas. En la visión homérica la vida y la personalidad también son diferentes, lo que implica que no hay inmortalidad individual, en el sentido de continuidad de la conciencia individual. *Psyche* desde Homero tiene el sentido de vida, lo que abandona al moribundo. Se ve desde el punto de vista del moribundo, no desde el alma en tanto separada, independiente, del cuerpo. Además, *psyche* es la imagen del hombre viviente, sin el poder de pensar, sentir o actuar. Esto implica que *psyche* es vida inconciente, y que ni siquiera se entiende en el sentido de “principio de vida” La razón es que el primitivo no busca un principio de vida, ya que ésta se da por sentada. Más bien busca el principio de vida cualificada, tal o cual vida, el principio del vigor mental o físico. Y busca una explicación de la muerte. La pregunta sería: ¿qué se pierde en la muerte? En lenguaje homérico, el principio de vida está constituido por el θυμός y los φρένες (siendo el θυμός la contraparte abstracta de las φρένες); pero en la muerte lo que se pierde es la *psyche*: la vida abandona al humano. Así se explica el doble sentido de *psyche* -espíritu y vida- que implica una antigua idea de vida, en esencia indestructible, que adquiere nueva significación en los círculos órficos y pitagóricos, donde *psyche* asume el sentido de vida personal, combinando las ideas de vida y personalidad que constituirá un hito en la reelaboración platónica¹¹⁴.

En el mismo sentido, Jaeger (1960) observa el abismo entre hombres y dioses implicado en la épica homérica, siendo la inmortalidad la marca distintiva de los dioses. Homero describe la *psyche* como mera sombra sin conciencia ni actividad mental, sin memoria tras pasar por el Leteo. Las llama “ídolos”, una suerte de fantasma parecida a su rostro y figura anterior, pero no hay un pasaje en Homero en que se use *psyche* del hombre vivo y signifique lo que nosotros llamamos “alma”. Para eso usa otras palabras, tomadas del cuerpo, como el corazón o el

de concebir lo inmaterial, mientras que en Platón se le concede al mundo material una clase de existencia, pero relativa y secundaria, que no es la realidad. Lo importante es que en ambos casos el *ego* y la realidad coinciden: un *ego* inmaterial se combina con una concepción de la realidad como inmaterial, mientras que, si la personalidad se identifica a alguna parte del cuerpo, la realidad se concibe materialmente. Esto se explica por la necesidad psicológica de concebir el *ego* como la realidad más próxima. La concepción inmaterial del alma conduce no sólo a una depreciación del mundo exterior, sino también del cuerpo.

¹¹⁴ Cfr. *Fedro* 245c: ψυχή πᾶσα ἀθάνατος. Para la reelaboración platónica de elementos tomados del pitagorismo, véase Burkert, *WW* 1962; esp. pp. 74-85.

diafragma, o tomadas de afecciones del cuerpo, como el calor del enojo (θυμός, lat. *fumus*). La *psyche* abandona el cuerpo con el último respiro; proviene de ψύχειν (respirar), y tendrá luego relación con el hálito de vida, como lat. *anima* y *animus*, etimológicamente relacionadas con el griego ἄνεμος¹¹⁵. Y si bien en Homero *psyche* ya no es la respiración, tampoco es el alma conciente con sus funciones. Lo que sobrevive a la existencia física es el nombre, por la fama. Esto implica una gran diferencia entre la gran mayoría de los hombres y los guerreros, que dejaban sus actos para los ἄοιδοί. Esos cantos tienden a borrar las diferencias entre hombres y dioses; la personalidad del hombre guerrero deviene fuerte como para resistir la ley del olvido¹¹⁶. Así para Homero la inmortalidad del hombre es la poesía, porque es esencialmente alabanza, y el motivo más fuerte para el esfuerzo heroico de un individuo es que lo hará sobrevivir en el canto para ser conocido por futuras generaciones¹¹⁷.

Se ha señalado como punto de articulación entre esta concepción de la inmortalidad poética del guerrero épico y la idea posterior de la inmortalidad individual la concepción comunitaria de κλέος que presenta la poesía marcial de Tirteo, al prometer la inmortalidad para los guerreros valientes que murieron por su país¹¹⁸. La comunidad de la *polis* asume entonces la función del cantor homérico que alaba la virtud de sus héroes. En esta nueva fase histórica, organizada en torno a la *polis*, la comunidad garantiza la memoria de los que murieron por ella; los nuevos héroes reciben entierros y honores públicos y sus nombres sobreviven en la memoria de la comunidad y en los cantos de los hombres en los *symposia*. El individuo se socializa como miembro de la *polis*, pero mantiene idealmente su individualidad entregando la vida a la comunidad. Esta es la forma política de la idea de gloria, y difiere de la gloria de los héroes homéricos en que la *arete* del ciudadano se mide, de manera decisiva, en relación al bien común¹¹⁹.

¹¹⁵ Véase Ernout-Meillet, *DELL*, art. *anima* (ed. 1939; pp. 53-54).

¹¹⁶ Lo mismo se ha dicho de los hindúes y de los germánicos, lo que evidencia el carácter universal de la idea, que puede tomarse entonces como patrón cultural.

¹¹⁷ Hom. *Il.* 6.357-358; *Od.* 8.579-580; *Il.* 22.305.

¹¹⁸ Fr. 8.15 y esp. 31-34.

¹¹⁹ Esta idea permanece con la *polis*, invocada todavía por los oradores atenienses de los siglos V y IV en los discursos fúnebres para los soldados, como la oración fúnebre de Pericles o la que está en el *Menexeno* de Platón. El cambio se presenta en el *Symposion* de Platón: el guerrero no es el único a quien está destinada la inmortalidad, sino también el legislador, el poeta, el escritor, el

Las implicancias de la concepción más antigua del alma son:

1º) el hombre no posee nada divino; la barrera entre lo divino y lo humano se expresa como *hybris*; no hay inmortalidad individual. Estas características corresponden a una religión de distancia.

2º) No hay lugar para castigos *post-mortem*, porque no queda nada para castigar, siendo la *psyche* una imagen y no la personalidad.

3º) Además, más allá de Homero, como algo propiamente griego en general, hay una brecha no sólo entre hombres y dioses, sino también entre dioses y dioses: olímpicos por un lado, ctónicos por el otro, como poderes de muerte y fertilidad.

La triple división del mundo en cielo, tierra e infiernos, con la tierra en el medio como escenario para la acción de los poderes superiores e inferiores, presenta un hecho singular: que los dioses que asisten al hombre en vida no tienen nada que ver con él después de la muerte. Esto acentúa la imposibilidad de castigo *post mortem*, y concuerda con el hecho de que la personalidad, diferenciada de la *psyche*, se pierde en la muerte¹²⁰.

Por el contrario, en la concepción del alma del orfismo y del pitagorismo se encuentran los puntos de articulación con la nueva concepción que aparece en Píndaro y que llegará a su culminación en las disquisiciones de la Academia. Se han destacado tres puntos principales en las creencias órficas y pitagóricas: el elemento divino en el hombre, la metempsicosis y el juicio de los muertos.

científico y el filósofo. Lo común con la inmortalidad del guerrero es que son inmortalizados por sus contribuciones a la comunidad humana, no por mero talento. Están animados por un *eros* análogo al físico, que busca la reproducción en el hombre ordinario. En efecto, en el plano del hombre ordinario el *eros* es impulso de generación, y de inmortalidad por la supervivencia en la especie -orden natural-; en el plano de lo público, está la inmortalidad como reconocimiento y gloria -orden comunitario, moral-; en el plano de los misterios, la inmortalidad personal.

¹²⁰ Ejemplo: muerte de Héctor en *Il.* 22.213: abandono de Apolo; conciencia de Héctor del abandono (297); esto implica que el límite del poder de los dioses es el límite entre vida y muerte. Algo similar ocurre en *Eur. Hip.* 1437: Artemis abandona a Hipólito para evitar la polución de la muerte: los dioses no deben ver la muerte. Así *Eur. Alc.* 22: Apolo abandona la casa de Admeto para evitar la polución (cfr. 62: rechazo hacia la muerte como en *Hom. Il.* 9.159; 20.64; *Esq. Eum.* 191, 197, 385ss., 644). En *Alcestes* se habla de "consagración a los dioses de abajo" (75), que tienen derecho sobre el moribundo o condenado (30), como en *Antígona* (1064-1076; cfr. 65, 749; *Esq. Eum.* 647ss. *Prom.* 1026ss.) donde se evidencia incluso un derecho por encima de los Olímpicos, lo que implica que los muertos se alejan de los dioses que los guardaron en vida.

En el sentido de alma inmaterial e inmortal, ψυχή aparece por primera vez en el fr. 133 de Píndaro. El fr. 131 se ha interpretado como expresión de la antigua idea del doble psíquico, el espíritu. Pero hay algo en el fragmento pindárico distinto de las ideas homéricas: el hecho de que la imagen permanece porque proviene de los dioses (τὸ γὰρ ἔστι μόνον / ἐκ θεῶν). Píndaro postula, en su explicación de la inmortalidad del alma por su origen divino, una intermediación entre el estado de vigilia y la divinidad, que lleva a la identificación del doble psíquico (εἶδωλον) con el elemento divino en el hombre, activo en el estado de sueño. Pero también se encuentra en Píndaro el uso de ψυχή como “the conscious self or personality as centre of emotions, desires, and affections” (L&S)¹²¹.

En *Ol.* 2.68ss. el alma es la personalidad. Píndaro parece representar una etapa transicional en la creencia en la inmortalidad. Los vv. 57ss. también hacen referencia a las almas de los que mueren y su juicio, pero usa el término φρένες. Tanto ψυχή como φρένες han perdido sus significados originales, lo que se atribuye en general al surgimiento de la idea de inmortalidad, sujeta a juicio en el otro mundo.

En *Nem.* 6.1ss. Píndaro pasa de señalar la afinidad entre hombres y dioses (ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν / ματρὸς ἀμφοτέρω) a subrayar la diferencia de poder que los separa (διείργει δὲ πᾶσα κεκριμένα / δύναμις). En eso se asemeja a la religión homérica de la distancia. *Pít.* 8.95-96, con el célebre enunciado σκιᾶς ὄναρ / ἄνθρωπος es un ejemplo de insignificancia humana¹²².

La variedad de testimonios y enunciaciones del mismo Píndaro con respecto a este tema evidencia un estado de transición de las ideas. Un reflejo de esto encontramos en el Zeus de *Ol.* 2. 58: τὰ δ' ἐν τᾷδε Διὸς ἀρχᾷ ἀλιτρά κατὰ γᾶς δικάζει τις..., que implica que Zeus reina en la tierra de los vivos incidiendo también en el Hades, y luego se añade el camino de Zeus que conduce al Eliseo (v. 70). Esta aparente incongruencia no puede explicarse simplemente por la imposición de las audiencias variadas del poeta, sino advirtiendo la contaminación

¹²¹ *Nem.* 9.39: χερσὶ καὶ ψυχᾷ δυνατοί, con la doble referencia al despliegue de las potencialidades físicas y espirituales. Cfr. también *Pít.* 3.40-42 (Οὐκέτι / τλάσομαι ψυχᾷ...) y los ya citados vv. 61-61 de la misma oda.

de ideas con respecto a la vida ulterior. La nueva idea de la inmortalidad y divinidad del alma implica una nueva concepción del Hades y de la creencia en la unidad del mundo divino¹²³.

Otra marca de la influencia pitagórica es la mención de la isla de los bienaventurados, que se encuentra en un *Akousma*¹²⁴. Dado que los *Akousmata*, examinados en relación con otros textos derivados del primer pitagorismo, confirman el cambio de sentido del término ψυχή, evidenciando la incidencia de la escuela pitagórica, es oportuno detenerse en ellos antes de proseguir con la descripción pindárica, e indagar los códigos que se adaptan y transforman en un nuevo contexto cultural.

c. 4) Los *Akousmata* pitagóricos y la enseñanza sobre la ψυχή

Uno de los problemas más importantes para medir la relación entre Píndaro y la doctrina pitagórica que los escolios a la *Olimpica* 2 le atribuyen seguir, radica en la cuestión de las fuentes pitagóricas, en la determinación del contenido de esta doctrina para la época de Píndaro, luego próxima a la formulación primaria en la segunda mitad del siglo VI a.C.¹²⁵. El exhaustivo estudio de Walter Burkert (1962) señala las numerosas contradicciones que presentan entre sí las diversas fuentes, por lo que toda la tradición escrita termina por ser puesta en tela de juicio, al punto de comparársela con la cuestión homérica, postulándose para el comienzo de la filosofía una figura tan enigmática como lo es Homero para el comienzo de la literatura¹²⁶.

El estudio del pitagorismo antiguo presenta tres aspectos fundamentales: 1) una doctrina religiosa o de salvación, que atañe principalmente a la transmigración del

¹²² Cfr. *Ist.* 5.14; *Pit.* 3.60.

¹²³ Se reemplaza la vieja visión tripartita de cielo, tierra y mundo inferior. Hay una tendencia a reunir los reinos de cielo y tierra en un único mundo supernatural. Intentos de esto son *Euménides* de Esquilo y estos textos de Píndaro, y más aún Platón que llama Hades al mundo supernatural (*Fedón* 68ab), lo que implica que Hades pierde su significado locativo como lugar bajo tierra como prolongación de las tumbas.

¹²⁴ *Iambli. V.P.* 82 (= *VS* 58 C4): τί ἐστὶν αἱ μακάρων νῆσοι; ἥλιος καὶ σελήνη.

¹²⁵ Fecha estimada de la revuelta de Crotona: 522 a.C.

¹²⁶ "Pythagoreismus wird zu einem unverbindlich-ungreifbaren Überall und Nirgendwo" (p. 9).

alma y que ha servido para explicar la llamada «leyenda de Pitágoras»¹²⁷; 2) un *bios*, aspecto ritual orientado a la consecución del fin propuesto por la doctrina; 3) el cuestionado aspecto filosófico-científico. Mientras que este último ha sido descartado o bien como elaboración tardía, posterior a la Academia y al Perípato, o bien como elemento introducido al trasponer la doctrina originaria, en su forma oral, a la escritura¹²⁸, los otros dos aspectos están documentados, aunque su interpretación está lejos de ser unívoca. El *bios* pitagórico ofrecería en primera instancia un suelo relativamente firme a la investigación, si no fuera porque es estrictamente dependiente de la doctrina que lo fundamenta, ya que no puede considerarse un fin en sí mismo, sino un método. Se ha señalado que los *Akousmata*¹²⁹, las *Pythagorikai Apophaseis*¹³⁰ que remontan a Aristoxeno y las *χρυσὰ ἔπεα*¹³¹, testimonios antiguos del *bios*, o bien presentan prescripciones religiosas, emparentadas con otras formas culturales anteriores al pitagorismo, o bien prescripciones o sentencias éticas o físicas en ropaje mítico-religioso¹³².

El *bios* coincide en varios aspectos con el de los órficos, lo que lleva a pensar en los llamados misterios dionisiacos¹³³, y desde la Antigüedad se han señalado las concordancias con las prescripciones de los cultos de misterio¹³⁴. No hay, sin embargo, evidencia de una τελετή pitagórica¹³⁵, al modo de las otras τελεταί de la Antigüedad. Se ha puesto de relieve la importancia del chamanismo¹³⁶, relacionado especialmente con el mito de Apolo Hiperbóreo y la identificación del mismo Pitágoras con este dios, y la forma misma de los *Akousmata* se emparenta con el lenguaje oracular, relacionando expresamente la *tetraktys* con el oráculo

¹²⁷ Burkert, *WW*, 1962; pp. 98ss.

¹²⁸ Véase la discusión en la Introducción de Burkert, *WW*, 1962, pp. 1-13; y para la relación con el paso de la tradición oral a la escrita, esp. pp. 239-240.

¹²⁹ *VS I 58 C*; véase Burkert, *WW*, 1962; pp. 158ss.

¹³⁰ *VS I 58 D*; sobre el problema de la reinterpretación de Aristoxeno, véase Burkert, *WW*, 1962; pp. 95-97.

¹³¹ Ed. Young. Para la antigüedad, no de la elaboración definitiva de las *χρυσὰ ἔπεα*, sí al menos de ciertos versos que habrían formado parte de un *hieros logos* pitagórico, véase Delatte, 1915; pp. 45-79. Cfr. también Burkert *L&S* pp. 218-220; Zuntz, *Persephone*, 1971; pp. 340ss.; Van der Waerden, 1979; pp. 148-162.

¹³² Burkert, *WW*, 1962; esp. pp. 161-169 (prescripciones religiosas). Para el encuadre religioso de los *Akousmata* clasificados como éticos y físicos, *idem*; pp. 169-173.

¹³³ Burkert, *GR*, 1985; pp. 299-303; *WW*, 1962, pág. 174 y pp. 102-109.

¹³⁴ Diog. Laert. 8.33 (= *Hypomn.* 33); cfr. Iambli. 138. Burkert, *GR*, 1985, pág. 302 y *WW*, 1962, pág. 159.

¹³⁵ Burkert, *GR*, 1985, pág. 302; Cole, 1980, pág. 238.

¹³⁶ Burkert, *WW*, 1962, pp. 98-142, con las referencias a la bibliografía anterior.

délfico¹³⁷, lo que muestra una relevancia especial de Apolo. Pero también Deméter aparece asociada a la leyenda de Pitágoras¹³⁸, y de hecho en Italia, que se constituyó en el foco de irradiación del pitagorismo, los cultos de Dionisos, Deméter y Perséfone¹³⁹ recibían una especial veneración.

La forma más antigua verificable de la doctrina pitagórica consiste en los *Akousmata* o *Symbola*, con lo que el aspecto religioso resulta ser primario. Se trata de sentencias que expresan reglas de vida transmitidas oralmente, como lo evidencia el nombre mismo de *Akousma*: productos de la audición¹⁴⁰. Su antigüedad se entiende en cierto modo certificada por el testimonio de Jenofonte (*Symp.* 3.6), que informa que Anaximandro de Mileto el Joven, autor de una interpretación alegórica de los poemas homéricos, habría escrito también un libro con la interpretación alegórica de los *Akousmata* pitagóricos¹⁴¹. A este testimonio se suma un *Περὶ Συμβόλων* de Philodoros (*FGrHist* 328 T1) y un *Περὶ Πυθαγορικῶν Συμβόλων* del pitagórico Androkydes (*Rh Gr* III 193s. sp.)¹⁴²; la importancia de estos datos radica en el hecho de que entonces tanto los *Akousmata* o *Symbola* cuanto su interpretación alegórica pueden datarse con certeza antes de Platón, es decir, antes de las reelaboraciones que la Academia y el Perípato

¹³⁷ *VS* I 58 C4 (= Iambl. *VP.* 82): τί ἐστὶ τὸ ἐν Δελφοῖς μαντεῖον; τετρακτύς.

¹³⁸ *FGrHist* 566 F 131 (= Timaios) y la interpretación que da Burkert (*WW*, 1962, pp. 136-140) del relato de Hermippo (Diog. Laert. 8.41) sobre la *katabasis* de Pitágoras.

¹³⁹ Zuntz, *Persephone*, 1971, *passim*; sobre Dionisos, véase Cole, 1980, pp. 223-238; Burkert, *GR*, 1985, pp. 290-295.

¹⁴⁰ Un pasaje pindárico especialmente sugerente en este sentido es *Pit.* 9.76-79, donde el poeta llama ἀκοᾶ σοφοῖς al principio compositivo de selección a partir de un abundante material poético, selección que debe operarse atendiendo al καιρός. La expresión es paralela a la conclusión del mito escatológico en *Ol.* 2.85: φωνάεντα συνετοῖσιν, donde el poeta lo refiere a sí mismo (v. 83: πολλά μοι βέλη ...). El procedimiento pindárico no es distinto del que parece haber sido practicado en la escuela pitagórica.

¹⁴¹ *VS* 58 C6. Burkert (1962) p. 150. Poco o nada puede decirse del contenido y tipo de alegoría. Porph. *VP* 42 ἦν δὲ καὶ ἄλλο εἶδος τῶν Συμβόλων τοιοῦτον indicaría que hay más de una forma de interpretación aparte de la especialmente ética que introduce a continuación. De hecho, es notable que la superposición naturaleza/misterios, característica de la alegoría, presente ya un ejemplo en los *Akousmata* clasificables como físicos o naturales:

- βροντή - ἀπειλή τοῖς ἐν τῷ Ταρτάρῳ, ὅπως φοβῶνται (el trueno - una amenaza para los que están en el Tártaro, para que teman);
- ἡ ἴρις - ἀύγη τοῦ ἡλίου (el arco iris - un rayo de sol);
- σεισμός - σύνοδος τῶν τεθνεώτων (un terremoto - una reunión de los difuntos)
- μακάρων νῆσοι - ἥλιος καὶ σελήνη (las islas de los Bienaventurados - el sol y la luna).

¹⁴² Identificado con un médico Androkydes del s. IV a. C., fuente principal de la tradición tardía.

llevaron a cabo, y que constituyen el mayor escollo para la reconstrucción del pitagorismo primitivo.

La clasificación de los *Akousmata* en tres grupos, tal como consta en Iamblico (*V. P.* 84, p. 49, 6) parece remontar a Aristóteles, de quien se conserva la cita del tercer grupo¹⁴³. Los grupos consisten en sentencias que responden a las preguntas τί ἔστι; τί μάλιστα; τί πρακτέον; Iamblico (*V. P.* 83) parece derivar el grupo τί μάλιστα; de los Siete Sabios, y aunque la designación de “siete sabios” parece acuñada con posterioridad a Aristóteles, su antigüedad (y con ello su pertenencia al primer pitagorismo) queda confirmada con el uso poético del recurso conocido como priamel, atestiguado en Homero y Hesíodo, en Safo y en Píndaro¹⁴⁴. Y en tanto el priamel busca resaltar, distinguir un elemento, haciéndolo objeto de elogio, de αἶνος, así también al mismo tiempo lo formula como enigma (αἶνιγμα)¹⁴⁵.

La inserción de los *Akousmata* en el ámbito cultural ha sido puesta de relieve por Burkert, en relación especialmente con los *Akousmata* clasificados como τί πρακτέον ἢ μὴ πρακτέον¹⁴⁶. Es notable la cantidad de *Akousmata* correspondientes a este grupo, mientras que los otros dos (τί σημαίνει; τί μάλιστα;) sólo presentan unas pocas sentencias, emparentadas con el estilo oracular y derivadas de los llamados Siete Sabios¹⁴⁷. Esta proporción es equivalente al detallado informe de Aristoxeno sobre el *bios* pitagórico, en comparación con la escasa explicación de la doctrina religiosa que lo fundamenta. Las cuestionadas χρυσὰ ἔπεα ponen el acento igualmente en el aspecto ético y las costumbres, sin una explicitación de la doctrina religiosa. Esto ha llevado, naturalmente, a sobrevalorar el *bios* pitagórico casi como si se tratara de un fin en sí mismo¹⁴⁸. La concordancia de los *Akousmata* con prescripciones rituales en general, y de los misterios en particular, indica sin embargo la orientación ritual de los mismos.

¹⁴³ Fr. 195 = Diog. Laert. 8.34: Arist. *Oikonomikos* 1344a 10ss. = *VS* 58 C 5.

¹⁴⁴ Safo (fr. 27D), Píndaro *Ol.* 1.1ss. Para el concepto de priamel y su rastreo en Homero, Hesíodo y los poetas líricos, véase Race (1982).

¹⁴⁵ Seguimos en este punto a Nagy (1990; p. 149).

¹⁴⁶ Burkert, *WW*, 1962, pp. 160-169.

¹⁴⁷ Burkert, *WW*, 1962, pp. 153-154 (sobre los Siete Sabios); Iambli. *V.P.* 83.

¹⁴⁸ Burkert, *WW*, 1962, pp. 173-175.

Dos *Akousmata* del grupo τί μάλιστα; constituyen, por decirlo así, los extremos que encierran todo el conjunto de prescripciones:

- τί τὸ δίκαιότατον; θύειν
- τί δὲ ἀληθέστατον λέγεται; ὅτι πονηροί οἱ ἄνθρωποι ¹⁴⁹

Para alcanzar esa justicia superlativa, cumplida en el servicio divino al cual se ligan los *Akousmata* pertenecientes al grupo τί πρακτέον; justicia de la que el hombre carece ya que es πονηρός, se establece como medio aquello que otro *Akousmata* señala como τὸ σοφώτατον παρ' ἡμῖν· ἰατρική. Esta abundancia de prescripciones ha llevado a considerar un *bios* riguroso, continuo, con la indicación de una conducta determinada a seguir a veces en detalles mínimos de la existencia, de algo que evitar, como si a cada paso hubiera un camino δεξιός y otro ἀριστερός¹⁵⁰, y cada acto humano estuviera consecuentemente orientado o bien a manifestar la tendencia al cumplimiento de τὸ δίκαιότατον, o bien la contraria, su condición de πονηρός.

El enraizamiento de la *iatrike* en el ámbito cultural está expresamente consignado por Aristoxeno: se remonta en principio a Apolo y Peán, y sus sucesores son οἱ περὶ τὸν Ἀσκληπιόν¹⁵¹. Al mismo ámbito apuntan las otras dos *epistemai* que señala Aristoxeno: *mousike* y *mantike*¹⁵².

Con respecto a la mántica, lo que nos interesa es su dependencia del culto de Apolo, especialmente en Delfos. Además del dato de Aristoxeno, de que la mántica habría sido una de las *epistemai* al que el pitagorismo otorgó especial importancia, está el *Akousma* que asimila la *tetraktys* al santuario delfico, claro indicio de la filiación apolínea del pitagorismo, al que se suman las identificaciones del mismo Pitágoras con el Apolo Hiperbóreo¹⁵³, de especial importancia en Delfos, o directamente con el mismo Apolo Pítico¹⁵⁴. La distinción platónica de las cuatro

¹⁴⁹ Iambl. *V.P.* 82 (= *VS* 58 C 4).

¹⁵⁰ Cfr. Arist. *Met.* 986a, donde derecho/izquierdo constituyen la cuarta de la diez oposiciones básicas atribuidas a los pitagóricos y en particular a Alcmeón de Crotona.

¹⁵¹ Iambl. *V.P.* 208 (*VS* D8)

¹⁵² Iambl. *V.P.* 163 (*VS* D 1)

¹⁵³ Cfr. Burkert (*GR*, 1985) pp. 146-147. Iambl. *V.P.* 140 señala la identificación como *Akousma*. Ael. 2.26; Diog. Laert. 8.11. Burkert (*WW*, 1962) pp. 117ss.

¹⁵⁴ Iambl. *V.P.* 30; cfr. Burkert (*WW*, 1962) pp. 170-171.

*maniai*¹⁵⁵, con la explicación etimológica de la mántica, presidida por Apolo, derivada de una forma *μανική*, hace en rigor de Apolo la figura divina que preside sobre todas estas formas extraordinarias de acceso a lo divino.

Más sugestiva puede ser la pregunta por la *mousike*. Aristoxeno¹⁵⁶ transmite que se valían de *ἐπωδαί* para algunas enfermedades, con lo que estamos en el mismo ámbito de Apolo/Asclepio señalado para la *iatrike*¹⁵⁷. Pero además agrega: *ἐχρῶντο δὲ καὶ Ὅμηρου καὶ Ἡσιόδου λέξεσιν ἐξειλεγμέναις πρὸς ἐπανόρθωσιν ψυχῆς*¹⁵⁸. Esta observación plantea una serie de interrogantes, empezando por la identificación de las *λέξεις ἐξειλεγμέναι*: ¿se trata de una censura, a la manera platónica, contra los poemas de Homero y de Hesiodo, o implica que los fragmentos escogidos, destinados a una comunidad reducida, son del tipo de aquellos que Platón habrá de considerar inapropiados para la mayoría? ¿Cuál es, finalmente, el alcance de la *ἐπανόρθωσις ψυχῆς*?

Platón (*Resp.* 377e-378d) dice que mitos como el de Cronos no son adecuados para los insensatos y los jóvenes. Nótese que no niega su verdad intrínseca (*οὐδ' ἂν εἰ ἦν ἀληθῆ*), pero precisamente por ello los reserva *δι' ἀπορρήτων*, para una minoría. Acerca de los relatos sobre las batallas de los dioses¹⁵⁹ dice: *οὐ παραδεκτέον εἰς τὴν πόλιν, οὔτ' ἐν ὑπονοίαις πεποιημένας οὔτε ἄνευ ὑπονοιῶν. ὁ γὰρ νέος οὐχ οἷός τε κρίνειν ὅ τί τε ὑπόνοια καὶ ὅ μή*. Platón reacciona contra la interpretación literal de tales mitos, cuyo sentido escapa a la mayoría y requiere una comprensión de otro orden¹⁶⁰. Lo significativo es que el

¹⁵⁵ Pl. *Fedro* 265b 244b-de .

¹⁵⁶ Iambl. *V.P.* 164 (*VS D 1*)

¹⁵⁷ Cfr. Pínd. *Pít.* 3.51. Platón *Carm.* 158b establece la relación del uso médico de la música con Zalmoxis, que Burkert (*WW*, 1962; pp. 137-141) interpreta como contaminación con la figura de Pitágoras.

¹⁵⁸ Iambl. 164 (*VS D1*).

¹⁵⁹ Nótese la concordancia con Pínd. *Ol.* 10 en la común actitud de rechazo a la publicidad de tales relatos. El pasaje platónico pone en evidencia que en los rituales de los misterios debía haber una narración de mitos como parte del *λεγόμενα*. Esto ya está atestiguado por Herodoto (2.51.4) quien remite a los Pelasgos para el uso de un *ιερός λόγος* en los misterios de Samotracia, como explicación etiológica de las estatuetas de Hermes ithifálico. Otros pasajes platónicos sobre los *logoi* de los misterios: *Fedón* 62b, *Leg.* 870d, *Fedón* 70c, *Epist.* 7. 335a; para el carácter órfico de estos *logoi*, consúltese Riedweg (1987; p. 11, n. 48) con referencias bibliográficas a Graf, West, Rohde y Lobeck.

¹⁶⁰ La interpretación alegórica en el ámbito de los misterios está ahora atestiguada para el siglo IV a.C. con el papiro de Derveni. Burkert (1986) *ZPE* 62 pp. 1-5; Merkelbach (1967) p. 27, presenta la indicación de West de que la col. 17 del papiro trataría la castración de Urano en

ejemplo escogido por Platón se vincula con la naturaleza ὑβριστική, atribuida a los Titanes, y que se hace extensiva al hombre que transgrede las leyes y cosas divinas¹⁶¹.

Diodoro (1.97.4) pone en relación el mito de Cronos y los Titanes con el de Dionisos καὶ τὸ σύνολον τῆν περὶ τὰ πάθη τῶν θεῶν ἱστορίαν, y atribuye a Melampo la introducción de estas historias desde Egipto¹⁶². La relación de las *pathe* de los dioses que los egipcios actualizaban y a las que llamaban *mysteria* remonta a Herodoto¹⁶³, que por esa misma razón declina hablar de ellas. Herodoto atribuye a Melampo, a quien llama σοφὸν μαντικήν, la introducción en Grecia del culto de Dionisos desde Egipto¹⁶⁴, asimilando en otros pasajes al dios griego con Osiris¹⁶⁵. En el relato de Arión, Herodoto (1.23) cuenta la introducción del ditirambo en Corinto, y los lugares significativos del relato son Italia, Sicilia y el cabo Tenaro, donde Arión es llevado y salvado por un delfín.

Todos estos datos muestran que, partiendo del ámbito apolíneo, con referencia a la *mantike* y a la *mousike*, se desemboca en elementos que nos remiten al culto de Dionisos, tocando la controvertida cuestión del orfismo. En *Leges* 672b Apolo, las Musas y Dionisos aparecen como συναίτιοι de la música y la gimnástica, inspiradores del sentido del ritmo y de la armonía.

Cabe, pues, preguntarse si el rechazo de Platón hacia mitos tales como el de Cronos, su relegamiento al ámbito de los misterios, no se debe a su parentesco con los *hieroi logoi* y, consecuentemente, si estos relatos que de uno u otro modo hacen al hombre partícipe de las *pathe* divinas, estableciendo una suerte de «culpa original», no son los que los pitagóricos usaban para la ἐπανόρθωσις ψυχῆς.

forma semejante a la Teogonía hesiódica. Edición del papiro en *ZPE* 47, 1982. Jenofonte (*Symp.* 3.6) da testimonio del uso de la alegoría, atribuyendo a Anaximandro de Mileto el Joven una ἐξήγησις de los *Akousmata* (= *Symbola*), el mismo Anaximandro autor de una interpretación sobre las ὑπόνοιαι en Homero.

¹⁶¹ *Leg.* 701c. Aristoxeno explica la vigilancia, el autocontrol implicado en el proceso de aprendizaje entre los pitagóricos (ἐπιστάτεια) por una tendencia natural a la transgresión: ὑβριστικὸν γὰρ δὴ φύσει τὸ ζῶον ἔφασαν εἶναι, ὀρθῶς λέγοντες, καὶ ποικίλον κατὰ τὰς ὁρμὰς καὶ κατὰ τὰς ἐπιθυμίας καὶ κατὰ τὰ λοιπὰ τῶν παθῶν (*Iambl. V.P.* 174 = *VS* 58 D 3).

¹⁶² Sobre las πάθη de los dioses como rasgo propio de los misterios, véase Burkert (*AMC*, 1987) pp. 75ss.

¹⁶³ 2.171.

¹⁶⁴ *Hdt.* 2.49.

Estos implicaban tomar conciencia de la naturaleza ὑβριστική del hombre, su condición de πονηρός, reconocimiento básico para una auténtica ἐπανόρθωσις¹⁶⁶.

Recapitulando: hemos encontrado en este ámbito el uso de ψυχή en el sentido de alma individual, conciencia, pasible y necesitada de rectificación, debido a su estado natural. El marco religioso de esta concepción está configurado por los cultos de Apolo y Asclepio, y comprende la mántica, la música y la medicina, entendidas como saberes que requieren un proceso de aprendizaje y ejercitación (ἄσκησις). Hay una correspondencia entre el estado natural de la conciencia en el hombre, sujeto a las diversas pasiones, y las πάθη de los héroes y de los dioses transmitidas por Homero y Hesíodo, y que tienen un reflejo en la *praxis* cultural y en los *hieroi logoi* de los misterios, asociados al culto de Dionisos. En esta correspondencia se basa el uso ritual y curativo de la poesía.

Así pues, el concepto de ψυχή en el uso pindárico viene a coincidir con la concepción implicada en estos testimonios tempranos del pitagorismo, y dado que entre ellos se cuenta el *Akousma* sobre las islas de los bienaventurados identificadas con el sol y la luna, examinaremos el potencial semántico de la ubicación de las islas, atendiendo al uso épico heredado y a las divergencias del texto pindárico.

¹⁶⁵ Hdt. 2.42 y 2.1 (Demeter y Dionisos).

¹⁶⁶ Véase el penetrante comentario de Zuntz (1971) p. 338.

c. 5) La localización y la imaginaria

La ubicación del estado *post-mortem* implica, como se decía, un aspecto temporal y otro espacial. La ubicación temporal atiende a una perspectiva cíclica del devenir¹⁶⁷. Como fuente literaria principal tenemos aquí a Hesíodo *Erga* (109-201), con la expresa mención del estado posterior para cada una de las razas, incluso a manera de corolario¹⁶⁸. La aspiración a una felicidad perfecta puede entonces ubicarse en el pasado, el futuro, o en un presente alejado en el espacio. El paraíso del pasado corresponde a la Edad de oro, y según esta perspectiva el presente aparece como resultado de un proceso de degeneración. El paraíso futuro comporta dos variantes: un más allá feliz prometido en las sectas, o la utopía como meta a realizar aquí en la tierra¹⁶⁹. El paraíso presente se ubica en los confines inaccesibles: Hiperbóreos y escitas en el norte, etiopes al sur, hindúes y seros en el este. Implica idealización de los ἔσχατα como fuga ante la realidad. Esta tipología no debe entenderse rígidamente, pues los elementos se entremezclan: los paraísos de Homero y de Hesíodo son lejanos y pertenecen al pasado, mientras que la Isla de los Bienaventurados de Píndaro es lejana pero está abierta al futuro¹⁷⁰, y concuerda con la descripción del país de los Hiperbóreos en *Pit.* 10.29-30: ναυσι δ' οὔτε περὶ ἰών κεν εὐροίς / ἐς Ὑπερβορέων ἄγωνα θαυμαστὰν ὁδόν¹⁷¹.

Pero además el fenómeno incontestable para la dimensión temporal es el calendario festivo, las fiestas cívicas que proporcionan la ocasión para el recitado o

¹⁶⁷ Importa tener presente que “cíclico” no se entiende aquí como implicando el retorno al mismo punto de origen; se trata más bien del encadenamiento, de la articulación, entre diferentes estados por los que atraviesa el cosmos, la humanidad, o el hombre tomado individualmente.

¹⁶⁸ Los versos que expresan la continuidad existencial para cada raza son 121-126 (oro); 137-142 (plata); 152-155 (bronce); 167-173 (héroes); 175 con 180 (hierro). Véanse West (1980; *ad loc.* p. 197) y Verdenius (1985; *ad loc.* pp. 105ss.).

¹⁶⁹ Gelinne (1988) toma como ejemplos la ciudad ideal de Platón o la ciudad del Sol en Iamblico; el motivo debió haber tenido cierta difusión en el siglo V para ser parodiado por Aristófanes, especialmente en *Aves*.

¹⁷⁰ Cfr. también Baq. 3, con el traslado de Creso a los Hiperbóreos.

¹⁷¹ Obsérvese que el contexto inmediato (vv. 28-29) califica este viaje como ἔσχατον πλόον, apuntando a la culminación de los beneficios recibidos por la victoria en los juegos. Esto implica articular la representación escatológica de los Hiperbóreos con el contexto ritual de los juegos, lo que se confirma con el sustantivo ἄγωνα. En *Ol.* 3.11-26 y 32-35 se presenta un *aition* del premio de los juegos, la corona de olivo, haciéndolo originario de los árboles del país de los Hiperbóreos.

el canto públicos, así como las reuniones en los simposios. Por este medio los ἔσχατα se hacen accesibles, en el sentido de que se proporciona conocimiento acerca de su existencia¹⁷².

En cuanto a la localización espacial, el estado póstumo se ubica en los confines del mundo conocido, los ἔσχατα, y no se trata de algo homogéneo, sino que presenta diferentes cualidades, en correspondencia con el estado de la existencia ordinaria. Así tenemos en las fuentes literarias la referencia a tierras paradisíacas, fuera del orden normal conocido, y esto se verifica tanto en la tradición épica cuanto en la lírica, y en ambos casos en fuerte contraste con la presentación dominante del Hades sombrío.

Los problemas con las fuentes literarias son conocidos: en el caso de Homero¹⁷³ y de Hesíodo¹⁷⁴ la localización en el extremo oeste implica situar el llamado paraíso

¹⁷² En *Pit.* 5.80 se menciona a Apolo Karneios, cuyo mito lo emparenta con los Hiperbóreos; véase Burkert (*GR*, 1985; pp. 234-236); en *Ol.* 3.40-41 las Theoxenias resultan la ocasión de la oda. En ambos casos estamos ante fiestas del calendario que se superponen con la celebración atlética.

¹⁷³ Hom. *Od.* 4.561ss.

σοὶ δ' οὐ θέσφατόν ἐστι, διοτρεφὲς ᾧ Μενέλαε,
 ἄργει ἐν ἵπποβότῳ θανέειν καὶ πότμον ἐπισπεῖν,
 ἀλλὰ σ' ἐς Ἡλύσιον πεδῖον καὶ πείρατα γαίης
 ἀθάνατοι πέμψουσιν, ὅθι ξανθὸς Ῥαδάμανθυς,
 565 τῇ περ ῥήϊστη βιοτῇ πέλει ἀνθρώποισιν·
 οὐ νιφετός, οὔτ' ἄρ χειμῶν πολὺς οὔτε ποτ' ὄμβρος,
 ἀλλ' αἰεὶ ζεφύροιο λιγύ πνεύοντος ἀήτας
 Ὠκεανὸς ἀνίησιν ἀναψύχειν ἀνθρώπους,
 οὔνεκ' ἔχεις Ἐλένην καὶ σφιν γαμβρὸς Διὸς ἔσσι.

¹⁷⁴ Hes. *Erga* 156ss. (Se sigue el texto de West, 1980, que omite el v. 169, consignándolo como 173a.

αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ τοῦτο γένος κατὰ γαῖα κάλυψεν,
 αὐτὶς ἔτ' ἄλλο τέταρτον ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ
 Ζεὺς Κρονίδης ποίησε, δικαιότερον καὶ ἄρειον,
 ἀνδρῶν ἠρώων θεῖον γένος, οἳ καλέονται
 160 ἡμίθεοι, προτέρη γενεὴ κατ' ἀπείρονα γαῖαν.
 καὶ τοὺς μὲν πόλεμος τε κακὸς καὶ φύλοπις αἰνὴ
 τοὺς μὲν ὑφ' ἑπταπύλῳ Θήβῃ, Καδμηίδι γαίῃ,
 ᾧλεσε μαρναμένους μῆλων ἕνεκ' Οἰδιπόδαο,
 165 τοὺς δὲ καὶ ἐν νήεσσιν ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θαλάσσης
 ἐς Τροίην ἀγαγὼν Ἐλένης ἕνεκ' ἠυκόμοιο.
 ἔνθ' ἦ τοι τοὺς μὲν θανάτου τέλος ἀμφεκάλυψεν,
 168 τοῖς δὲ δίχ' ἀνθρώπων βίοντα καὶ ἦθε' ὀπάσσας
 Ζεὺς Κρονίδης κατένασσε πατὴρ ἐν πείρασι γαίης,
 170 καὶ τοῖ μὲν ναίουσιν ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες
 ἐν μακάρων νήσοισι παρ' Ὠκεανὸν βαθυδίην·
 ὄλβιοι ἠρώες, τοῖσιν μελιηδέα καρπὸν

más simple es la de “refrescar”, con la idea del *refrigerium*; 2. otros¹⁸⁰ lo entienden como “reanimar”, “regenerar”. El Zéfiro mantendría la parte inteligente del alma y contribuiría al pensamiento¹⁸¹.

Mientras que Hesíodo y Píndaro hablan de las islas, Homero habla del Elíseo, cuya etimología resulta interesante para la reflexión, porque pone de relieve una imagen -la del rayo- recurrente en los textos examinados. Se trata de esas etimologías insatisfactorias desde el punto de vista de los modernos criterios lingüísticos, lo que da lugar a indagar el ámbito de asociaciones implicadas en las conjeturas propuestas por los antiguos. Gelinne (1988) consigna las siguientes fuentes con sus propuestas:

- λύω, en el sentido de liberación de los lazos de la vida, de los males de nuestro mundo; las almas, separadas del cuerpo, no son debilitadas o destruidas.
- Ἥλιος (Porph. *ap. Stobaeo Eclogae Physicae* 49.61)
- ἀλύω (Eustacio *Comm. ad Hom. Od.* 4.563)
- ἔρχομαι (*Suda, Etymologicum Magnum*)
- ἰλύς (Apion *ap. Eustacio Comm. ad Hom. Od.* 4.563 y escolio a *Od.* 4.563)
- Eustacio y los escolios han forjado incluso un Ἠλύσιος ὁ Ἐλευθέριος, personaje irreprochable y desconocido.

Entre los modernos algunos piensan que el vocablo es prehelénico, otros admiten la derivación de ἔρχομαι, y otros lo ponen en relación con ἐνηλύσιος. También se ha recurrido a las lenguas semíticas, o a ḥilos o con el lituano *wèles* (“el espíritu de los muertos”), etc.

La hipótesis de Puhvel¹⁸², basada en la reconstrucción ἡλύσιο- < *Φαλνύ-τιο < *wl - nu- tiyo- (“meadowy”), según la cual Ἠλύσιον πεδῖον sería de origen indoeuropeo, evocando la residencia del muerto, sobre todo de la realeza, con la significación de “meadowy field”, fue aceptada por Polome (1987) en su estudio del vocabulario religioso indogermánico¹⁸³.

¹⁸⁰ Eust. *Comm. Hom. Od.* 4.567; Buffière (1956; p. 262) y Rudhardt (1971; pp. 87-88).

¹⁸¹ Esta bien puede ser una interpretación tardía, en la que quizá Homero no haya pensado; cfr. sin embargo *Od.* 7.112ss. donde el Zéfiro aparece en el jardín de Alcínoo, paraíso cónico según Duchemin (1955; p. 305).

¹⁸² Véase Gelinne (1988; p. 227, n. 14).

¹⁸³ *Idem* p. 228, n. 22.

Una de las interpretaciones más sugerentes con respecto al nombre es la de Burkert (1961). Partiendo de la perspectiva de cierto consenso sobre el origen pre-griego de Ἠλύσιον¹⁸⁴, Burkert examina las asociaciones a que da lugar la derivación a partir de la raíz *ἐλυθ-,¹⁸⁵ para concluir que no es necesario recurrir a un hipotético nombre propio extranjero: “Ἐνήλυσιος lässt sich, sprachlich und sachlich, vom Stamm ἐλυθ- ebensowenig trennen wie, sprachlich und sachlich, Ἠλύσιον (πεδίων) von ἐνηλύσιος”¹⁸⁶. Burkert señala que los lexicógrafos (Hesiquio, Photius, la Suda) explican Ἠλύσιον a partir de ἐνηλύσιον, sustantivo neutro formado a partir de ἐνηλύσιος (adj.), en la misma relación que τὸ ἱερόν y ἱερός. El punto relevante para la interpretación es la vinculación con el rayo: el adjetivo significa “alcanzado por el rayo” y el sustantivo indica el lugar, que por el hecho mismo de ser alcanzado por el rayo, pasa a ser santificado e inhollable para los hombres (ἄβρατον), porque pertenece a Ζεὺς καταιβάτης, esto es, a un Zeus que se considera descendido juntamente con su arma y deja su huella en nuestro mundo¹⁸⁷. El individuo tocado por el rayo se hace sujeto de apoteosis (Semele, Asclepio, la tumba de Heracles, la de Edipo, la de Licurgo, la de Eurípides): “der Mensch, in den ein Blitz ‘hineinführt’, ist zu einem neuen Leben verwandelt; der ἐνηλύσιος ist ‘im Elysion’ ” (pág. 211)¹⁸⁸.

¹⁸⁴ La derivación a partir de ἐλεύσομαι (etimología sostenida por Rohde en *Psique* y Capelle, 1927) resulta insatisfactoria. Nilsson (*GGR*, 1955-61, pp. 71-73 y 324-329) y Gwyn-Griffiths (1947) indicaron líneas de unión con la Creta minoica, y también fueron atendidas las posibles relaciones con Eileithyia y Eleusis.

¹⁸⁵ De donde ἐλεύσομαι, ἐνηλύσιος, εἰσηλύσιον, ἡ ἐπηλυσία, εἰσηλυσία, κατηλυσία, ὀμηλυσία, συνηλυσία, ἡλυσία.

¹⁸⁶ 1961, p. 213.

¹⁸⁷ Burkert presenta como testimonios el fr. 17 N de Esquilo: Καπανέως μοι καταλείπεται [λοιποῖς] ἄ κεραυνὸς ἄρθρων ἐνηλυσίων ἀπέλιπεν y la explicación de Hesiquio ἐνηλύσιος. ἐμβρόντητος, κεραυνόβλητος. En el caso del fragmento de Esquilo hay que señalar las variantes: el código presenta ἐπηλυσίων en lugar de ἐνηλυσίων, lo que en rigor no modifica demasiado el significado, ya que ἐπηλυσία tiene un significado especialmente mágico. La otra variante textual es más llamativa: en lugar de ἄρθρων se lee ἀρόρων o ἀρούρων: esto equivale a asimilar la caída del rayo con la penetración de un elemento celeste en nuestro medio terrestre, un reflejo de la unión entre el cielo y la tierra, según la cual el arma-rayo se asimila al instrumento de labranza. Las asociaciones a que da lugar esta lectura del código son por cierto mucho más ricas en contenido que el más literal ἄρθρων suplido por Nauck, que con todo no deja de establecer la sacralidad del cadáver de Capaneo (cfr. *Eur. Hik.* 935, 981, 1010).

¹⁸⁸ La explicación lingüística de Burkert se basa en la equiparación entre ἐν Ἠλυσίῳ y ἐνηλυσίῳ, siendo este último el término originario, entendido luego como un locativo apto para designar el país de los Bienaventurados. Burkert llega incluso a conjeturar dos versos épicos que

Si bien el significado mismo del término permanece incierto, las etimologías propuestas son ricas en significado y tienen sólidos puntos de apoyo en algunos relatos míticos (Asclepio, Semele, Dionisos Zagreus), en usos de carácter ritual como el de las láminas de oro y, a partir de estos dos casos, en usos de carácter simbólico, que son los más difundidos y elaborados precisamente por Píndaro¹⁸⁹. Lo que importa retener es que la imagen del rayo implicada en el nombre forma parte de la imaginaria constitutiva de los mitos que exploran la existencia del transmundo, y se conserva en testimonios de uso cultural, poniendo en evidencia la interacción entre un texto poético y los códigos del contexto.

Se han establecido conexiones con el viejo sustrato indoeuropeo, con leyendas mesopotámicas y hebraicas, o de Iberia, o de Fenicia, pero es sobre todo en el mundo minoico y en el mundo egipcio donde se ha encontrado la mayoría de los elementos. No hay que descartar la hipótesis de muchas interferencias simultáneas y, dado que se trata de un tema muy extendido, conviene evitar la explicación por préstamos. Lo que importa ver es cómo los griegos adaptaron este elemento tradicional, de carácter inter-cultural, mediante la formulación en el lenguaje poético-mitológico.

Y una vez más aquí podemos detectar un elemento “convencional”: la expresión negativa en algún punto de la descripción del paraíso. En efecto, los textos de Homero (*Od.* 4.561-569), de Hesíodo (*Erga* 167-173, conservando el verso 169 sobre el principio de la *lectio difficilior*) y de Píndaro (*Ol.* 2.61-67) ponen en evidencia un designio poético común, que consiste en la definición negativa del reino bendecido, rasgo común, por otra parte, con otros relatos de pueblos indoeuropeos, especialmente celtas y germanos¹⁹⁰. La característica común se toma como indicador de una descripción proto-indoeuropea del paraíso, como un reino sin calor ni frío, nieve o lluvia, sin cuidados ni sufrimientos, lágrimas o dolores; sin oscuridad, ni enfermedad, ni vejez, ni muerte, donde el trabajo y la necesidad son desconocidos, es decir, un reino en el que no aparecen todas las características que

podrían haber dado origen al malentendido: τῶν δ' ἄρ' ΕΝΗΛΥΣΙΩΙ βιοτῆ πέλει ἄφθιτος αἰεὶ, ο ζῶει ΕΝΗΛΥΣΙΩΙ πεδίῳ τιμῆσι φέριστος.

¹⁸⁹ Así en *Pit.* 8.95-97 (*infra*).

¹⁹⁰ Cfr. Lincoln (1980), con referencia a los textos del tronco indoeuropeo. Para otras asociaciones similares, véase Bremmer (1987 y 1994).

hacen desagradable o imperfecto a nuestro mundo¹⁹¹. Este último punto es de capital importancia, pues concentra todos los otros elementos: se trata precisamente de la superación del ámbito, reino o círculo de la necesidad¹⁹².

Cabe preguntarse por el objetivo de estas descripciones por vía negativa. Su funcionalidad no parece limitarse a cantar las maravillas del otro mundo. Más bien se trata de enfatizar su radical “otredad”, esto es, no puede decirse nada positivo porque es totalmente distinto de nuestra esfera mortal y nuestro lenguaje resulta inadecuado para tal descripción. Así Lincoln concluye que del otro mundo sólo puede decirse que las cosas son totalmente otras, opuestas a las de la tierra. Ahora bien, ¿es esto tan así, o más bien hay que pensar que la descripción por vía negativa constituye un medio, una suerte de introducción a la descripción de la comarca paradisíaca? Porque tras el acercamiento por vía negativa, hay un elemento que se enuncia afirmativamente, que vuelve a la descripción positiva, y aquí volvemos a encontrar el *topos* del simposio¹⁹³, como un reflejo en el otro mundo de la ocasión misma que permite al poeta la representación del tema. La imaginería positiva destaca el clima agradable¹⁹⁴, fértil en contraste con el entorno de la existencia cotidiana¹⁹⁵; Píndaro añade una vegetación descollante¹⁹⁶.

En cuanto a los habitantes del paraíso occidental, Homero y Hesíodo son ambiguos en un punto muy preciso: si los habitantes del paraíso prueban o no la muerte¹⁹⁷; no puede definirse con certeza si concebían un más allá venturoso opuesto al Hades. Píndaro en cambio no deja lugar a dudas, al plantear las instancias *post-mortem* como epexégesis de τὸ μέλλον (v. 56), declarando una

¹⁹¹ Hom. *Od.* 4.566 (οὐ... οὔτε... οὔτε); Hes. *Erga* 170 (ἀκήδεα θυμὸν ἔχοντες); Pínd. *Ol.* 2.63-66 (οὐ χθόνα ταρασσοντες... οὐδὲ πόντιον ὕδωρ... ἄδακρυ...); *Pit.* 10.41-42 (νόσοι δ' οὔτε γῆρας... πόνων δὲ καὶ μαχᾶν ἄτερ...).

¹⁹² Cfr. la lámina de Thurii I, 5 y la incidencia de ἀνάγκη en la sentencia emitida en *Ol.* 2.60, que afecta a los condenados.

¹⁹³ Pínd. fr. 129.7 (τοὶ δὲ φορμίγγεσσι τέρπονται); implicado en el trenzado de coronas en *Ol.* 2.74; igualmente en el país de los Hiperbóreos en *Pit.* 10.37-39.

¹⁹⁴ Cfr. Hdt. 3.106 sobre el clima agradable de las regiones extremas.

¹⁹⁵ Cfr. Hes. *Erga* 639-640.

¹⁹⁶ *Ol.* 2.72-73; fr. 129.3-5; también se destaca la vegetación en el país de los Hiperbóreos en *Ol.* 3.32.

¹⁹⁷ El problema concierne especialmente a *Od.* 4.562 y *Erga* 167; en la medida en que los habitantes gozan de placeres materiales, puede suponerse que no han sufrido la separación de alma y cuerpo, lo que es muy distinto de la situación de las sombras en el Hades. En cambio Píndaro añade a los gozos materiales las ocupaciones intelectuales y aristocráticas: vida de abundancia, juegos, arte y actos de piedad, en correspondencia con la vida de los patrones.

triple estancia de la ψυχή en uno y otro mundo (vv. 68-70) y transfiriendo finalmente a Aquiles a la isla (vv. 79-83).

Los criterios de acceso para Homero y Hesíodo radican en el arbitrio divino¹⁹⁸. Con Píndaro aparece el criterio ético, aunque no reemplaza totalmente al arbitrio divino, como lo ejemplifica la inclusión de Aquiles, además del hecho de que el Διὸς ὁδὸς debía requerir la conformidad de Zeus para ser recorrido. Homero y Hesíodo hablan de *anthropoi*¹⁹⁹, aunque restringen el acceso a los héroes del pasado, mientras que en Píndaro la isla puede alcanzarse mediante un esfuerzo sostenido, con lo que también se está planteando una restricción: si bien se presenta como accesible, desde el presente de la enunciación poética, para la audiencia de la oda, no deja de comportar un severo entrenamiento -una ἄσκησις- ejercido sobre la ψυχή, que explica la remisión de los escoliastas al ámbito del pitagorismo.

Píndaro presenta tres categorías de habitantes en las islas: los que cumplen el proceso de ἐστρὶς ἐκατέρωθι preservando su alma de la injusticia, los dioses que supervisan esa existencia, y los héroes transferidos a ellas²⁰⁰.

La figura de Radamante, atestiguada desde el Elíseo homérico en *Od.* 4.564, será modelo de justicia y equilibrio entre los pitagóricos según Aristóteles²⁰¹. Gwyn-Griffiths sostuvo con argumentos lingüísticos la procedencia cretense del nombre de Radamante²⁰², y en el mismo sentido Nancy Demand (1975) argumentó que el relato de la *Olímpica 2* y los *Katharmoi* de Empédocles debían explicarse por cultos locales sicilianos traídos de Creta. Con esto, sin embargo, no se cancela el marco pitagórico de los textos, como lo sugería Demand, ya que también en la llamada “leyenda de Pitágoras” Creta aparece como lugar como lugar misterioso,

¹⁹⁸ La expresión δικαιοτέρον καὶ ἄρειον en Hesíodo (*Erga* 158) apunta a la condición de los hombres.

¹⁹⁹ *Od.* 4.565, 568; Hesíodo está hablando de las razas de hombres (*Erga* 108-109, 143).

²⁰⁰ Ver Detienne (1962; pp. 87ss.) sobre los héroes como instancia de mediación entre lo humano y lo divino, lo que implica una renovación del significado de la categoría de héroe.

²⁰¹ *EN* 1132b 21; ver Detienne (1962; pp. 23-24).

²⁰² Gwyn-Griffiths (1947; pp. 124-125) atiende al origen cretense del grupo -νθ, y observa que Hom. *Il.* 14.321-322 hace a Radamante y Minos hijos de Zeus y Europa, confirmándose la filiación cretense.

de muerte y resurrección, en el que se lleva a cabo la *palingenesia* del adivino Epiménides, y la del mismo Zeus²⁰³.

En cuanto al camino de Zeus y el castillo de Cronos²⁰⁴, se ha planteado la relación con el camino a los Hiperbóreos (*Olimpica* 3 y *Pítica* 10) y la escalera por la que las Moiras conducen a Themis desde las fuentes del Océano en el fr. 30. Detienne rescata las interpretaciones que asimilaron el camino de Zeus a la Vía Láctea²⁰⁵, refutada por Rohde a causa de la mención de Océano. Podemos ahora agregar un nuevo elemento de juicio a favor de esta lectura aportando el testimonio del Papiro de Derveni.

Llama la atención, en efecto, el predominio del elemento aire en la descripción pindárica de la isla. La expresión αὔραι ὠκεανίδες περιπνέουσιν induce a pensar en la interpretación del nombre de Océano realizada por el comentarista de Derveni (col. XIX) en su exégesis del poema órfico²⁰⁶. Allí se distingue expresamente entre el uso corriente, que entiende a Océano como un río, y el uso de Orfeo, en el que es aire. En este caso, el Διὸς ὁδὸς podría entenderse como un camino que atraviesa el aire, un camino ascendente. Entonces, junto a un concepto pitagórico de la ψυχὴ, resulta lógico entender, a la luz de la col. XIX de Papiro de Derveni, que las islas de la *Olimpica* 2 admitan la ubicación celeste que presenta el *Akousma* pitagórico²⁰⁷, lo que no invalida, claro está, un nivel más literal de lectura, precisamente el que el comentarista de Derveni atribuye al lenguaje poético-mitológico, y que se impondría a la audiencia en primera instancia.

Los vv. 76-77 presentan a Cronos y Rhea como regentes de la isla²⁰⁸ junto con Radamante. Si tomamos en cuenta la asimilación entre los nombres de la tierra, la

²⁰³ Burkert, 1969; pp. 22-27 (para Epiménides y Pitágoras); GR, 1985; pp. 126-127 (para Zeus).

²⁰⁴ Gelinne (1988; p. 233) retoma una interpretación reciente (Motte. *Prairies et jardins de la Grèce antique. De la religion à la philosophie*. Bruxelles, 1973) del castillo de Cronos como altura habitada que domina una pradera fértil, como situación ideal y original en concordancia con la descripción platónica de la Atenas primitiva en el *Timeo* (21e-25d).

²⁰⁵ Detienne (1962; p. 89, n. 4); también Gelinne (1988; p. 233, n.52), aunque con mayor reticencia.

²⁰⁶ Remitimos al cap. V. 3.

²⁰⁷ Detienne (1962; pp. 50-51) observa el doble sentido del verbo ἀνάγω, significando la entrada en alta mar y el ascenso del alma, una vez que los pitagóricos transfirieran la morada de bienaventuranza del lejano oeste al cielo.

²⁰⁸ El esc. 140a consigna que Aristarco entiende que se trata de Zeus, leyendo πόσιος y tomándolo como συμπότης de Radamante, pero agrega también la lectura de Dídimo, que lo refiere a Cronos, como también esc. 138b.

madre, Rhea y Demeter, que postula el intérprete de Derveni en la col. XVIII del papiro, por un lado, y aceptamos la ubicación celeste de la isla, tendremos como consecuencia lógica que los habitantes allí regenerados, pasan a ser, por su nacimiento mismo en la isla, “hijos del cielo y de la tierra”, como los portadores de las láminas de oro²⁰⁹.

Habíamos destacado la imagen del rayo como un elemento recurrente en el lenguaje poético-mitológico y en objetos de uso ritual. En la *Olímpica* 2 el rayo se menciona en los vv. 25-28 como instrumento de inmortalización de Semele, y se consignan inmediatamente sus relaciones de φιλία con Palas Atenea, Zeus y Dionisos, donde cabe entender una indicación a las πάθη de los *hieroi logoi*²¹⁰. Luego la imagen se transforma: en los vv. 55-56 es el ἀστὴρ ἀρίζηλος / ἐτυμώτατον φέγγος, condición para el conocimiento de la escatología, y al describir la isla, la luminosidad surge de sí misma: ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει, / τὰ μὲν χερσόθεν ἀπ’ ἀγλαῶν δενδρέων. Esto muestra un elemento constante percibido en diferentes instancias, así como en la *Pítica* 3 el fuego se enfoca como elemento destructor, del que es salvado Asclepio; luego como rayo que finiquita su existencia terrestre marcando la instancia de heroización; luego como luz poética, cancelada para dar lugar a la celebración de un culto privado.

Es oportuno aquí verificar la adaptación de la imagen al contexto propio de epinicio en el cierre de la *Pítica* 8 (vv. 95-100):

ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ’ οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ
 ἄνθρωπος. ἀλλ’ ὅταν αἶγλα διόσδοτος ἔλθῃ,
 λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών.
 Αἶγινα φίλα μάτερ, ἐλευθέρῳ στόλῳ
 πόλιν τάνδε κόμιζε Δὶ καὶ κρέοντι σὺν Αἰακῷ
 Πηλεΐ τε κάγαθῷ Τελαμῶνι σὺν τ’ Ἀχιλλεΐ.

Seres de un día. ¿Qué es uno? ¿Por qué nadie? El sueño de una sombra es el hombre. Pero cuando llega el resplandor dado por Zeus, una luz brillante se suspende sobre los varones y es dulce su existencia. Egina, madre mía, conduce esta ciudad por un curso libre, junto con Zeus y el poderoso Eaco, con Peleo y el noble Telamón, y con Aquiles.

²⁰⁹ *Supra* IV.2.3 y 4 (Hipponion, Petelia, Pharsalos, Eleutherna, Malibu).

²¹⁰ vv. 22-23: ἔπεται δὲ λόγος εὐθρόνοις / Κάδμοιο κούραις, ἔπαθον αἶ μεγάλα. Cfr. *Pit.* 3.96-98 (ὄξειάισι ... πάθαις, de las hijas de Cadmo) y lo examinado al respecto *supra* III. 1.

Aquí se ve la imaginería adaptada al marco de los juegos, al contexto del epinicio, planteando un cambio radical, una transformación, que se opera en la calidad de existencia del vencedor por el don de la victoria: su vida se cualifica, sale del anonimato. Se contraponen así la insustancialidad del “sueño de una sombra” con la realidad comunitaria enfocada inmediatamente, a cuyo reconocimiento se accede por don divino (αἶγλα δῖοςδοτος). La yuxtaposición de la victoria -marcada gramaticalmente por el asíndeton- con el catálogo de protectores de Egina en la petición final, coincidente en los nombres principales con el de los habitantes de la isla de los bienaventurados en la *Olímpica* 2, sugiere la inclusión del vencedor entre los héroes protectores, una participación en la condición heroica por la victoria obtenida, expresada en términos que remiten al uso de la imagen del rayo como instrumento de heroización.

d) Coincidencias e innovaciones con respecto a las fuentes épicas

Píndaro no menciona a Menelao en las islas, como Homero, pero sí a Peleo y a Cadmo que se casaron con diosas, cumpliendo con la misma condición de ser yernos de Zeus que se presenta en *Od.* 4.569 (*Pit.* 3.86-96). Cronos preside sobre las islas en Hesíodo, *Erga* 173 a²¹¹, lo que implica una asociación con la edad de oro²¹². Si se suprime el v. 166, con Solmsen (1982), Aquiles podría haber sido admitido en la isla; si se lo mantiene, con West (1980; p. 192) no. La ambigüedad de la tradición escrita bien puede reflejar la de la transmisión oral, y de hecho lo que cuenta es que ya las islas en Hesíodo son más accesibles que en Homero.

Solmsen (1982) llamó la atención sobre el motivo homérico de que se vale Píndaro -la súplica de Thetis en la *Iliada*-, para apartarse de *Od.* 11.478-491: así como Thetis consiguió que Aquiles fuera honrado entre los vivos, lo consigue

²¹¹ Este verso figura en dos papiros, pero no en un tercero ni en la tradición medieval. Ver West (1980; pp. 194-196) quien subraya la asociación con los Titanes, remitiendo a *Pit.* 4.291 (λυσε δὲ Ζεὺς ἄφθιτος Τιτᾶνας.); véase también Verdenius (1985; pp. 102-104).

²¹² *Erga* 111: οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῶ ἐμβασίλευεν. La asimilación entre edad de oro/islas de los bienaventurados implica atender esta ubicación celeste del reinado de Cronos, al menos como potencial semántico que permite la posterior traslación al cielo de las moradas paradisiacas occidentales.

ahora entre los muertos. Pero hay algo más en la versión pindárica frente a la homérica: así como Aquiles fue immortalizado por los poetas épicos, recibe ahora de Píndaro un don adicional: la regeneración en la isla.

Hay que tener en cuenta otras versiones del destino de Aquiles²¹³. La versión de Arctino en *Aethiopsis* normalmente se entiende como modelo de Píndaro en este punto²¹⁴. La diferencia en la *Olimpica 2* consiste en el traslado a las islas de los bienaventurados, mientras que Arctino lo ubica en Leuce, y Píndaro lo sigue en *Nem.* 4.49-50 (ἐν δ' Εὐξεινῶν πελάγει φαεινὰν Ἀχιλλεύς / νᾶσον). La cuestión es entonces hasta qué punto hay que pensar en un significado diferente para ambos poetas, o para las respectivas audiencias -Acragas y Egina²¹⁵. Arctino haría que Thetis trasladara a Aquiles a Leuce para darle sepultura, siguiendo el modelo de Eos trasladando a Memnón y a otros héroes²¹⁶, en forma análoga a como el Sueño y la Muerte llevan a Sarpedón a Licia en *Il.* 16.676-683. Quizá Arctino haya mencionado a Leuce porque allí Aquiles era honrado como héroe. La distinción entre Leuce y las islas de los bienaventurados gradualmente desaparece en la literatura posterior, pero en tiempos de Píndaro es más evidente la confusión entre el Eliseo y las islas de los bienaventurados. Píndaro usa el singular νᾶσον, que ha querido explicarse como Acusativo dórico²¹⁷, quizá como alusión a Leuce, articulando la versión panhelénica con las leyendas locales de Egina sobre sus ancestros. Leuce es una isla del Mar Negro, mientras que el Eliseo y las islas son lugares remotos y fabulosos. El traslado de Aquiles en *Ol. 2* a un lugar paradisíaco conocido por Homero y Hesíodo, hace más panhelénica su immortalización, porque implica difundir e instalar en la audiencia una transformación ya operada en el

²¹³ Véase especialmente Nisetich (1989; pp. 70-72).

²¹⁴ Ibico (*PMG* 291) y Simónides (*PMG* 558) ponen a Aquiles en el Eliseo, donde lo casan con Medea. Igualmente significativo es el escolio de Harmodio y Aristogitón (no más allá de 425 - *Acharn.* de Aristófanes-, ni antes de 511-510 -expulsión de Hippias de Atenas): φίλταθ' Ἀρμόδι', οὐ τί πω τέθνηκας./ νήσοις δ' ἐν μακάρων σέ φασι εἶναι./ ἴνα περ ποδώκης Ἀχιλλεύς / Τυδείδην τε ♠ φασι τὸν ἐσθλὸν ♠ Διομήδεα (*PMG*, p. 475, fr. 894). Esto implica que la aparición de Aquiles en las Islas no debía ser tan sorprendente.

²¹⁵ Así Nisetich, 1989.

²¹⁶ El tratamiento de Arctino sobre Eos retoma elementos preexistentes del mito: Eos busca la immortalidad para distintas personas (*HHVen.* 220-224 Tithonus; *Od.* 5.121-124 Orion; 15.250-251 Cleitus), mientras que Thetis sólo lo hace por Aquiles (excepción *Eur. Androm.* 1253-1258 en la que promete a Peleo, aunque en 1265 sugiere que es algo decretado por el hado).

²¹⁷ Gildersleeve (1885-1979) *ad loc.* p. 151.

ámbito de los cultos locales, reflejada en la épica del Ciclo²¹⁸. De todos modos Leuce es una isla perteneciente al mundo marginal²¹⁹: lo que importa es que con el traslado del héroe, considerando la isla como residencia del difunto, Leuce bien puede resultar tan remota y fantástica como las islas de los bienaventurados.

Cadmo y Peleo tienen el mismo derecho que Menelao (*Od.* 4.569; *Pít.* 3.86-96); Aquiles en cambio entra por favor divino y por sus propias hazañas, señaladas en el clímax de la escatología²²⁰, haciéndola relevante para Therón, lo que implica una resonancia propia de epinicio, como la del comienzo, constituyendo la triple motivación: habilidad natural, favor divino y esfuerzo humano. La mención de las hazañas indica que Aquiles merecía el favor divino, que ganó su salvación, articulando la nueva lectura propuesta a la audiencia con los códigos propios del epinicio, que se reafirma ante las versiones de la épica²²¹. Pues lo que permanece como elemento nuevo, contrastante con Homero y Hesíodo, es que la inmortalización poética realizada por Píndaro implica el traslado de la ψυχή del héroe a una comarca de mayor realidad.

La otra teoría con respecto a las fuentes épicas es la que remite a la teogonía órfica²²². Se trata de la Teogonía Eudemia, tardíamente incorporada a la Teogonía rapsódica, pero datada por West en 500 a. C. El Dionisos original es hijo de Zeus y Perséfone; Zeus traga el corazón que Atenea le entrega después del

²¹⁸ Cfr. *supra* II. 3.

²¹⁹ Cfr. en la *Nekuia* atetizada por Aristarco la mención de la roca de Leucade trasponiendo el linde del Océano (*Od.* 24.11-12), si bien la identificación con la isla de Leuce es asunto de controversia; véase Nagy (1973).

²²⁰ El duelo entre Aquiles y Memnón era uno de los mayores episodios en la *Aethiopsis* de Arctino (el otro era la llegada de Penthesilea); ambos héroes, con sus madres atrás, ante el cadáver de Antíloco, aparecen en el arte arcaico, así como la *psychostasia*, con las dos madres suplicantes ante Zeus que pesa la suerte de los dos héroes (parodiado en Aristóf. *Ranas* 1364-1413; Esquilo habría hecho una tragedia). Memnón aparece seis veces en los epinicios: *Ol.* 2.83; *Nem.* 3.63; *Nem.* 6.50-54; *Ist.* 5.41; *Ist.* 8.54 en conexión con el duelo por Aquiles; *Pít.* 6.32, donde Memnón mata a Antíloco. En *Ol.* 2.83 no menciona su nombre, pero sí el de su madre -Eos; Aquiles es mencionado, pero no Thetis; Nisetich (1988; p. 10) sugiere que la abreviación es indicio de que Píndaro tiene en mente una escena típica.

²²¹ La muerte de Memnón es la última hazaña de Aquiles según la *Aethiopsis*. La mención de Héctor en *Ol.* 2.81 y luego al cierre la de Memnón, por su madre y el epónimo "Etiope" traen a colación por un lado la *Iliada* y por el otro la *Aethiopsis*.

²²² Lloyd-Jones (1985; p.260), apoyándose en las hipótesis de Tannery (1899), Reinach (1922), Rose (1936 y 1943), Linforth (1941; pp. 348ss.), Burkert (*GR* 1985; pp. 296-299), Parker (*Miasma*, 1983; p. 299ss.).

desmembramiento del dios por los titanes, y Dionisos renace tras la unión con Semele.

La Teogonía Eudemia cuenta la historia del nacimiento de Zeus en Creta, alimentado por Ida y Adrasteia, protegido por los Curetes²²³. Creta presenta la peculiaridad del dios que renace cada año, adaptado a la religión griega no sin dificultad. Si se lo llama Zeus su padre es Cronos y su madre Rhea, asimilada a la Gran Madre. Pero el gran dios cretense bien puede ser Dionisos, con Perséfone como madre²²⁴. Semele es hija del rey local de Tebas, lo que resulta adecuado para la transposición del mito, pero la etimología de su nombre²²⁵ la señala como diosa de la tierra, asimilable entonces a Rhea, Meter, etc. dada la identidad subyacente a estas distintas figuras y cultos según el testimonio del papiro de Derveni (col. XVIII).

La impronta de esta teogonía sobre la *Olímpica 2* parece limitada, pues, a unas pocas marcas, a la asociación de determinados nombres y figuras divinos. Pero es el contexto escatológico mismo, con las divergencias con respecto a las otras fuentes épicas, el que hace valer esas marcas como auténticos indicios de que Píndaro se ha librado a la compleja tarea de articular las versiones panhelénicas y locales, ambas de difusión comunitaria, con las más restringidas y cerradas de la emergente religión alternativa.

e) El cierre del mito (*Ol. 2.83ss.*). **Recapitulación.**

Píndaro corta abruptamente la sección mitológica en el verso 83, interponiendo la primera persona poética (μοι). La comparación con un arquero es un *topos* en

²²³ Eur. *Bac.* 120ss. cuenta que también Dionisos nació en Creta y fue protegido por los Curetes. Véase Dodds (1979; pp. 76-77 y 83-84).

²²⁴ Zeus puede asimilarse a Hades como en *Il.* 9.457 y *Esq. Supl.* 156ss. y 230-231; lo mismo Dionisos, como en Heráclito 22 B 15 DK. Otros testimonios son Eur. *Cret.* (fr. 472 Nauck), *Esq.* fr. 377 Mette que presenta a Zagreus como hijo de Hades, *Calím.* fr. 43,117 (cfr. 517 y 643). En Creta hay tumba de Zeus, en Delfos de Dionisos. La Teogonía Eudemia hace que Apolo lleve los restos de Dionisos desde Creta a Delfos. *HHApolo* dice que Delfos fue fundado por cretenses (cfr. Demand, 1975).

²²⁵ Burkert, *GR*, 1985; p. 163.

los epinicios²²⁶, como también lo es la distinción entre un auditorio calificado y los oyentes que no comprenden, o que lo hacen imperfectamente²²⁷. En este sentido resultan significativas las fórmulas siguientes:

- φθέξομαι οἷς θέμις ἐστί, θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι

- αἰείσω ξυνητοῖσι· θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι ²²⁸.

Esto induce a pensar el pasaje como una advertencia sobre la sección precedente, cuyas alusiones sólo podrían comprender los familiarizados con los misterios, o quienes conocen la especulación pitagórica sobre la naturaleza del alma. Esto equivale a identificarlos con el sujeto capaz de conocer la escatología (τὸ μέλλον) en los vv. 56ss. que la introducen, esto es, quienes poseen la riqueza y ejercitan la virtud, atendiendo a la inmortalización poética, conceptos que se resumen en la posesión de una luz (φέγγος)²²⁹. Y dado que, conceptualmente, el mito escatológico expande y explicita el sentido de τὸ μέλλον, queda suspendida la atención del oyente/lector por la aparente elisión de la apódosis. Ahora bien, si proyectamos al nivel de la sintaxis el salto conceptual de la inmortalización poética a la especulación mitológica sobre la continuidad existencial, salto implicado en la introducción del mito, el relato en su conjunto resulta epexégesis de τὸ μέλλον. Entonces el asyndeton en el v. 83, subrayando el apruto corte, puede asociarse al salto conceptual en el v. 56, y reconstruir incluso un período hipotético²³⁰:

εἰ δέ νιν (= φέγγος) ἔχων τις οἶδεν τὸ μέλλον,
πολλὰ μοι ὑπ' ἀγκῶνος ὠκέα βέλη
ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας
φωνάεντα συνητοῖσιν

El poeta declara tener más argumentos, si alguien sabe el tema guiado por una luz especial. Visto así, la articulación de ambos pasajes pone de manifiesto la íntima

²²⁶ Cfr. Baq. 3.85: φρονέοντι συνετὰ γάρυω, para una expresión similar, donde sin embargo el contexto no permite adjudicarle connotaciones misteriosas. Para la comparación con el arco, véase el estudio de Simpson (1969).

²²⁷ Se remite a lo expuesto más arriba a propósito de la *Pit.* 3.80ss. y de *Nem.* 7.20ss. *supra* III. 1; II. 4. 1; II. 4. 2.

²²⁸ Kern *OF* 245.1-2 y 334.

²²⁹ Cfr. *supra* VI. 4. 1 y VI. 4. 2. a.

²³⁰ Cfr. Slater *Lexicon* (1969; pp. 149-150, art. εἰ, inc. b (pres. ind. en apódosis), para la regularidad de la construcción εἰ δέ, con el coordinante en la prótasis y la apódosis asindética.

relación entre el poeta su audiencia, una suerte de invitación al diálogo después de la ejecución de la oda, como lo sugieren los versos siguientes.

Se han propuesto tres interpretaciones²³¹ para la enigmática expresión ἐς δὲ τὸ πᾶν:

1) siguiendo al esc. 153a: “la turba”; τὸ κοινόν - τοὺς πολλοὺς καὶ χυδαιοτέρους (Farnell- Bowra).

2) esc. 153b: se refiere al poema, a su totalidad, o quizá mejor a la totalidad de lo que podría haber dicho.

3) esc. 153c: τὸ πλῆθος, como cantidad producto de la suma de todo lo que requiere ser expresado (*Il.* 2.488)²³²

La primera solución no tiene paralelo en el uso pindárico; parece inducida para oponerla a συνετοί²³³, sugerida por las oposiciones σοφός... φυᾶ / μαθόντες y κόρακες / Διὸς ὄρνιχα. Pero esto constituye un quiasmo cerrado. Para justificarlo habría que oponer los συνετοί a πᾶν como el poeta a los ἑρμανεῖς, aceptando en un plano a los συνετοί y el poeta y en el otro a πᾶν y ἑρμανέων como subalternos. Pero esto no concuerda con el uso del término ἑρμηνεύς, que no es despreciativo²³⁴. El rol de intermediario concuerda con el que Píndaro mismo asigna al poeta (fr. 150: μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ ; fr. 52f 6: αἰοίδιμον Πιερίδων προφάταν), por lo que conviene entonces asociarlo al poeta mismo, y no a un oficio subalterno dirigido a la masa, opuesto al poeta dirigiéndose a los συνετοί.

El otro paralelo de τὸ πᾶν en Píndaro es el citado por Clemente de Alejandría (fr. 140d: τί θεός; {ὅτι} τὸ πᾶν). Esto se relaciona con el uso abstracto de θεός. Con esta lectura en v. 85 el coordinante δὲ no tiene valor adversativo, sino explicativo, similar a γάρ, y entonces τὸ πᾶν admite el sentido religioso que le atribuye Clemente, y concuerda con el uso pindárico en fr. 150 y 52f 6.

²³¹ Véase Hurst (1981; pp. 129-131).

²³² Esta es la explicación adoptada por Race (1979), quien refuta la primera solución.

²³³ Esto refleja la perspectiva aristocratizante de la crítica pindárica (cfr. *supra* I. 2. 6); véase Battisti (1990).

²³⁴ Esq. *Ag.* 616, 1062 y *Hdt.* 1.86.

Hurst (1981) propone la traducción siguiente: “J’ai sous mon coude, en mon carquois, bien des traits qui résonnent aux oreilles de qui comprend: car pour le tout de l’ être, il faut des interprètes” (p. 131). Hay aquí un quiasmo que repite la estructura de la oda A= poeta arquero, B= el buen poeta, C= los poetas cuervo ABCB’A’. Como A’se refiere al poeta y su tema (Therón), cabe pensar que A alude a lo mismo: el poeta y su tema: τὸ πᾶν, excluyendo la interpretación corriente que lo vincula al vulgo²³⁵.

Píndaro se propone como el intermediario por excelencia, al que los συνετοί deben escuchar si aspiran al conocimiento de τὸ πᾶν. “Le quedan flechas”: esto implica que propone nuevos servicios; quizá puede seguir improvisando a lo largo del banquete; quizás también explique el mito cantado y más. Therón no puede prescindir del elogio poético, pero para Píndaro Therón es menos el factor que condiciona e impone el tema del canto, según la perspectiva retórica²³⁶, que una ocasión más en la que el poeta ejerce su oficio, representando los códigos culturales -cívicos, religiosos, estéticos- para la reflexión de la audiencia²³⁷. Y polemiza con esos códigos, con las imágenes y versiones asentadas en la audiencia por otros poetas, e incorpora nuevos códigos en la cadena de enunciación poética²³⁸. De ahí que sea lícito leer en la oposición κόρακες / Διὸς ὄρνιχα θεῖον, una auto-afirmación de su versión poética frente a las demás.

El acento puesto al final en Therón, con el juramento solemne y la atribución de εὐεργέτας, sugiere que Theron ha de esperar una recompensa especial como Aquiles, Cadmo y Peleo, aunque evita la proclamación directa²³⁹. La inmortalidad

²³⁵ Ya refutada por Race (1979), quien adhiere a la tercera de las soluciones propuestas.

²³⁶ *Supra* I. 2. 2.

²³⁷ *Supra* I. 2. 7.

²³⁸ *Supra* II. 2. Actualmente se rechaza la suposición de los escoliastas de que los vv. 86-88 presenten una referencia a Simónides y Baquilides. Pero ¿cómo explicar el dual γαρύετον? Bergk lo alteró en γαρύετων, pero Kirkwood (*CQ* 1981) observa que lo esperado para una tercera persona plural sería γαρύοντων. Hay otra posibilidad, que el dual se use, como tantas veces en Homero, como concepto de dualidad con referencia a un par que normalmente va junto. Así Arato (*Phaen.* 966-969) combina el dual y el plural con referencia a los cuervos, y en 1021-1023 al grajo (κολοιός) que en *Nem.* 3.82 Píndaro aplica a sus detractores

²³⁹ La relación Aquiles/Therón es más profunda que la establecida en la introducción de la escatología: Aquiles es nieto de Zeus, Therón pertenece al linaje de Thersandro, hijo de Polinices, lo que implica a Edipo, Layo, Labdaco, Polydoro, Cadmo, cuya esposa Harmonía es hija de Ares hijo de Zeus, lo que implica que la sangre de Zeus corre por las venas de Therón. Aquiles y Therón son vencedores sobre enemigos bárbaros. Thummer (*Die Religiosität Pindars*, 1957, p.

asociada a la generosidad del patrón, que gasta para ser celebrado, está aquí relacionada con otra forma de inmortalidad. La proclamación, con las “flechas que le han quedado” (εὐκλέας οἰστούς, v. 90) arrojadas sobre Acragas, Therón y su εὐεργεσία, muestran el contexto propio del epinicio. En este punto Píndaro está cumpliendo con la función poética de garantizar la fama inmortal²⁴⁰, mediante la enunciación de un ἐνὸρκιον λόγον (v. 92) que compromete al poeta con la categoría de los ἐσλοί ... οἵτινες ἔχαιρον εὐορκίαις (vv. 63-66), articulando la proclamación como elemento propio de epinicio con un elemento de la representación escatológica en el que está concentrada la divergencia con respecto a las fuentes épicas. Y se percata del auditorio no calificado, cortesanos del entorno del vencedor, que son a Therón como los cuervos al águila de Zeus, como las versiones poéticas con las que Píndaro polemiza. Este auditorio representa la resistencia al αἴνος, al elogio planteado como enigma para la reflexión; es un auditorio busca sofocar los méritos (v. 97: τὸ λαλαγῆσαι θέλον κρυφὸν τιθέμεν ἐσλῶν καλοῖς / ἔργοις), por los que el vencedor es objeto de elogio y de inmortalización poética.

Therón murió en 472, cuatro años después de la ejecución de la *Olímpica 2*. Diodoro (11.53.2) informa del culto heroico que recibió en Acragas, y señala que en 478 Gelón recibió esos honores *post mortem* en Siracusa(11.38.5). Por tanto Píndaro bien puede sugerir a los Acragantinos la heroización de Therón. Nisetich²⁴¹ argumenta en contra que el Elíseo o las islas son “creaciones puramente poéticas” sin relación con los cultos locales. Pero no considera los efectos del poema sobre la sociedad. Así como Píndaro sugiere que Therón irá a las islas *post mortem*, la solución pragmática para Acragas es la heroización, como se hace con los individuos excepcionales. Así los atenienses honraban a Harmodio con un culto heroico y lo consideraban en las islas. Es la respuesta natural a una enunciación poética que tiene autoridad sobre la audiencia, por su interrelación con los códigos

127, n. 1) y N. Demand (1975, pp. 348-349) establecen la relación Aquiles/Peleo y Therón/Cadmo. Pero es deliberada la introducción de Thetis, que obedece tanto a razones literarias como religiosas (Burkert, *GR*, 1985; p. 205), y que subraya la relevancia de Aquiles.

²⁴⁰ Cfr. *Ist.* 4.55-60; *Pit.* 3.72-76: en ambos casos se da la luz como símbolo de la salvación del olvido, como sustituto de la salvación de la muerte misma, conferida a través de la poesía (cfr. *Ol.* 10.91-96; *Pit.* 1.92-94; *Nem.* 6.29-30; *Nem.* 7.11-20; *Nem.* 8.44-48; *Ist.* 7.16-19).

²⁴¹ 1988; pp. 16-19; ver esp. p. 16, n. 62-65 para las referencias bibliográficas.

de la realidad práctica. Ante la heroización de Gelón en 478, la *Olimpica 2* en 476 sugiere heroización para Therón. Esto hace al poema operativo en la realidad histórica. Refleja esquemas de pensamiento, instancias rituales, como los implicados en las láminas de oro, que permiten hoy verificar que los datos de Diodoro se apoyan en una *praxis*. Así la oda se construye como *mimesis* del contexto.

VI. 4. 3. Algunas correspondencias con el *corpus*. Recapitulación.

El fragmento 129, transmitido por Plutarco (*consol. ad Apoll.* 35 p. 120C) sobre el lugar que les está reservado a los piadosos, reitera motivos de las instancias primera y tercera de la representación mitológica en la *Olimpica 2*. Al mismo contexto de Plutarco pertenecen los fragmentos 131a, con mención de los misterios, y el 130, con posible referencia a un lugar de condena, análogo a la segunda instancia de la representación de la *Olimpica 2*, y el 131b, en el que se afirma la inmortalidad del alma y su origen divino, atribuyéndosele incluso la mayor actividad durante el estado de sueño, y se menciona finalmente un juicio, concordante con el primer cuadro del mito escatológico en la *Olimpica 2* (vv. 58-60). Se identifican los fragmentos 131a y b como partes de un *threnos*. Sabemos que existía un libro de *threnoi* de Píndaro, que contendría las composiciones destinadas a este tipo de ocasión, y este es uno de los puntos que a la crítica pindárica más le ha costado comprender: la relación entre la ocasión festiva de un epinicio y la ocasión de un *threnos*, por lo que se impugnaba el recurso a estos fragmentos para la interpretación de la *Olimpica 2*. Esto se basaba, a su vez, en la falta de datos sobre el destinatario, lo que implicaba la ausencia del elemento ocasional.

Otro tanto ocurre con el fragmento 133, transmitido por Platón (*Menón* 14 p. 81b) en el contexto de una discusión sobre el grado de conciencia de quienes participan en los misterios. Este es uno de los fragmentos más complejos²⁴²; se menciona a Perséfone y una culpa antigua, y el retorno de las almas al noveno año para devenir hombres ilustres, honrados luego perpetuamente como héroes.

Finalmente el fragmento 137, transmitido por Clemente de Alejandría (*Strom.* 3,3,17), quien atribuye la referencia a los misterios de Eleusis, con un léxico concordante con el del fragmento 131a. Según el esolio a *Pítica* 7.18a podría

²⁴² Duchemin (1985; p. 85) retoma la conjetura de Boeckh (t. III, p. 623), de que el fragmento podría pertenecer a un *threnos* dedicado a Gelón, con lo que estaríamos en el mismo ámbito cultural de la *Ol. 2*.

tratarse de un *threnos* a Hipócrates de Atenas. Al mismo contexto corresponde el fr. 346 sobre el descenso de Heracles al Hades y el encuentro con Meleagro²⁴³.

En cuanto a Orfeo y al orfismo, las referencias de Píndaro son aún más escasas. Los escolios no informan nada a propósito de la *Olimpica* 2. Píndaro menciona a Orfeo en *Pítica* 4.176-177, en el catálogo de héroes que acompañan a Jasón en su expedición hacia la Cólquide: ἐξ Ἀπόλλωνος δὲ φορμιγκτὰς ἀοιδᾶν πατήρ / ἔμολεν, εὐαίνητος Ὀρφεύς. El escolio 313a discute la cuestión de la filiación, apuntando que el mismo Píndaro y otros hacen a Orfeo hijo de Oiagro. El escoliasta explica que la paternidad de Apolo debe entenderse genéricamente, en el sentido de un patronazgo, y cita a Hesíodo (*Teog.* 94-95), apuntando la comparación con el patronazgo de Zeus con respecto a los reyes (*Teog.* 96). Ahora bien, al mencionar Píndaro a Orfeo como ἀοιδᾶν πατήρ, termina por establecerse una ecuación entre el patronazgo de Apolo a Orfeo y el de Orfeo a los poetas, por lo que Orfeo, el cantor mítico, resulta un paradigma para el mismo Píndaro. El escolio 313b, comentando más sucintamente la filiación, explica el epíteto εὐαίνητος por ὁ ὑπὸ πάντων ἐπαινούμενος, con lo que vemos a Orfeo, o mejor, para hablar más genéricamente, a la poesía de Orfeo, a la autoridad de Orfeo, como objeto de elogio. Y esto mismo la constituye en enunciación que propone un objeto de reflexión a la comunidad, sea un individuo -como un vencedor- o una institución -como los juegos. Es ese objeto de reflexión el que se postula como ἀίνιγμα, a ser descifrado por la audiencia, a veces incluso quizá por el mismo poeta operando como mediador e intérprete.

La otra referencia es sugestiva: el escolio 96 a *Pítica* 3 (vv. 55-57) discute la identidad del individuo resucitado por Asclepio; unos proponen a Hipólito, otros a Tíndaro, otros a Capaneo, a Glauco, y entonces el escoliasta apunta una referencia precisa y dice que los órficos proponen a Himeneo (οἱ δὲ Ὀρφικοὶ Ὑμέναιον)²⁴⁴. Y aquí es pertinente la pregunta por la identidad de estos “órficos”. Se pensaría en primera instancia que el escoliasta tiene en mente a los

²⁴³ Este mito, tratado por Baquílides en la Oda 5, contiene en la versión del papiro (P. Oxy. 2622) atribuida a Píndaro los nombres significativos Ἐλευσινόθε - Φερσεφόνοι - ματρί (*i. e.* Demeter). Se ha leído el nombre de Eumolpo, y el contexto permite conjeturar que se trata de la institución de los misterios de Eleusis (v. 5: θῆκέ ... τελετάν). Cfr. Lloyd-Jones (1967).

²⁴⁴ Cfr. *OF* 256ab.

compositores de himnos órficos de la época helenística, pero hay dos elementos de juicio que hacen esta respuesta insuficiente: el primero concierne al escolio mismo; el segundo al testimonio de un fragmento pindárico (fr. 128c = *Threnos* III).

1.- esc. 96: el escoliasta va proponiendo los distintos héroes que Asclepio habría resucitado, en el orden consignado arriba, y luego empieza a especificar: οἱ δὲ Ὀρφικοί Ὑμέναιον, Στησίχορος δὲ ἐπὶ Καπανεῖ καὶ Λυκούργω· οἱ δὲ διὰ τὸ τὰς Προϊτίδας ἰάσασθαι, οἱ δὲ διὰ τὸ τὸν Ὠρίωνα· Φύλαρχος ὅτι τοὺς Φινεΐδας ἰάσατο, Φερεκίδης δὲ ὅτι τοὺς ἐν Δελφοῖς θνήσκοντας ἀναβιοῦν ἐποίησεν. Los órficos constituyen la primera fuente especificada por el escoliasta; luego mencionan a Estesícoro, con lo que parecen estar siguiendo un orden, verosíblemente cronológico, ya que tras las dos menciones no documentadas de las hijas de Preto y de Orión, continúan especificando autoridades: los historiadores Filarco (s. II a.C.) y Ferécides (s. V a.C.) de Atenas, y lo que se atribuye a este último es de especial importancia para la interpretación del texto de Píndaro, y para las relaciones con el contexto.

a) Para el texto de Píndaro mismo, la observación de este escolio permite esclarecer un punto controvertido en la *Nemea* 7.1: la invocación a Eleithuia y su relación con el mito de Neoptólemo narrado en la oda: se trata del proceso de heroización sufrido en Delfos, que implicaría una regeneración operada por Asclepio, análoga a la regeneración implicada en la victoria en los juegos tras el período de preparación.

b) Para las relaciones con el contexto, importa traer a colación el pasaje de Herodoto 3.125-131²⁴⁵, que habla acerca de la transferencia de la medicina de Crotona a la isla de Egina por medio de las figuras de Kalliphon y Demokedes, aparentemente vinculados al culto de Asclepio²⁴⁶. La influencia de Asclepio en

²⁴⁵ Para la importancia de Herodoto como fuente de información para el contexto cultural de la poesía lírica se remite a Nagy (1990; pp. 14 y 329ss.).

²⁴⁶ Así en *VS* I 19, 1. El segundo testimonio que presentan Diels y Kranz (*Suid.*), si bien tardío, transmite datos interesantes de observar: Δημοκίδης Καλλιφώντος ἱερέως ἐν Κνίδωι γενομένου Ἀσκληπιοῦ, Κροτωνιάτης ἰατρός, ὃς ἐν Αἰγίνῃ ἰάτρουσέ τε καὶ ἔγημε, κτλ., pasaje que además de apoyarse en los datos de Herodoto, confirmando una transferencia artesanal de Crotona a Egina, especifica su vinculación con el culto de Asclepio, al que Aristoxeno (*ap. Iambl. V.P.* 208 = *VS* 58 D 8) hace depositario de la ἐπιστήμη médica de los pitagóricos. Cfr. Burkert (1969; pp. 21-23 con n. 51) para la presunta relación de Parménides con una corporación

Sicilia está atestiguada en un epigrama atribuido a Empédocles, o a Simónides, en el que se menciona a un médico Pausanias, discípulo de Asclepio, procedente de Gela (*VS* 31 B 156 = Diog. Laert. 8.60 = *Anthol. Palat.* 7.508, con la atribución a Simónides).

2.- fr. 128c = *Threnos* III: en el que se mencionan los cantos de los hijos de Leto, identificados como peanes (vv. 1-2), pero tienen también como objeto de canto la corona de hiedra de Dionisos (vv. 3-4)²⁴⁷. Se menciona a Calíope, a fin de que sea erigido un memorial de los difuntos (v. 5: Καλλιόπας, ὡς οἱ σταθῆ μνάμα <τ> ἀποφθιμένων). Entonces viene lo que parece un catálogo de hijos de Apolo y/o de Calíope: Lino, Himeneo, Ialemo, Orfeo, identificado como hijo de Oiagro. Tenemos, pues, reunidos en un fragmento de *threnos* los nombres ligados a diferentes géneros poéticos: la lamentación con Lino y con Ialemo²⁴⁸, el canto de bodas (*epithalamion*) con Himeneo²⁴⁹, además de los peanes de Apolo y presumiblemente los ditirambos de Dionisos. De Orfeo no se conserva nada más que la filiación, que confirma la tesis del escolio 313a a *Pit.* 4.176-177, de que la paternidad de Apolo debe entenderse sobre todo como un patronazgo. Pero interesa la asociación que presenta ya el fragmento pindárico con Himeneo, porque entonces los órficos a los que se refiere el escolio 96 a *Pit.* 3.55-57 no necesariamente deban pensarse como los poetas helenísticos, sino más bien como una cofradía de rapsodas, a la manera de los Homéridas o los Creofileioi²⁵⁰. En este sentido cobra especial importancia el nombre de Asclepio y su patronazgo con el clan de los Asclepiadas. En efecto, el mismo escolio 313a a *Pit.* 4.176-177,

de médicos cuyo jefe se designaba con el nombre tradicional Οὔλις, derivado de un culto a Apolo Οὔλιος.

²⁴⁷ En el verso 4 puede suplirse la desinencia -ου para concertar con Διο[νύ]σου en el verso 3. Píndaro usa el epíteto βρόμιος para Dionisos en *Dith.* 2.6 (= fr. 70b) y en el ditirambo a los atenienses (fr. 75.10), así como el sustantivo βρόμος en relación con Dionisos y Semele en *Ol.* 2.25.

²⁴⁸ Ialemo y Lino han sido ocasionalmente identificados (véase Grimal, *DMGR* 1979⁶, art. Ialémos: p. 222), sobre la base de que ambos representan la lamentación sobre un joven difunto, lo que el texto pindárico refleja con la expresión ὦμοβόλω / νούσω πεδαθέντα σθένος (vv. 9-10), con clara referencia a la consunción del vigor. Para el extraño término ὦμοβόλος véase Slater *Lexicon* (1969) *ad loc.*, p. 555, que lo asimila a ὦμοβόρος, siguiendo a Rumpel *Lexicon* (1961= 1883) *ad loc.*, p. 496).

²⁴⁹ Cabe notar la expresión ἔσχατος ὕμνων, que evidencia la impronta escatológica propia de los *threnoi*.

²⁵⁰ Sobre esto véase Burkert (1972), retomado por Nagy (1990).

después de explicar el patronazgo de Apolo, reúne los mismos nombres de Himeneo, Ialemo y Orfeo que presenta el fr. 128c, como hijos de Apolo y Calíope, basándose en un autor que lleva el significativo nombre de Asclepiades²⁵¹.

Recapitulando: hay una asociación subyacente entre los nombres de Orfeo, Himeneo (además Ialemo y Lino, que no vienen al caso), Asclepio y los Asclepiades. Hay muerte y resurrección, la idea de salvar de la muerte a quienes han sucumbido; la resurrección llevada a cabo por Asclepio es invalidada por Zeus, que fulmina con su rayo al héroe médico y al paciente (*Pit.* 3.57-58); la continuidad de vida se ve no como una prolongación artificial de la existencia corpórea, basada en la aplicación de la medicina, sino como transposición poética en la forma del memorial (fr. 128c, 5: μνάμα <τ'> ἀποφθιμένων). Es significativo que en *Alcestes* de Eurípides, que trata precisamente de muerte y resurrección, y también de Himeneo, se presente el mito de Asclepio en el prólogo, Admeto se compare (aunque negativamente) con Orfeo (asociado a Demeter, Perséfone y Hades)²⁵², y se combinen en el concepto de φάρμακον los escritos de Orfeo y la herencia médica de Apolo a los Asclepiades²⁵³, confirmada en la tradición pitagórica. Estos testimonios muestran en su conjunto dos líneas de transmisión de un saber: la τέχνη poética de Apolo a Orfeo y la ἐπιστήμη médica de Apolo a los Asclepiades en el ámbito pitagórico.

²⁵¹ Por la obra que cita el escoliasta, se ha reconocido a Asclepiades de Tragilos (s. IV a.C.), a quien se atribuye una obra (Τραγωδούμενα) sobre el uso del mito en la tragedia, confrontado con las versiones y variantes de la lírica y la épica.

²⁵² *Alc.* 357ss.

²⁵³ *Alc.* 962-971.

VII. CONCLUSIONES

Hemos partido de la determinación de tres ámbitos de aplicación del término “escatología” -individual, colectivo, cosmológico- explorados en los textos del *corpus* pindárico, en las fuentes épicas, en las láminas de oro, en las tabletas de hueso de Olbia, en el papiro de Derveni, cotejando usos lingüísticos y testimonios de las diversas fuentes que nos proporciona la tradición escrita. Se estableció la distinción entre un sentido amplio y un sentido estricto del término “escatología”, distinción que contrapone las representaciones épicas de la continuidad existencial con una nueva concepción, basada en una doctrina o enseñanza alternativa a los códigos culturales transmitidos por la poesía épica e incorporados a la *praxis* cotidiana a través del calendario festivo de la *polis*.

El examen del texto de Píndaro no podía desatender las actuales tendencias de la crítica pindárica, caracterizada por un sano revisionismo de sus postulados aproximadamente desde los años ‘80. En efecto, en el estado de la cuestión se ha ido mostrando cómo los prejuicios hermenéuticos derivados del romanticismo, así como los nuevos postulados de la perspectiva retórica que reaccionó contra aquellos, han condicionado la comprensión de la poesía de Píndaro.

El estudio retórico de los epinicios se concentró en la argumentación poética para el elogio del *laudandus*, basada en el uso de *topoi*. Con esto muchos elementos que hasta entonces se habían tomado aisladamente en el contexto de cada poema, se reducían a una función equivalente a la de las fórmulas de la épica, y perdían significación y relevancia las alusiones al contexto histórico y la importancia de los enunciados en primera persona, fundando una nueva aproximación al texto diametralmente opuesta a las dos tendencias entonces dominantes en la crítica: por un lado, al historicismo, propio del acercamiento más erudito y, por otro lado, a una estética con una doble vertiente: una romántica, que explicaba las rupturas y abruptas transiciones típicas de Píndaro recurriendo a la idea de la inspiración irracional que guiaba al poeta, y la vertiente más moderna, derivada de la Nueva Crítica, que intentaba la explicación de los poemas individuales como mónadas autosuficientes, oponiéndose a los enfoques historicistas y particularmente a los biográficos.

El problema de la oralidad constituye en este panorama crítico una cuestión de fondo, ya que el enfoque retórico termina transponiendo al estudio de los epinicios el bagaje formulario detectado en la épica. Según esta perspectiva, se desdibuja progresivamente la figura del poeta para dar paso a la importancia de la audiencia y de la ejecución (*performance*). Esto llevó a examinar el cuestionamiento reciente a los presupuestos antiguos y modernos sobre la representación coral, que terminan postulando una composición monódica para la *Pítica 4*, y llegan a sugerir incluso que todos los epinicios fueran esencialmente monódicos, con o sin acompañamiento de danza. Esta hipótesis incide en el problema del «yo poético», que dejaría de referirse a la voz convencional del coro, para representar la autoridad del poeta ante el contrato público del epinicio, al tiempo que permite considerar el contexto del simposio como marco de la ejecución más íntima y privada, propia de las *hetairias* y de los *thiasoi*. Esto ha llevado recientemente a considerar, junto a la *performance*, también la instancia, o mejor dicho las instancias de *re-performance*, por la dificultad de lenguaje y por la función programática misma propia del epinicio de difundir los méritos del vencedor¹. De modo que partiendo del cuestionamiento al carácter coral de la ejecución de la oda pindárica, se concluye que el tan esgrimido carácter público del epinicio debe tomarse con cautela, y que no puede minimizarse con ese argumento la significación de las referencias expresas (como en la *Olimpica 2*) o implícitas (como en la *Pítica 3*) a las formas culturales que no pertenecen a la religión oficial de la *polis*.

Recientemente se ha postulado² que los enunciados en primera persona en el conjunto de la poesía lírica no representan la innovación individual frente a la tradición, acompañando el progresivo desarrollo del individualismo, sino que deben entenderse como nuevas formulaciones de la tradición poética para un lugar y tiempo dados. Desde esta perspectiva, el poeta es el artesano que lleva a cabo la adaptación, no un individuo aislado que expresa sus percepciones del mundo. En el caso de Píndaro, más que en afirmaciones personales que desembocan en el estudio biografista, habría que pensar entonces en afirmaciones de la tradición poética para sustentar y avalar la autoridad del poeta ante su audiencia en la instancia de modificar la tradición, postulando una nueva representación de la realidad. Así el grado de compromiso del poeta -en tanto individuo- con una idea determinada

¹ Así Ruth Scodel (1996) pp. 60-61.

resulta secundario. Lo que cuenta es que el poeta se hace portavoz de esa idea en tanto integrante de una tradición poética. Es en este sentido que se ha enfocado aquí el problema de la escatología: no como creencia sustentada por el poeta, sino como elemento de una tradición cultural que se reformula a sí misma en diferentes condiciones espacio-temporales³. Así tampoco es decisivo si el mito escatológico en la *Olimpica 2* responde a los intereses o creencias personales de Therón. Explicar la escatología representada en base al argumento del patrón, deslindando cualquier compromiso auténtico del poeta, es igualmente insuficiente. Porque en la cadena de intercambios que implica el contrato del epinicio, poeta y patrón son concientes de la autoridad cívico-religiosa del vehículo poético, del alcance panhelénico implicado por su integración al marco ritual de los Juegos, y sobre todo, concientes del carácter alternativo que asume la nueva representación escatológica con respecto a la de la épica.

Se propuso el examen de testimonios del contexto atendiendo a la recepción del epinicio pindárico: una audiencia que convive con la realidad celebrada por el poeta. Para el estudio de fuentes, se atendieron los textos que Píndaro pudo haber tenido a su disposición como material previamente dado por la tradición poética para su propia elaboración. Pero el método orientador de la investigación nos llevó al examen de textos que, aunque cronológicamente posteriores al poeta, evidencian marcas de doctrinas y creencias remontables a los siglos VI y V a.C. Las láminas de oro, las tabletas de Olbia y el papiro de Derveni han proporcionado nuevos elementos de juicio a los estudios sobre el orfismo y el pitagorismo, y una base empírica para el análisis cultural de un texto literario.

Comenzamos por un examen sobre la naturaleza y función de la poesía (cap. II), atendiendo a la distinción entre la función poética y la función retórica. Se trató entonces la relación de Píndaro con las fuentes épicas como marco general del tema escatológico, verificándose la elaboración pindárica del sentido amplio de la escatología, íntimamente ligado al oficio poético en tanto transmisor y conservador de la memoria colectiva e individual de los ciudadanos.

² Cfr. *supra* I. 2. 2. y I. 2. 5.

³ Nos referimos especialmente a la etapa de transición de la oralidad a la escritura; *supra* I. 2. 3.

Atendiendo a los resultados del enfoque retórico en los estudios recientes sobre la poesía de Píndaro, que conducen al estudio de los *topoi* propios del epinicio como especie poética, se plantea la indagación del contexto, para suministrar elementos de juicio sobre el alcance y naturaleza de un *topos* dado y la forma en que el poeta lo adapta a una ocasión particular. Los *topoi* más recurrentes son los que responden a la ocasión misma, al contexto de los Juegos como institución panhelénica, ligada a la religión de la *polis*, que proporciona el referente común. En relación con este marco panhelénico se ha examinado la actitud crítica de Píndaro ante las fuentes de la tradición épica, deslindando las tradiciones de épica teogónica y épica heroica con sus sub-especies: teogonía hesiódica y teogonías órficas, épica homérica y épica cíclica. La concepción de Píndaro sobre la poesía emerge así despojada de las improntas románticas, para mostrar un poeta que representa una tradición poética. Y esta línea de transmisión poética busca articular los elementos panhelénicos, vehiculizados por la épica de Homero y la de Hesíodo, con versiones locales, marginales a veces, emergentes. En este sentido el contexto religioso gravita como marco de referencia frente al cual se miden la continuidad y las adaptaciones del material poético, que implican el ejercicio de un sentido crítico por parte de Píndaro con respecto a la poesía épica y a la ética religiosa. El examen de la *Nemea* 7, oda en que la referencia a los modelos épicos de Odiseo y Ajax testimonia el alcance panhelénico, permitió verificar una posición equilibrada de Píndaro ante estos dos modelos heroicos, entendidos a su vez como modelos políticos, y comprender la reflexión poética en el marco de la crítica a Homero y Hesíodo instalada en los círculos de la especulación presocrática.

Esto implica, consecuentemente, leer el texto de Píndaro atendiendo a las modificaciones que para el siglo V experimentan los datos y valores heredados de la época arcaica. Esto ha sido señalado por la crítica de los últimos años con respecto a la ética religiosa del poeta; se lo ha investigado en los métodos de composición, planteando una aproximación al texto de Píndaro que implica un distanciamiento con respecto a las formas poéticas de la época arcaica, tal como fueron entendidas en la primera mitad de este siglo, cuando no dejaba de atribuírseles una buena dosis de ingenuidad y primitivismo. Subrayamos como aporte del capítulo II el enfoque que atiende al contexto de expansión de la *polis* y sus formas procedimentales, basadas en la creciente importancia de la retórica para la discusión en el ágora, con la que el

λόγος asume un papel preponderante por encima del ἔργον. En este sentido, el ejemplo de Ajax y Odiseo constituye un paradigma del cambio, y es significativo que Píndaro se limite a la presentación más o menos estática de la escena, que deviene así un símbolo. Interpretado desde la perspectiva crítica que afirma la figura de Píndaro en el contexto de la aristocracia de manera exclusiva, Ajax ha resultado el héroe favorito del poeta y Odiseo, en mayor o menor grado, objeto de censura. A la luz del examen proseguido la interpretación aristocratizante del mito resulta menos convincente. La vinculación estrecha, tanto en la *Nemea* 7 como en la *Nemea* 8 y la *Istmica* 4, del ejemplo de Odiseo y Ajax con el tema de la inmortalización por la poesía, permite ver que el cuestionamiento de Píndaro se cierne principalmente sobre la transmisión poética del suceso, involucrando de este modo a Homero y los poemas del ciclo épico.

Píndaro advierte en Homero lo que en su época es una crítica corriente en los medios intelectuales: es el mito mismo, como materia poética, lo que entra en discusión, como se evidencia en la *Olimpica* 1 (vv. 27-29). En este sentido, Píndaro comparte los puntos de vista de los círculos presocráticos. Mediante el examen de la *Olimpica* 1 y la *Pítica* 3 se ha intentado demostrar que al alcance panhelénico propio de los juegos se le superponen elementos del contexto religioso y especulativo, que llevaron al cotejo con las fuentes presocráticas y más específicamente pitagóricas.

Píndaro testimonia un cambio en la actitud religiosa, una modificación en la mentalidad de la audiencia, que requiere otra explicación de los prodigios referidos en el lenguaje del mito y que constituyen referentes estables por su pertenencia al ritual. A los entendidos se les muestra la transposición de uno a otro lenguaje, esto es, la relación subyacente entre el discurso de la filosofía presocrática y el del mito y, dentro de la perspectiva del mito, la manera legítima de operar una modificación, basada en el procedimiento exegético de la alegoría. La traslación del denominado «yo poético» de uno a otro punto de vista constituye una característica propia de la óptica pindárica, y su relación con el pensamiento presocrático, relegada a un segundo plano en la investigación moderna, mayormente abocada a los aspectos literarios, ha proporcionado nuevos elementos de juicio sobre la lírica de Píndaro en el contexto de su época. En especial, el uso del método alegórico muestra una familiaridad del poeta con procedimientos hermenéuticos atribuidos a los círculos pitagóricos, que se han analizado a partir del papiro de Derveni.

La relevancia de las láminas de oro para la escatología pindárica se planteó a partir de las láminas de Pelinna (1987), que exigieron una revisión de los criterios hasta entonces adoptados ante estos documentos. La separación entre una serie más docta (Hip./Pet./Phars. y con éstas Eleuth./M/R) y otra serie más ritualizada (Thurii) resulta arbitraria, y sobre todo la atribución de las láminas a diferentes cultos o escuelas. El mismo tema fundamental se presenta en la lámina romana como signo de que las coincidencias espaciales, temporales y especialmente las conceptuales deben explicarse en el contexto de su interrelación. Una explicación verosímil puede sustentarse sobre la base de los diversos grados que los portadores de las láminas pudieron haber alcanzado en el proceso de purificación en el curso de su existencia terrestre, según su seguimiento del βίος, una forma y método de vida. Pero era preciso responder al interrogante planteado por las menciones y alusiones a elementos dionisiacos, especialmente para las láminas de Hipponion y Pelinna, en las que son explícitas. En este punto debe tomarse en consideración un elemento fundamental en el βίος pitagórico: la observancia del καιρός, de manera general en todos los asuntos de la existencia, y muy en particular en lo que respecta a las festividades de los dioses⁴, ya que su culto fundamenta toda la enseñanza. De este modo, la perspectiva moderna aparece insuficiente tanto cuando rechaza alusiones a Dionisos en las láminas, como cuando establece a partir de esas menciones y alusiones una diferenciación radical, atribuyendo las láminas a diferentes cultos. Subyace a estas posturas la idea de una cierta incompatibilidad entre el pitagorismo y el dionisismo, y sin embargo los testimonios no autorizan a pensar que los pitagóricos pudieran haber dejado de lado este culto, que debía ser igualmente atendido según su observancia del καιρός. No pueden dejarse de lado dos datos fundamentales para esta relación. Por un lado, está debidamente atestiguada la vinculación de los pitagóricos con el culto de Apolo en Delfos; por otro lado está igualmente confirmada la relación y dependencia del culto de Dionisos en sus formas pública y privada con respecto al santuario délfico y especialmente vinculada al

⁴Aristoxeno *apud* Iambli. *V. P.* 181 (= *VS* 58 D5: εἶναι δὲ ποικίλην τινὰ καὶ πολυειδῆ τῆν τοῦ καιροῦ χρεῖαν, a entender en relación con Aristoxenos *apud* Iambli. *V. P.* 137 (= *VS* 58 D2), que establece la distribución de todas las actividades humanas en dependencia de τῆς πρὸς τὸ θεῖον ὁμιλίας.

mito del Apolo Hiperbóreo. Y precisamente como Apolo Hiperbóreo era venerado Pitágoras en Crotona, dato que corresponde a lo que se ha dado en llamar la “leyenda de Pitágoras”, que reúne los informes más o menos extraordinarios de la tradición escrita.

El interrogante es entonces en qué medida el culto de Dionisos pudo haber desempeñado un papel tan decisivo como para justificar el uso de láminas de oro con alusiones a él o menciones explícitas. Debe tenerse en cuenta, en primer lugar, el carácter especializado de este uso, que permitiría al alma del difunto alcanzar un destino especial en la existencia *post mortem*, debido al previo entrenamiento durante su vida terrestre. De esta manera, la posesión misma de la lámina es un signo exterior del estado interior alcanzado. Y como esta instancia representa un momento decisivo en todo el proceso, no es extraño que aparezcan huellas de estadios anteriores en el uso de las láminas, y esto es lo que el pasaje de Herodoto 2.81 deja entrever: un uso que en su tiempo puede identificar como pitagórico, pero que conserva rasgos de su pertenencia anterior a otras formas de culto, conocidas en Grecia como órficas, vinculadas a los rituales báquicos por la similitud que éstos presentaban en algunos aspectos con la *praxis* ritual en el culto egipcio de Osiris, que constituiría la forma primaria y más antigua.

Luego se atendió a la significación de la interpretación alegórica en los círculos pitagóricos. Esta forma de interpretación no parece restringida al plano ético-moral y físico-natural. El papiro de Derveni constituye en este sentido un testimonio de importancia, porque muestra un uso diferente de la alegoría no exento de claros presupuestos pitagóricos, concentrados en torno a la gravitación de dos *Akousmata*, claros indicios que apuntan en dirección al pitagorismo en el papiro de Derveni, donde precisamente aparece un tipo de alegoría que presenta la relación significante/significado en una perspectiva de reabsorción de los significantes por el significado único, permitiendo la asimilación de significantes diferentes por referencia al significado único que el comentarista intenta extraer del poema que va comentando mediante un procedimiento exegético. El lenguaje de Orfeo que el comentarista va explicando resulta un lenguaje poético cuya difusión se evidencia en que llega a ser considerado coincidente con el lenguaje corriente, con la consecuente postulación de dos niveles de comprensión: el literal, que es el más difundido, el que en-

tiende la mayoría, y el del sentido profundo o γνώμη subyacente. Lo que el comentarista de Derveni muestra es un método de lectura que va descubriendo correspondencias. Aparentemente, éstas conciernen a dos órdenes: el de la realidad natural y el de la formulación poética del autor órfico. Las referencias precisas a Heráclito y a Homero ya son un indicio de que los textos, y no sólo el poema órfico en cuestión, sirven para explicar ciertos aspectos de la realidad: los textos reflejan modos de pensamiento y de expresión; el comentarista está interesado en ambos, en la γνώμη que debe subyacer a la expresión poética, y en el modo en que la expresión poética apunta a otra cosa distinta de la que enuncia. Estaríamos ante un caso de interpretación de elementos convencionales en el lenguaje del mito en vez de un caso particular atribuible a este poeta órfico.

En este sentido importa considerar un aspecto que aparece con claridad en la col. XIV. Decíamos que el uso de καλέω apunta a la difusión de los versos, en cierto modo al proceso de convertir el lenguaje mito-poiético en lenguaje corriente (κατὰ φάτιν); es el proceso de irradiación del κλέος. Por eso puede decirse que los hombres hablen bien aunque ignoren lo que dicen: la corrección está en que se valen de un lenguaje correcto en su enunciación, el lenguaje poético-mitológico forjado por los poetas y especialmente por Orfeo; pero los hombres ignoran su significación, ignoran la γνώμη subyacente, y deviene entonces lenguaje corriente. Se ha verificado esta asociación en el uso que Píndaro hace del término φάτις en *Ol.* 1.28b y *Pit.* 3.112, que ponen en evidencia esa superposición de los dos niveles de discurso.

El horizonte intelectual del comentarista (filológico, religioso, fisiológico, filosófico) plantea la coexistencia de distintos niveles de enunciación, que corresponden a diferentes maneras de conocer y describir la realidad -en el lenguaje mito-poiético, en el corriente, en el filosófico.

El conjunto de estos datos pone en evidencia la influencia del santuario délfico, cuya acción no parece limitada simplemente a la purificación y moralización de una religión oficial y pública debilitada, sino que también debió haberse extendido a los círculos de los misterios. Con esto concuerda la significación del conocimiento de sí, cuyo ejercicio desempeñó un papel decisivo para los círculos pitagóricos. El

célebre γνῶθι σαυτὸν délfico puede entenderse desde distintos puntos de vista: en el ámbito de la religiosidad griega, esto es, bajo la impronta de la llamada “religión homérica”, como marco de referencia panhelénico, la máxima délfica puede leerse como frontera entre lo humano y lo divino. Pero esto no cancela una significación más profunda, que encuentra su lugar entre los pitagóricos, así como en los círculos de misterios. Podemos con esto discernir una triple función de la memoria: su exhaustivo entrenamiento entre los pitagóricos apunta a su condición de facultad individual, en estrecha relación con la concepción mitológica de la memoria, representada por las figuras de Mnemosyne y las Musas, que constituye la función social y colectiva, y finalmente con la fuente de Mnemosyne atestiguada en las hojas de oro, como función escatológica.

Esto ha llevado a considerar un cambio radical en la concepción misma del sujeto humano, que pasa a designarse con el término ψυχή, connotando la conciencia de las funciones anímicas e intelectuales como diferenciadas del ámbito de lo corpóreo⁵. Por esto va a asociarse al término la noción de continuidad de la existencia individual, e implica un cambio en la concepción subjetiva de la responsabilidad. En el plano individual, esto lleva a la indagación sobre la propia conciencia, y la importancia que adquiere el autoconocimiento es correlato de la sentencia délfica. Podemos ver mejor los cambios que implica el nuevo concepto de ψυχή en sus concreciones objetivas en el plano comunitario y social: en círculos o comunidades relativamente cerradas se da el seguimiento de un *bios*; en el plano social la aplicación de nuevas pautas o códigos de conducta que conducirán finalmente a la elaboración de una ética. La nueva concepción del individuo y sus relaciones para consigo y para con la comunidad tiene su repercusión en los códigos culturales, desde los códigos de las corporaciones (aristócratas, artesanos, comerciantes) hasta los códigos de la religión griega que los informa, y que constituye el ámbito específico en el que se registra la transformación más importante ligada al concepto de ψυχή. En este contexto se da la articulación con los comienzos de la especulación filosófica, que aparece como vía alternativa de comprensión de la realidad con respecto a la asentada mediante el lenguaje épico de Homero y Hesíodo.

⁵ VI. 4. 2. c. 3 y 4.

En cuanto a la *Olimpica 2*, la ambigüedad en la presentación de la escatología parece algo deliberadamente buscado por el poeta, que presenta el tema, pero lo envuelve con el ropaje propio de un epinicio. Así el poeta postula el tema como enigma, para que el auditorio alerta capte el mensaje; evita conscientemente la formulación explícita o directa. Esto se evidencia en el plano material, literal de la enunciación poética por medio del anacoluto que introduce la escatología, que no es sino el reflejo de un salto conceptual más profundo, que va de los parámetros habituales de la audiencia, de lo que son los *topoi* de epinicio, a una nueva visión de la continuidad existencial, en la que la responsabilidad individual está expresamente marcada.

Así la escatología pindárica resulta una reelaboración que, partiendo de los datos proporcionados por las representaciones escatológicas de la épica, transfiere a los individuos de su tiempo las posibilidades de continuidad existencial reservadas a los héroes del pasado legendario. El poeta se vale para esto del propio medio poético, ya consagrado a la preservación cultural del pasado: es lo que al comienzo se estableció como sentido amplio del término escatología⁶. Pero hemos visto también que en este proceso de articulación intervienen elementos que implican una lectura crítica de los datos del material épico. El criterio orientador para la selección y tratamiento del mismo, tal como se refleja en los textos escatológicos de Píndaro, concuerda con los datos que la tradición escrita atribuye a los círculos pitagóricos, y que el examen proseguido de los testimonios de reciente descubrimiento ha venido a confirmar. Con esto verificamos en las representaciones escatológicas de Píndaro el sentido estricto del término escatología⁷, lo que lleva a considerarlas como descripciones mitologizadas de las doctrinas que elaboraron el tema de la continuidad existencial.

Otra marca de la influencia pitagórica es la mención de la isla de los bienaventurados, que se encuentra en un *Akousma*. Se investigó consecuentemente el material correspondiente a la etapa más antigua del pitagorismo, y en este ámbito se encontró el uso de $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$ en el sentido de alma individual, conciencia, pasible y necesitada de rectificación, debido a su estado natural. El marco religioso de esta concep-

⁶ Véase *supra* I. 1.

⁷ *Supra* I. 1.

ción está configurado por los cultos de Apolo y Asclepio, y comprende la mánica, la música y la medicina, entendidas como saberes que requieren un proceso de aprendizaje y ejercitación (ἄσκησις). Hay una correspondencia entre el estado natural de la conciencia en el hombre, sujeto a las diversas pasiones, y las πάθη de los héroes y de los dioses transmitidas por Homero y Hesíodo, y que tienen un reflejo en la *praxis* cultural y en los *hieroi logoi* de los misterios, asociados al culto de Dionisos. En esta correspondencia se basa el uso ritual y curativo de la poesía. Así pues, el concepto de ψυχή en el uso pindárico viene a coincidir con la concepción implicada en los testimonios tempranos del pitagorismo.

Sobre la base del papiro de Derveni, se verificó la impronta de la teogonía órfica sobre la *Olimpica* 2. Aunque limitada a unas pocas marcas, a la asociación de determinados nombres y figuras divinos, la influencia radica en el contexto escatológico mismo, con las divergencias con respecto a las otras fuentes épicas, lo que hace valer esas marcas como auténticos indicios de que Píndaro se ha librado a la compleja tarea de articular las versiones panhelénicas y locales, ambas de difusión comunitaria, con las más restringidas y cerradas de la emergente religión alternativa.

Finalmente queremos apuntar una reflexión: la crítica más reciente ha ido explicando la dificultad u oscuridad de Píndaro por el distanciamiento que supone entre el poema y un lector moderno todo el bagaje que comporta la *performance*. Luego, el eventual texto escrito queda en cierto modo reducido a la condición de simple ayuda-memoria que el mismo poeta o el director del coro habrían usado como base para la ejecución pública de la oda, en la que intervendrían los componentes adicionales al texto —el ritmo, la música, la danza—, que se pierden para la experiencia del lector moderno, y su reconstrucción parece depender a menudo de una buena dosis de imaginación, lo que se acomoda poco a los criterios que hemos convenido en llamar científicos. Ante este estado de cosas, ¿no es más honesto y sencillo tratar de recuperar el significado del texto, como camino alternativo a las tendencias críticas modernas que lo reducen a la condición de “ayuda-memoria” para una puesta en escena más espectacular que una comprensión silenciosa? Todo lo perdido de la irrecuperable *performance* es análogo a los significados condensados en el texto, análogo a todo lo mimetizado del contexto cultural, como puede demos-

trarlo la confrontación con otros testimonios, y si se nos propone la imaginación como herramienta adecuada para recuperar algo de la *performance*, entonces quizás hagamos mejor empleándola para la indagación de nuevos significados, o para una nueva combinación de los significados de siempre, diseminados en los inagotables depósitos de la tradición escrita y activados por nuevos vestigios que emergen del pasado.

BIBLIOGRAFIA

Las citas del texto de Píndaro corresponden a la edición de Snell, B.-Maehler, H. (ed.) *Pindarus. Pars I. Epinicia*. Leipzig, 1987; 8ª ed.

Maehler, H. (ed.) *Pindarus. Pars II. Fragmenta-Indices*. Leipzig, 1989; 1ª ed.

Con la excepción de *HSCP* (=Harvard Studies in Classical Philology), las abreviaturas de los nombres de revistas corresponden a las de *L'Année Philologique*.

Allen, T. *Homeri opera*. Oxford, 1912.

Angeli Bernardini, P. 1977. "A proposito di un nuovo volume sulle immagini e metafore marittime in Pindaro". *QUCC* 25, 1977; pp. 133-140.

Arieti, J.A. «Achilles' Alienation in *Iliad* 9». *CJ* 82, 1986; pp. 1-27.

Battisti, Daniela. 1990. "ΣΥΛΕΤΟΣ as Aristocratic Self-Description". *GRBS* 31, 1990; pp. 5-25.

Bergk, T. *Poetae Lyrici Graeci I*. Leipzig, 1878.

Bollack, J. 1963. "L'or des rois. Le mythe de la *Deuxième Olympique*". *Revue de Philologie* 37, 1963; pp. 234-254.

Borgeaud, Philippe. (ed.) *Orphisme et Orphée*. Genève, Librairie Droz, 1991.

Bottéro, Jean. 1991. "L' anthropogonie mésopotamienne et l'élément divin en l'homme". En **Borgeaud, Ph. (ed.)** 1991. pp. 211-225.

Bowra, C. M. *Pindar*. Oxford, Clarendon Press, 1964.

Boyancé, P. 1974. "Remarques sur le Papyrus de Derveni". *REG* 87, 1974; pp. 90-110.

Bremmer, Jan. 1983. *The Early Greek Concept of the Soul*. Princeton, Univ. Press, 1983.

Bremmer, Jan. (ed.) 1987. *Interpretations of Greek Mythology*. London, Routledge, 1990 (reimpr. de la 1ª ed. 1987).

Bremmer, Jan. 1994. *Greek Religion. Greece & Rome New Surveys N° 24*. Oxford, Univ. Press, 1994.

Buffière, F. 1956. *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris, 1956.

Bulman, Patricia. *Phthonos in Pindar. (Classical Studies 35)*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1992.

Bundy, E. L. *Studia Pindarica I & II*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1962.

Burkert, Walter. 1961. "Elysion". *Glotta* 39, 1961; pp. 208-213.

Burkert, Walter. *WW*, 1962. *Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon*. Nürnberg, Verlag Hans Carl, 1962.

Burkert, W. 1968. "Orpheus und die Vorsokratiker. Bemerkungen zum Derveni-Papyrus und zur pythagoreischen Zahlenlehre". *Antike und Abenland* 14, 1968; pp. 93-114.

Burkert, W. 1969. "Das Proömium des Parmenides und die Katabasis des Pythagoras". *Phronesis* 14, 1969; pp. 1-29.

Burkert, W. *HN*, 1972. *Homo Necans*. Berlin-New York, 1972.

Burkert, W. 1975. "Le laminette Auree: da Orfeo a Lampona". En *Orfismo in Magna Grecia*. Atti del quattordicesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia. Napoli, Arte Tipografica, 1975; pp. 81-104.

Burkert, W. 1976/77. "Orphism and Bacchic Mysteries: New Evidence and Old Problems of Interpretation". Berkeley, Center for Hermeneutical Studies, 1977; pp. 1-48.

- Burkert, W. 1982.** "Craft versus Sect: The Problem of Orphics and Pythagoreans". En: **Meyer, B. F. and Sanders, E. P.** *Jewish and Christian Self-Definition*. Vol. III (*Self-Definition in the Graeco-Roman World*). London, 1982; pp. 1-22 / 183-189.
- Burkert, W. GR, 1985.** *Greek Religion*. Cambridge Mass., Harvard Univeristy Press, 1985.
- Burkert, W. 1986.** "Der Autor von Derveni: Stesimbrotos ΠΕΡΙ ΤΕΛΕΤΩΝ?". *ZPE* 62, 1986, pp. 1-5.
- Burkert, W. 1987.** "Oriental and Greek Mythology: The Meeting of Parallels". En **Bremmer (ed.) 1987.** pp. 10-40.
- Burkert, Walter. 1987.** *Ancient Mystery Cults*. Cambridge Mass. and London, Harvard Univeristy Press, 1987.
- Burnett, Anne. 1985.** *The Art of Bacchylides*. Cambridge, Mass. & London, Harvard Univ. Press, 1985).
- Burnett, Anne. 1989.** «Performing Pindar's Odes». *CP* 84, 1989; pp. 283-293.
- Burton, R.W.** *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation*. Oxford, University Press, 1962.
- Bury, J.** *The Isthmian Odes of Pindar*. London, 1892.
- Bury, J.** *The Nemean Odes of Pindar*. Amsterdam, 1965 (reprint de London, 1890).
- Cairns, F.** "ΕΡΩΣ in Pindar's first *Olympian* Ode". *Hermes* 105, 1977; pp. 129-132.
- Calame, Claude. 1991.** "Eros initiatique et la cosmogonie orphique". En **Borgeaud, Ph. (ed.) 1991.** pp. 227-247.
- Cancik, Hubert, 1990.** "Eschatologie". En: **Cancik, H; Gladigow, B. y Laubscher, M. (ed.)** *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. Stuttgart, Berlin, Köln, Kohlhammer GmbH, 1990; Band II, pp. 341-343.
- Capelle, P. 1927.** "Elysium und Inseln der Seligen". *ARW* 25, 1927; pp. 245-264.
- Carey, C.A.** *Commentary on Five Odes of Pindar. Pythian 2, Pythian 9, Nemean 1, Nemean 7, Isthmian 8*. New York, 1981.
- Carrière, J. 1962.** "Lueurs nouvelles sur la Seconde Olympique de Pindare". *Pallas* 11, 1962; pp. 29-45.
- Carrière, J. 1971.** "Pindare et Théognis: Retour sur la Seconde Olympique à Théron". En *Studi in Onore di Vittorio de Falco*. Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1971; pp. 107-111.
- Carrière, J. 1973.** "Sur l' Olympique II de Pindare; A propos d'un récent examen". *REG* 86, 1973; pp. 436-443.
- Clader, L.L.** *Helen. The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition*. Leiden, Brill, 1976.
- Claus, B. C.** *Toward the Soul*. New Haven & London, 1981.
- Cole, Susan G.** "New Evidence for the mysteries of Dionysos". *GRBS* 21, 1980.
- Crowther, N. B.** «Water and wine as symbols of inspiration». *Mnemosyne* 32, 1979; pp. 1-11.
- Cumont, F. 1949.** *Lux Perpetua*. Paris, Paul Geuthner, 1949.
- Darcus Sullivan, Shirley. 1979.** "A Person's Relation to ψυχή in Homer, Hesiod, and the Greek lyric Poets". *Glotta* 57, 1979; pp. 30-39.
- Darcus Sullivan, Shirley. 1980.** "How a Person relates to νόος in Homer, Hesiod, and the Greek lyric Poets". *Glotta* 58, 1980; pp. 33-45.
- Darcus Sullivan, Shirley. 1984.** "Τὸ σοφόν as an Aspect of the Divine in Heraclitus". En **Gerber, D. E. (ed.) 1984;** pp. 285-301.

- Darcus Sullivan, Shirley. 1989.** “A Study of φρένες in Pindar and Bacchylides”. *Glotta* 67, 1989; pp. 148-189.
- Darcus Sullivan, Shirley. 1990.** “An Analysis of the Psychic Term νόος in Pindar and Bacchylides”. *Glotta* 68, 1990; pp. 179-202.
- Davies, M. 1988.** «Monody, Choral Lyric, and the Tyranny of the Handbook». *CQ* 38, 1988; pp. 52-64.
- Davison, J. A. 1968.** *From Archilochus to Pindar*. London, Macmillan, 1968.
- Defradas, J. 1971.** “Sur l’interprétation de la deuxième *Olympique* de Pindare”. *REG* 84, 1971; pp. 131-143.
- Demand, Nancy. 1975.** “Pindar’s *Olympian* 2, Theron’s Faith, and Empedocles’ *Katharmoi*”. *GRBS* 16, 1975; pp. 347-357.
- Detienne, M. HHP, 1962.** *Homère, Hésiode et Pythagore. Poésie et Philosophie dans le pythagorisme ancien*. Collection *LATOMUS* 57, 1962.
- Detienne, M. 1975.** “Les chemins de la déviance: Orphisme, Dionysisme et Pythagorisme”. En *Orfismo in Magna Grecia*. Atti del quattordicesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia. Napoli, Arte Tipografica, 1975; pp. 49-79.
- Dihle, Albrecht. 1982.** “Totenglaube und Seelenvorstellung im 7. Jahrhundert vor Christus”. *Jahrbuch für Antike und Christentum [JbACh]*. Ergänzungsband 9, 1982; pp. 9-20.
- Dodds, E. R. 1979.** *Euripides Bacchae*. Oxford, Clarendon Press, 1979 (2^a ed. 1960)
- Drachmann, A.B. 1903, 1910, III 1927.** *Scholiam vetera in Pindari carmina*. Lipsiae, Teubner I 1903, II 1910, III 1927.
- Drew Griffith, R. 1991.** “Oedipus’s Bloodthirsty Sons: Love and Strife in Pindar’s Second *Olympian Ode*”. *CA* 10, 1991; pp. 46-58.
- Duchemin, Jacqueline. 1955.** *Pindare. Poète et Prophète*. Paris, Les Belles Lettres, 1955.
- Duchemin, J. 1957.** “Recherche sur un thème aristophanien et ses sources religieuses: les voyages dans l’autre monde”. En **Duchemin, J. 1995**; pp. 27-47.
- Duchemin, J. 1995.** *Mythes Grecques et Sources Orientales*. Paris, Les Belles Lettres, 1995.
- Edwards, M. J. 1991a.** “Notes on the Derveni Commentator”. *ZPE* 86, 1991; pp. 203-211.
- Edwards, M. J. 1991b.** “Gnostic Eros and Orphic Themes”. *ZPE* 88, 1991; pp. 25-40.
- Erbse, Hartmut. 1960.** “Beiträge zum Pindartext”. *Hermes* 88, 1960; pp. 23-33.
- Farnell, L. 1932.** *Critical Commentary to the Works of Pindar*. London, 1932.
- FGrHist = Jacoby, F. 1923ff.** *Die Fragmente der griechischen Historiker*. Berlin, 1923ff.
- Finnegan, R. 1977.** *Oral Poetry*. Cambridge, Univ. Press, 1977.
- Fitch, E. 1924.** «Pindar and Homer» *CP* 19, 1924; pp. 57-66.
- Fogelmark, S. 1976.** «Pindaric Bibliography». *Eranos* 74, 1976; pp. 69-102.
- Foti, G. 1974.** “Un sepolcro di Hipponion e un nuovo testo orfico”. *PP* 29, 1974; pp. 91-107.
- Fowler, Robert L. 1984.** «Gildersleeve's Pindaric Criticism». En **Gerber, Douglas E.(ed.)** *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*. Chico California, Scholars Press, 1984; pp. 111-123.
- Fränkel, H. 1930.** *Gnomon* 6, 1930; pp. 1-20 (Rez. Schadewaldt) = **Fränkel, H.** *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*. München, 1960 (2^a ed.)
- Fränkel, H. 1973.** *Early Greek Poetry and Philosophy*. New York and London, 1973 (1^a ed. alemana 1962).

- Gallet, B.** *Recherches sur Kairos et l'Ambiguïté dans la Poésie de Pindare*. Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990.
- Gelinne, Michel.** 1988. "Les Champs Elysées et les Iles des Bienheureux chez Homère, Hésiode et Pindare. Essai de mise au point". *Les Etudes Classiques* 56, 1988; pp. 225-240.
- Gentili, Bruno.** 1984. *Poesia e pubblico nella Grecia Antica*. Bari, Laterza, 1984.
- Gerber, Douglas E.(ed.)** *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*. Chico California, Scholars Press, 1984; pp. 111-123.
- Gerber, Douglas E.** 1969. *A Bibliography of Pindar, 1513-1966*. (American Philological Association, Monograph 28). Case Western Reserve University Press, 1969.
- Gerber, D.E.** 1989/90. «Pindar and Bakchylides 1934-1987». *Lustrum* 31 y 32, 1989/90.
- Giangrande, G.** 1995. "Las dos fuentes en las laminillas órficas". *Minerva* 9, 1995; pp. 53-56.
- Gianotti, G.F.** *Per una poetica pindarica*. Torino, Paravia, 1975.
- Gigante, M.** 1990. "Una nuova Lamella orfica e Eraclito". *ZPE* 80, 1990; pp. 17-18.
- Gildersleeve, Basil L.** *Pindar. The Olympians and Pythian Odes*. New York, 1885.
- Gladigow, B.** 1967. "Zum Makarismos des Weisen". *Hermes* 95, 1967; pp. 404-433.
- Gladigow, B.** 1974. "Jenseits Vorstellungen und Kulturkritik". *Zeitschr. Rel. Geistesgesch.* 34, 1974; pp. 289-309.
- Graf, F.** 1974. *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*. Berlin und New York, RGVV 33, 1974.
- Greengard, Carola.** 1980. *The Structure of Pindar's Epinician Odes*. Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1980.
- Guarducci, Margherita.** "Nuove Riflessione sulla lamineta 'orfica' di Hipponion". *RFIC* 113, 1985; pp. 385-397.
- Gwyn-Griffiths, J.** 1947. "In Search of the Isle of the Blest". *G&R* 16, 1947; pp. 122-126.
- Heath, Malcolm.** 1986. «The Origins of Modern Pindaric Criticism». *JHS* 106, 1986; pp. 85-98.
- Heath, Malcolm.** 1988. «Receiving the kōmos: the context and performance of epinician». *AJP* 109, 1988; pp. 180-195.
- Henrichs, A.** 1968. "Die 'Erdmutter' Demeter". *ZPE* III, 1968; pp. 111-112.
- Hershbell, Jackson P.** «Eric Havelocks Beiträge zum Problem von Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Antiken Griechenland». *Philologus* 135, 1991; pp. 31-37.
- Holoka, J. P.** 1991. «Homer, Oral Poetry Theory, and Comparative Literature: Major Trends and Controversies in 20th Century Criticism». En **Latacz, J. (ed.)**. *C. R.* 2. pp. 456-481.
- Howie, J. G.** «The revision of myth in Pindar Olympian 1. The death and revival of Pelops». *Papers of the Liverpool Latin Seminar*. Vol. IV, 1983; pp. 277-313.
- Hubbard, Thomas K.** 1983. «Pindaric Harmonia: Pythian 8.67-69». *Mnemosyne* 36, 1983; pp. 286-292.
- Hubbard, T. K.** 1985. *The Pindaric Mind. A Study of Logical Structure in Early Greek Poetry*. Leiden, Brill, 1985.
- Hurst, André.** 1981. "Observations sur la deuxième Olympique de Pindare". *Ziva Antika* 31, 1981; pp. 121-133.

- Illig, L.** *Zur Form der pindarischen Erzählung. Interpretationen und Untersuchungen.* Berlin, Junker und Dönhaupt Verlag, 1932.
- Jaeger, W.** 1960. "The Greek Ideas of Immortality". *Humanistische Rede und Vorträge.* Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1960 (2^a ed.); pp. 287-299.
- Janko, R.** 1984. "Forgetfulness in the Golden Tablets of Memory". *CQ* 34, 1984; pp. 89-100; pp. 223-238.
- Jouann, F.** 1979. "Rites et croyances: quelques problèmes chez Pindare et Eschyle". *BAGB* 1979, pp. 354-367.
- Kahn, Ch.** *The Art and Thought of Heraclitus.* Cambridge, 1979.
- Kern, Otto.** *OF. 1922. Orphicorum Fragmenta.* Berlin, 1922.
- Kirk, G. S.** 1970. *Heraclitus. The Cosmic Fragments.* Cambridge, 1970.
- Kirkwood, G. M.** 1981. "Pindar's Ravens (*Olymp.* 2.87)". *CQ* 31, 1981.
- Köhnken, A.** *Die Funktion des Mythos bei Pindar.* Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1971.
- Komornicka, A.M.** «Termes déterminant le Vrai et le Faux chez Pindare». En **Schmidt, Ernst Günther.** 1981; pp. 81-89.
- Koniaris, George.** 1988. "On Pindar's *Olympian* II: AXILLEUS and much more". *Ελληνικά* 39, 1988; pp. 237-269.
- Kopff, E. Christian.** 1981. «American Pindaric Criticism after Bundy». En **Schmidt, Ernst Günther.** 1981; pp. 49-53.
- Latacz, J. (ed.)** *Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Colloquium Rauricum Band 2.* Teubner, Stuttgart und Leipzig, 1991.
- Lebedev, A.V.** 1985. "The Cosmos as a Stadium. Agonistic metaphors in Heraclitus' Cosmology". *Phronesis* 30, 1985; pp. 131-150.
- Lebedev, A.V.** 1989. "Heraclitus in P. Derveni". *ZPE* 79, 1989; pp. 39-47.
- Lefkowitz, Mary R.** 1975. «The influential Fictions in the scholia to Pindar's *Pythian* 8». *Classical Philology* 70, 1975; pp. 173-185.
- Lefkowitz, Mary R.** 1976. *The Victory Ode. An Introduction.* Park Ridge, (N.J.), 1976.
- Lefkowitz, M. R.** 1980. «Autobiographical Fiction in Pindar». *HSCP* 84, 1980; pp. 29-49.
- Lefkowitz, M. R.** 1981. *The Lives of the Greek Poets.* Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1981.
- Lefkowitz, Mary R.** 1988. «Who sang Pindar's Victory Odes?». *AJP* 109, 1988; pp. 1-11.
- Lincoln, Bruce.** 1980. "On the Imagery of Paradise". *Indogermanische Forschungen* 85, 1980; pp. 151-164.
- Lloyd-Jones, Hughes.** 1967. "Heracles at Eleusis: P. Oxy. 2622 and P.S.I. 1391". *Maia* 19, 1967; pp. 206-229.
- Lloyd-Jones, H.** 1975. "On the Orphic Tablet from Hipponion". *PP* 30, 1975; pp. 225-226.
- Lloyd-Jones, Hughes.** 1985. "Pindar and the Afterlife". *Entretiens sur l' Antiquité Classique.* Fondation Hardt 31, 1985; pp. 245-283.
- Lloyd-Jones, H.** 1990. «Pindar». en *Greek Epic, Lyric and Tragedy. The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones.* Oxford, Clarendon Press, 1990; pp. 57-79.
- Lord, A. B.** *The Singer of Tales.* Cambridge-Mass., 1960.
- Lozza, G.** «L'ambiguità di linguaggio nelle *Olimpiche* di Pindaro». *ACME* 29, 1976; pp. 163-167.

- Luppe, W.** “Abermals das Goldblättchen von Hipponion”. *ZPE* 30, 1978; pp. 23-26.
- Luppe, W.** “Zu den neuen Goldblättchen aus Thessalien”. *ZPE* 76, 1989; pp. 13-14.
- Marcovich, M.** 1976. “The Gold Leaf from Hipponion”. *ZPE* 23, 1976; pp. 221-224.
- Marcovich, M.** 1978. *Eraclito*. Firenze, 1978.
- Mc Gibbon, D.** 1964. “Metempsychosis in Pindar”. *Phronesis* 9, 1964; pp. 5-11.
- Mc Neal, R.A.** «Structure and Metaphor in Pindar's Fourth *Isthmian*». *QUCC* 28, 1978; pp. 135-156.
- Méautis, G.** *Pindare le Dorien*. Neuchâtel, 1962.
- Merkelbach, R.** 1967. “Der Orphische Papyrus von Derveni”. *ZPE* 1, 1967, pp. 21-32.
- Merkelbach, R.** 1975. “Bakchisches Goldtäfelchen aus Hipponion”. *ZPE* 17, 1975; pp. 8-9.
- Merkelbach, R.** 1989. “Zwei neue orphisch-dionysische Totenpässe”. *ZPE* 76, 1989; pp. 15-16.
- Miller, A.** 1982. «*Phthonos* and *Parphasis*: The Argument of *Nemean* 8.19.34». *GRBS* 23, 1982; pp. 111-120.
- Miller, A.** 1993. “Pindaric Mimesis: The Associative Mode”. *CJ* 89, 1993; pp. 21-53.
- Most, Glenn.** 1985. *The Measures of Praise. Structure and Function in Pindar's Second Pythian and Seventh Nemean Odes*. Göttingen, *Hypomnemata* 83, Vandenhoeck-Ruprecht, 1985.
- Müller, Reimar.** «Literarische Kommunikation in Griechenland im 5. und 4. Jahrhundert v.u.Z.». *Philologus* 135, 1991; pp. 4-23.
- Murray, G.** *The Rise of the Greek Epic*. New York, 1960.
- Nagy, G.** 1973. “Phaeton, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas”. *HSCP* 77, 1973; pp. 137-177.
- Nagy, G.** 1990. *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1990.
- Newman, J. K.** 1987. “Pindarica”. *Rh M* 130, 1987; pp. 89-95.
- Nilsson, M. P.** *Geschichte der Griechischen Religion*. Munich, 1955-61 (1^a ed. 1941).
- Nisetich, Frank J.** 1975. «*Olympian* 1.8-11: An Epinician Metaphor». *HSCP* 79, 1975; pp. 235-264.
- Nisetich, Frank J.** 1977. “The leaves of triumph and mortality: transformation of a traditional image in Pindar's *Olympien* 12”. *TAPhA* 107, 1977; pp. 235-264.
- Nisetich, Frank J.** 1978. «Convention and Occasion in *Isthmian* 2». *CSCA* 10, 1978; pp. 133-156.
- Nisetich, Frank J.** 1988. “Immortality in Acragas: Poetry and Religion in Pindar's Second *Olympian* Ode”. *CP* 83, 1988; pp. 1-19.
- Nisetich, Frank J.** 1989. *Pindar and Homer*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1989.
- Norwood, G.** *Pindar*. Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press, 1956.
- Parassóglou, G. M. Véase Tsantsanoglou, K. - Parássoglou, G.M.**
- Parker, R.** 1983. *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford, 1983.
- Prontera, F.** “Sulla laminetta di Hipponion”. *PP* 33, 1978; pp. 48-58.
- Pugliese Carratelli, G.** 1974a. “Un sepolcro di Hipponion e un nuovo testo orfico”. *PP* 29, 1974; pp. 108-126.
- Pugliese Carratelli, G.** 1974b. “ΟΡΦΙΚΑ”. *PP* 29, 1974; pp. 135-144.
- Pugliese Carratelli, G.** 1976. “Ancora sulla lamina orfica di Hipponion”. *PP* 31, 1976; pp. 458-466.

- Race, W. H. 1979.** "The End of *Olympian 2*: Pindar and the Vulgus". *CSCA* 12, 1979; pp. 251-267.
- Race, W. H. 1982.** *The Classical Priamel from Homer to Boethius*. Leiden, 1982.
- Race, W. H. 1989.** «Climatic Elements in Pindar's Verse». *HSCP* 92, 1989; pp. 43-69.
- Rauchenstein, R.** «Zu Pindars *Isthmien* ». *Philologus* 35, 1876; pp. 255- 262.
- Richardson, N. J. 1974.** *The Homeric Hymn to Demeter*. Oxford, Clarendon Press, 1974.
- Richardson, N. J. 1985.** «Pindar and later literary criticism in Antiquity». *Papers of the Liverpool Latin Seminar* V, 1985; pp. 383-401.
- Rico, María. 1969.** *Ensayo de bibliografía pindárica. (Emérita XXIV- Manuales y Anejos)*. Madrid, CSIC, 1969.
- Robbins, E. 1990.** «The Gifts of the Gods: Pindar's Third *Pythian*». *CQ* 40, 1990, pp. 311-318.
- Rodríguez Adrados, F. (ed.)** *Líricos griegos. Elegíacos y Yambógrafos Arcaicos*. Madrid, CSIC, 1981.
- Rohde, E.** *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. México, FCE, 1983 (1ª ed. alemana 1893).
- Rose, P.W.** «The Myth of Pindar's First *Nemean*: Sportsmen, Poetry and Paideia». *HSCP* 78, 1974; pp. 145-175.
- Ruck, C.A.P. and Matheson, W.H.** *Selected Pindar Odes (trans. and comm.)*. Ann Arbor, 1968.
- Rudhardt, J. 1971.** *Le thème de l' eau primordiale dans la mythologie grecque*. Berne, 1971.
- Rumpel, I.** *Lexicon Pindaricum*. Hildesheim, Georg Olms, 1961 (reimp. de 1883).
- Russell, D.A. 1981.** *Criticism in Antiquity*. London, Duckworth, 1981.
- Rusten, J. B. 1985.** "Interim Notes on the Papyrus from Derveni". *HSCP* 89, 1985; pp. 121-140.
- Schmidt, E. G. 1981.** «Wege des Pindar-Verständnisses». En **Schmidt, Ernst Günther. (ed.)** *Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung. (Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 19)*. Berlin, Akademie Verlag, 1981; pp. 11-24.
- Scodel, Ruth. 1996.** «Self-Correction, Spontaneity, and Orality in Archaic Poetry". En **Worthington, Ian (ed.)** ; pp. 59-79.
- Sicking, C. M.** «Pindar's First *Olympian*. An Interpretation». *Mnemosyne* 36, 1983, pp. 60-70.
- Simpson, M.** «The Chariot and the Bow as Metaphors for Poetry in Pindar's Odes». *TAPA* 100, 1969; pp. 437-473.
- Skulsky, S. D. 1975.** «ΠΟΛΛΩΝ ΠΕΙΡΑΤΑ ΣΥΝΤΑΝΥΣΑΙΣ : Language and Meaning in *Pythian 1*.» *CP* 70, 1975; pp. 8-31.
- Slater, W.J. 1969.** *Lexicon to Pindar*. Berlin, Walter de Gruyter, 1969.
- Slater, W. J. 1971.** «Pindar's House». *GRBS* 12, 1971; pp. 141-152.
- Slater, W.J. 1977.** «Doubts about Pindaric Interpretation». *Cj* 72, 1977; pp. 193-208.
- Slater, W. J. 1988.** «Pindar's *Pythian 3*: Structure and Purpose.» *QUCC* 58 (ns. 29), 1988; pp. 51-61.
- Slater, W.J. 1989.** «Pelops at Olympia». *GRBS* 30, 1989; pp. 485-501.
- Solmsen, F. 1968.** "Two Pindaric Passages on the Hereafter". *Hermes* 96, 1968; pp. 503-506.

- Solmsen, F. 1982.** "Achilles on the Isles of the Blessed. Pindar vs. Homer and Hesiod". *AJPh* 103, 1982; pp. 19-24.
- Stabryla, S.** «Some Observations on Pindar's Concept of Poetry: The Function of Poetry». En Schmidt, E. G. 1981; pp. 31-38.
- Thomas, Rosalind.** *Literacy and Orality in Ancient Greece.* Cambridge, University Press, 1992.
- Thomas, Carol G. 1996.** "Wingy Mysteries in Divinity". En **Worthington, Ian (ed.)** 1996. pp. 179-192.
- Thummer, E. (ed.).** *Pindar: Die Isthmischen Gedichte.* I-II. Heidelberg, 1968-1969.
- Tinnefeld, F. 1980.** "Referat über zwei russische Aufsätze". *ZPE* 38, 1980; pp. 65-71.
- Tortorelli Ghidini, Marisa. 1991.** "Due nuovi teonimi orfici nel papiro di Derveni". En **Borgeaud, Ph. (ed.)** 1991. pp. 249-261.
- Tsantsanoglou, K. - Parássoglou, G.M.** "Two Gold Lamellae from Thessaly". *EAAHNIKA* 38, 1987; pp. 3-16.
- van der Waerden, B. L.** *Die Pythagoreer. Religiöse Bruderschaft und Schule der Wissenschaft.* Zürich und München, 1979.
- van Leeuwen, J. 1964.** *Pindarus' Tweede Olympische Ode.* Assen, van Gorcm & Comp. 1964.
- Verdenius, W. J. 1985.** *A Commentary on Hesiod. Works and Days vv. 1-382.* Leiden, Brill, 1985.
- Verdenius, W. J. 1989.** *Commentaries on Pindar.* Vol. II, *Olympian* Odes 1, 10, 11, *Nemean* 11, *Isthmian* 2. Leiden, 1988.
- Vinogradov, J.** "Zur sachlichen und geschichtlichen Deutung der Orphiker-Plättchen von Olbia". En **Borgeaud, Ph. (ed.)** 1991; pp. 77-86.
- von Fritz, K. 1957.** "Ἐστρὶς ἑκατέρωθι in Pindar's Second *Olympian* and Pythagoras' Theory of Metempsychosis". *Phronesis* 2, 1957; pp. 85-89.
- VS = Diels, H.-Kranz, W.** *Die Fragmente der Vorsokratiker.* Zürich, Weidmann; I 1989; II 1989; III 1990.
- West, M. L. 1966.** *Hesiod. Theogony.* Oxford, 1966.
- West, M. L. 1971.** «Stesichorus». *CQ* 21, 1971; pp. 302-314.
- West, M. L. 1975.** "Zum neuen Goldblättchen aus Hipponion". *ZPE* 18, 1975; pp. 229-236.
- West, M. L. 1980.** *Hesiod. Works & Days.* Oxford, 1980 (1^a ed. 1978).
- West, M. L. 1982.** "The Orphics of Olbia". *ZPE* 45, 1982; pp. 17-29.
- West, M. OP, 1983.** *The Orphic Poems.* Oxford, 1983.
- Wilamowitz, U. von. (1908 = 1970).** «Pindars siebentes nemeisches Gedicht». En *Pindaros und Bakchylides. Wege der Forschung.* (edd. W. M. Calder & J. Stern). Darmstadt, 1970; pp. 127-158.
- Wilamowitz, U. von. 1922.** *Pindaros.* Berlin, 1922.
- Wilson, Penelope.** «Pindar and his reputation in Antiquity». *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 26, 1980; pp. 97-114.
- Woodbury, L. 1966.** "Equinox at Akragas: Pindar, *Ol.* 2.61-62". *TAPhA* 97, 1966; pp. 597-616.
- Woodbury, L. 1968.** «Pindar and the Mercenary Muse: *Isthm.* 2.1-13». *TAPhA* 99, 1968; pp. 527-542.
- Woodbury, L. 1979.** «Neoptolemus at Delphi: Pindar, *Nem.* 7.30ff.». *Phoenix* 33, 1979; pp. 95-133.

- Worthington, Ian (ed.) 1996.** *Voice into Text. Orality & Literacy in Ancient Greece.* Leiden, Brill, 1996.
- Young, David C. 1968.** *Three Odes of Pindar.* (*Mnemosyne* Suppl. 9). Leiden, Brill, 1968.
- Young, David C. 1970.** «Pindaric Criticism». En *Pindaros und Bakchylides. Wege der Forschung.* (edd. W. M. Calder & J. Stern). Darmstadt, 1970; pp. 1-95.
- Young, D. C. 1983.** «Pindar, Aristotle, and Homer: A Study in Ancient Criticism». *Classical Antiquity* 2, 1983; pp. 156-170.
- Young, D.C. 1983b.** «Pindar *Pythians* 2 and 3: Inscriptional pote and the 'Poetic Epistle'». *HSCP* 1983; pp. 31-48.
- Zuntz, G. Persephone, 1971.** *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia.* Oxford, Clarendon Press, 1971.
- Zuntz, 1976.** «Die Goldlamelle von Hipponion». *WS* 10 (89), 1976; pp. 129-151.

