

EL ENCUADRE DE LA *PÍTICA IV* DE PÍNDARO^{1*}

CARMEN V. VERDE CASTRO
Universidad Nacional de La Plata

A Ana María González de Tobia,
para quien la ascesis pindárica
es, ya, merecida fruición

RESUMEN

La complejidad de la *Pítica IV* reside en la peculiaridad de su encuadre, en el cual Píndaro surca el material poético hacia adelante y hacia atrás y la narración, casi homérica, de la epopeya de los Argonautas. La propuesta es compositiva y articuladora en un género de elementos convencionales y fijos. En este poema, Píndaro pone de manifiesto la posibilidad de dos elaboraciones formales, una visión épico-lírica y la realidad fáctica de la celebración, que abastecen la factura poética de un epinicio.

Proponemos observar el encuadre de la *Pítica IV* desde el punto de vista de una visión profética que sostiene una función histórica del mito, de modo que el encuadre constituye algo así como un epinicio compactado, sobre todo la última parte.

ABSTRACT

The complexity of the *Pythian IV* lies in the peculiarity of its frame in which Pindar manipulates the poetic material by going backwards and forwards, and the narrative, almost Homeric, of the Argonauts epic. The proposal is both compositive and articulatory in a genre of conventional and fixed elements. In the poem, Pindar poses the possibility of

^{1*} Este artículo fue escrito por la Profesora Carmen V. Verde Castro, en la década del 70. Mi pasión por la lírica coral amanecía en esa época y en ella ya era un certeza. Por eso me dedicó este trabajo, con la firme intención de que fuera un legado privado. Respeté su decisión hasta ahora. El dictado de un seminario sobre Odas pindáricas, que realicé durante el año 2009 me hizo volver los ojos a la creatividad inalterable de mi maestra y compartir con mis alumnos sus escritos sobre el tema. Y allí comprendí que era necesario publicar un trabajo tan importante y útil para los jóvenes que se acercan a los epinicios pindáricos. Por eso, hoy el artículo sale de la intimidad de una alumna y su maestra y pasa a ser propiedad de todos los que lo quieran leer. Carmen Verde Castro comprenderá esta decisión, seguramente, con una sonrisa cómplice. A. M. González de Tobia.

constructing two formal spaces: an epic-lyric vision and the fact reality of a celebration, both enhancing the Victory Ode.

We propose to analyze the frame of the *Pythian IV* from the point of view of a prophetic vision, which sustains a historical function of myth so that the frame results in a kind of compact *epinikion*, especially in its final section.

PALABRAS CLAVE:

Epinicio-Encuadre-Composición-Mito-Lírica-Narrativa

KEY WORDS:

Epinikion-Frame-Composition-Myth-Lyric-Narrative

Preámbulo²

La *Pítica IV* se caracteriza por dos modalidades estilísticas que se hacen más notorias que en otros epinicios por la inusitada extensión del poema: la primera que corresponde al encuadre, es decir, al principio y al fin, en que Píndaro surca el material de su oda hacia adelante y hacia atrás, en visión profética y en visión histórica, y que constituye algo así como un epinicio compactado, sobre todo en su última parte. La segunda corresponde a la extensa narración mítica, que por ahora no ocupará nuestra atención, sino sólo como elemento de cotejo con el resto.

El abismo que separa el v. 246 del 247 refleja un hito de la literatura griega del cual fue particularmente consciente Píndaro: la elección entre la andadura épica usada en el relato de Jasón o el perfeccionamiento cada vez más acendrado de un nuevo género literario de ocasión, sujeto a otro convencionalismo que ignoró la epopeya, el tiempo de la recitación que impone la configuración del poema. Que esta coerción sea relativa lo demuestra la desmesurada extensión de la *Pítica IV* con respecto al resto de las odas triunfales. De todos modos, el poeta siente –y hace sentir– la obligación de una fuerte concisión que ignoraba el moroso estilo épico. El poema agudiza sin atenuantes ambas posibilidades, y obliga al oyente a una doble acomodación, al recuerdo siempre ilustre de la epopeya pausada y

² Agradecemos a M. P. Fernández Deagustini y a M. I. Moretti su colaboración para el tipeado y revisión del artículo.

analítica, sin intersticios y, por otra parte, a la necesidad de la suprema síntesis indicativa de lo esencial. Con la historia de los Argonautas pudo hacer una pequeña epopeya al estilo arcaico en cuanto a su dimensión de superficie, pero se cuidó de enfatizar que este *divertissement* no era su *métier*, sino la lírica rauda, alquitarada, que pretende un propósito único, la alabanza de un linaje fundacional, so pretexto de la victoria atlética de uno de sus integrantes. Todo esto aunque no se pueda dudar de la intencionalidad del regodeo en la fábula del mito donde la envergadura pontifical del poeta abraza toda la τέχνη ποιητική de manera soberana.

No podemos desestimar en Píndaro la “ocurrencia” de contar un cuento de un Argonauta llamado Éufamo y de que aquí pasara elegantemente a Jasón y a Medea. ¿Por qué no admitir en Píndaro la posibilidad de ambas solicitudes formales que corresponden a una visión épico- lírica y a la realidad fáctica de la celebración que convergen en la factura poemática de un epinicio como la *Pítica IV*?

El comienzo de la Pítica IV

El triunfo pítico de Arcesilao, rey de Cirene, en la carrera de carros de 462 era un hecho espectable que la crónica local contemporánea ofrecía a Píndaro como tema del cuarto epinicio de la colección apolínea. La inducción directa del poema, la proximidad respecto de la victoria y el carácter de sanción inmediata del acontecimiento que implica el mismo, configuran una obra de circunstancias. Datos concretos del suceso no podían faltar, siquiera en la medida imprescindible para la justa y perdurable memoria de éste. Como toda acción humana, la hazaña del rey se cumple en tiempo y lugar determinados, precisiones normales que le dan una entidad física intransferible. En este aspecto es materia de publicidad y la oda correspondiente cumple un primer deber de difusión en la comunidad que ha sido su principal testigo. Sin embargo, la función del epinicio no se agota en la del heraldo, por más que, a veces, se refugiara con placer en esta imagen del nuncio tradicional.³ De él sólo podría aprovechar la relación literal, minuciosa, sensacionalista del caso, que agota su sentido dentro del individuo que lo realiza. Píndaro, por el contrario, debe entroncar los datos indispensables de la simple información dentro de un

³ Cfr. Schadewaldt (1966: 16).

planteo más generoso, donde el éxito del momento se comprenda como el más reciente –y no el último– en la historia de un linaje escogido y predestinado. Esta pretensión obliga a una estructura de gran complejidad, en cuanto la ocasión se ensancha ilimitadamente en otras semejantes de la crónica familiar y mítica que, al volverse paradigmáticas, son oportunamente subrayadas por pasajes gnómicos, a la par que el todo se conforma por la presencia de la oda del yo poético.

El epinicio es el tipo de poema de motivación única y concreta, de prescripciones normativas que, no obstante, permite un estilo lábil, imposible de sujetar a cánones seguros. Si los elementos “programáticos” se dan siempre con casi entera regularidad, no se puede decir lo mismo de su dosificación y arquitectónica dentro del poema. El problema es fundamentalmente compositivo y específicamente articulario de un género que, paradójicamente, cuenta con datos convencionales y fijos.

En una oda de trece tríadas de extensión es natural que se logren unidades más breves, como la que va del verso 1 al 67. Constituye la primera parte del conjunto.⁴ Este pasaje introductorio posee una gran cohesión derivada de su estricta composición anular. Una de las características principales es la consideración de los motivos dos veces, respetando la debida simetría frente a un eje central. Se impone una óptica narrativo-descriptiva refractada en dos momentos o, lo que es lo mismo, dos ángulos, con diferentes rasgos y espaciadamente. Se elude así la anticipada visión exhaustiva, lineal, sin intersticios, y se buscan en cada oportunidad los trazos que expresen esquemáticamente el fundamento y la esencia de las cosas. El hábito de la reconsideración a distancia de una serie entrelazada de temas, en orden inverso al de su primer planteo, da lugar a una composición regresiva y cerrada sobre sí misma que, en su fin, repite la instancia inicial enriquecida por una trayectoria recurrente, a, b, b, a, y constituye un nuevo punto de partida para las estructuras contiguas. Es probable que la visión repetida de objetos y situaciones, diferenciada en dis-

⁴ Está separada de la segunda por el δέ del v. 67, un medio de transición frecuente en las tres primeras tríadas del poema. Esta partícula está hábilmente articulada con el μέν del v. 66, que tiene que ver con la primera mitad compositiva. Véase la recurrencia del δέ en los vv. 11, 17, 23, 25, 28, 29, 33, 34, 36, 38, 41, 57, 59, 67. En este último señala simultáneamente la transición a la historia de los Argonautas y la continuidad con lo precedente, sin llegar al corte más enérgico significado por un ἀλλά. Con ello se ha suavizado el hiato provocado por la redondez estructural de la primera parte que encierra el mito de fundación y la larga narración posterior. Otros factores estilísticos de delimitación son la situación del δέ, dentro del v. 67 y la tmesis de ἀπό... δώσω. El proverbio marca, muy de acuerdo con su primitivo significado, un nuevo punto de partida y, también, un retorno al v. 3 de la oda. Cfr. el comentario a este verso en Gildersleeve (1965: 287).

tintos momentos y basada en la tendencia integradora y antitética del pensamiento griego, haya llevado a una jerarquización natural de tópicos, es decir, a la composición concéntrica, en donde los círculos periféricos corresponden a las motivaciones exteriores del epinicio, la victoria, su momento y la invocación a la Musa, por ejemplo, y los interiores, a hechos pasados, en orden retrospectivo.

Esta organización del material se ajusta bien al poema triunfal y a su necesidad de resaltar brevemente los datos circunstanciales, en primer plano, de hender el mito y de regresar al móvil actual de la celebración.

Hay una dinámica en la composición en forma de anillo que se manifiesta en el movimiento pendular de la periferia al centro y viceversa y que implica un desplazamiento en el tiempo y el espacio. Estas dos instancias son fundamentales en la primera parte de la *Pítica IV*, como elementos de perspectiva: retroceso en el tiempo y consecuente cambio de escenario en las acciones descriptas.

Para que se advierta claramente la incursión en el pasado, es forzoso acentuar el presente como punto de arranque. Σάμερον es la primera palabra del poema, el “hoy” de la fiesta en honor de Arcesilao. Todo agasajo ocurre obligatoriamente en un tiempo consagrado, un día único e irreditable en el que el canto rubrica la existencia definitiva del *καλὸν ἔργον*. En el término fugaz de un día -el de la celebración- el poeta debe fijar e inmortalizar la hazaña del atleta, que también ha tenido un día como marco temporal. El *καϊρός* del poeta se superpone al *καϊρός* del ἄθλος, en la doble imagen de la urgencia (*σάμερον*) y del deber (*χρή* y *ὀφειλόμενον... οὔρον ὕμνον*) de los tres primeros versos. Ambos *καϊροί* concurrentes resultan de la constelación de factores divinos y humanos que posibilitan la proeza y el poema, pero, asimismo, entre ellos, el vínculo es de tan absoluta necesidad que sus existencias no se pueden concebir separadas.⁵

⁵ La relación entre poema y hazaña es algo mucho más entrañable que una simple convención de género nacida en el prosaico trato de poeta y cliente. El carácter del epinicio es sustantivo y no simplemente atributivo, respecto del hecho que lo suscita. El *λόγος* se adhiere al *ἔργον* y lo revela en la faz trascendente que esconde toda acción humana memorable. La unidad poema- hazaña hace que estéticamente ambos se den en el mismo *tempo*, pese a que en algunas odas el retraso de éstas respecto de su ocasión se diga expresamente o, en casos corrientes, se sepa que la celebración es inmediatamente posterior a ella. La conciencia de esta verdad no impide, sin embargo, que el tema del “débito” del poema y del poeta frente al vencedor y al triunfo se transforme en lugar común en un género que, como la oda coral, debía encarar repetidamente las mismas situaciones y atenerse a puntos de referencia fijos. Es indudable que la presión de los elementos “programáticos” debe haberse convertido con facilidad en convencional y hasta estereotipada, en la larga serie de poemas de idéntica intención

En este caso particular, y desde el punto de vista expresivo, la idea de la obligación del canto no tiene su meta principal, aparentemente, en la mera referencia al triunfo mismo ni en la persona de Arcesilao. Ambas cosas son dichas de paso (vv. 1-2) para alcanzar, enseguida, en el v. 3, la triple mención de la Musa, los dioses destinatarios y su sede. Es decir, se expresa la deuda del himno como homenaje de la Musa a los Latoidas y a Pito, *con* Arcesilao; más que como tributo directo al monarca, la oda se concibe inicialmente a modo de un οὔροσ ὕμνων ⁶ a los dioses Apolo y Artemisa y al lugar del oráculo respectivo.

Así el v. 3 constituye un nudo importante en el planteo ya que ofrece el apoyo locativo (Πυθῶνι) necesario para la ubicación de la primera escena profética entre la sacerdotisa y Bato, a partir de la cual se escalonan las siguientes del vaticinio de Medea y de la dádiva de Tritón- Euripilo a Éufamo.

Para resaltar convenientemente a Πυθῶνι, antecedente de la proposición de relativo introducida por ἔνθα, el nombre de la sede profética de Apolo se une copulativamente al de los dioses hermanos, Λατοῖδαισιν ... Πυθῶνι τ', con lo cual se establece una equiparación de dignidad entre las divinidades y el lugar del culto, necesaria para ambientar el encuentro de Bato y la pitonisa.

El procedimiento que ha adoptado Píndaro para lograr ya, en el cuarto verso de su largo poema, internarse en la primera escena mítica implica una fuerte compresión de los elementos “programáticos” iniciales dentro de los límites muy estrictos de tres versos. Se dan las notas indispensables y no más. La de tiempo en σάμερον. Una triple alusión a Arcesilao como vencedor, amigo y rey de Cirene, para terminar con su nombre propio.

celebratoria. Para el concepto de la obligatoriedad del canto, cfr. Schadewaldt (1966: 19-21).

⁶ En *Nem. VI*, 32 (28), εὐθὺν ἐπὶ τοῦτον ἄγε, Μοῖσα, οὔροσ ἐπέων εὐκλεᾶ y el pasaje que nos ocupa, οὔροσ se refiere metafóricamente a la poesía mediante los respectivos atributos ἐπέων, ὕμνων. El término implica siempre la imagen dinámica de una brisa, sea en un caso de interpretación literal como la de la *Pit. I*, 34 y de la misma *Pit. IV*, 292, sea en otros de manifiesto sentido traslaticio, *Íst. II*, 40 u *Ol. XIII*, 28. En alguna ocasión se añade la connotación de soplo cambiante, alternativamente favorable o desfavorable, como en *Íst. IV*, 5. Aquí, en *Pit. IV*, 3, αὐξήσ οὔροσ ὕμνον, el giro da idea del arranque creciente del impulso poético y vocal al mismo tiempo. Cfr. Farnell (1965: 149). Es difícil de aceptar, asimismo, el contraste entre la estática solemnidad de la detención de la Musa en σταῆμεν, v. 2, como corresponde a una oda στάσιμον, cfr. Bury (1965: XXXVI-XXXVII), y la propulsión del mismo canto hasta Apolo y Artemisa. Puede haber una vinculación mimética, coreográfica, entre la postura fija de los coreutas y el requerimiento del alto a la Musa, equilibrado todo por el impulso motriz de la inspiración y de la misma palabra cantada. La victoria, como hecho señalado de la comunidad, exige detenimiento, contemplación y examen atento. De esta θεωρία surge la dinámica esencial del himno, a propósito de la cual no conviene olvidar las πτερόεντ' ἔπεα de la epopeya. Cfr. Bowra (1964: 11).

De la primera relación cordial al soberano se pasa a la connotación de su actitud festiva (κωμάζοντι σὺν Ἀρκεσιλᾷ), omitiendo sin embargo el motivo del regocijo, que se aclarará solamente en los vv. 66-67, al final de la primera parte de la oda, cuando se cierre el gran anillo.

La invocación a la Musa a que se cree aquí obligado el poeta no puede pasar en tan breve espacio de la mención escueta. Si bien son admisibles, por un momento, los límites borrosos entre poeta y Musa manifestados en σε ... Μοῖσα, como bien nota Bowra, hasta el punto de hacer ambigua la adjudicación del σε en el primer verso, si no fuera por el vocativo siguiente, la opinión de Gerhard Nebel respecto de la identidad de Musa y poesía, teóricamente defendible, es difícil de admitir en este pasaje concreto. Si así fuera, habría que ver en Μοῖσα, la Poesía y en οὔρον ὕμνων el poema como tal, puesto que así, bifurcadamente, Píndaro hace su exposición. En este caso, Μοῖσα estaría dotada de una fuerza poética sobrehumana que el espíritu griego acostumbra ver en la diosa Musa y no en una entidad abstracta escudada detrás de su nombre.⁷

En suma, en los tres versos iniciales se agolpan datos esquemáticos de la circunstancia junto con otros propios de proemios pindáricos más desarrollados –como el de la Musa y la obligación del canto–, tratados aquí con la misma parquedad que los primeros. El encuadre pítico tiene el doble fin de certificar la dedicatoria a Apolo y de mencionar a Pito como lugar de la profecía a Bato.

Esta economía de medios demuestra la urgencia de Píndaro de proyectarse al pasado, de hacer historia, no bien ha cumplimentado un exordio mínimo. Lo que en oda tan extensa podría haber correspondido a un proemio proporcionado, se emplea aquí en el mito de la fundación de Cirene y escenas proféticas conexas. El plan abarca casi tres tríadas enteras.

Es llamativa la premura con que Píndaro llega raudamente al mito, obviando un más extenso προοίμιον objetivado en una imagen concreta, como el de otras célebres odas, tales como la *Olímpica VI*, la *VII*, la *Pítica I*. Es evidente que la *Pítica IV* no se recuerda por su exordio a diferencia de los poemas mencionados y otros similares. Píndaro ejecuta

⁷ Cfr. Nebel (1961: 154): “Da die Muse die Eigentlichkeit des Gedichtes ist, so kann dieses einfach Muse genannt werden”... Esto corresponde más a una concepción moderna de la Musa que a la griega en general y pindárica en especial. La personalidad de la Musa se distingue, en la antigüedad, de su acción, sea ésta informativa o inspiradora, y de su efecto, el poema. Cfr. Bowra (1964: 8).

de prisa las instancias mínimas del *καυτός*, como quien satisface apenas lo formulario. No hay que olvidar la amplitud abrumadora del material mítico por desarrollar, complicada con el tema del elogio generacional de una familia. No sabemos si una o las dos cosas le fueron impuestas por Arcesilao, o si ambas surgieron de su propia actitud poética frente a la victoria y a su responsable. Lo único cierto es que el poema fue “encargado”, y con esto impuesta una tarea que, por las convenciones de género, no podía reducirse a la mera alabanza, sino abrazar lo anecdótico-actual del *καυτός* y lo anecdótico-pasado del mito. Indudablemente la tarea de Píndaro y de cualquier autor de epinicios hubiera sido más sencilla si el género prescindiera de toda anécdota. Lo lírico-objetivo, tal como los griegos entendieron la lírica, implica lo narrativo y, con ello, la distribución artística del material en su amplio espectro, ocasión y mito.

Aparte de este problema, hay que abandonar el prejuicio de buscar un prefacio distintivo que caracterice con su impronta toda la oda. Tampoco un poema de Píndaro es sólo el preámbulo y éste puede faltar virtualmente aun en un poema llamativamente extenso como éste. Si admitimos que su primera parte es sólo un medio eficaz de alcanzar el objeto poético, puede sacrificarse la imagen inicial en aras de un tema de instancias múltiples como aquí se propone. Téngase presente que en el v. 67, como se verá más adelante, se redondea un pequeño epinicio que reúne los elementos primarios del género. Por ende, en tan pocos versos, la atención momentánea del poeta se distrajo del pensamiento del proemio y se tendió al esquemático trazado de esta oda provisional (vv. 1-67).

Pero antes de analizar cómo el poeta cumple este primer cometido, conviene por imperativo de la composición anular, ver cómo redondea el bosquejo abierto en las tres primeras líneas.

En prácticamente otras tres – del v. 64 a comienzos del 67 se produce el “retorno del vencedor”, junto con el de Apolo y Pito. La coincidencia entre vv. 1-3 y 64-67 se reduce a estos nombres⁸ que garantizan la admirable regularidad de esta estructura cir-

⁸ Obsérvese, sin embargo, un paso a primer plano de los nombres de Arcesilao, los Latoídas (reducidos a Apolo, la segunda vez) y Pito, sutilmente expresado en el reemplazo del dativo (*παρ' ἀνδρῶν φίλων ... εὐίππου βασιλῆι Κυράνας ... κωμάζοντι σὺν Ἀρκεσίλα ... ; Λατοΐδασιν ... Πυθῶνι τ' ...*) por el nominativo, *ὀγδόον ... μέρος Ἀρκεσίλας ... ; Ἀπόλλων ἄτε Πυθῶ*, vv. 64- 67). En el primer caso la perspectiva se establece a partir de la Musa y de la obligatoriedad del canto; éste es ofrenda para los dioses píticos (dativo) y debe entonarse acompañando a Arcesilao (*σὺν* con dativo); en el segundo la relevancia del nominativo sujeto corresponde a Arcesilao, Apolo y Pito.

cular. El segundo enfrentamiento de Píndaro con el hecho que originó la *Pítica IV* es, en primer término, una manera efectiva de retrotraerlo a la atención del oyente y a su propia conciencia poética.

Un poema de circunstancias exige un equilibrio muy delicado entre la ocasión presente generadora y los relatos pasados que la ilustran. La primera funciona como elemento de encuadre y ajuste de los segundos que, sin el freno de la misión celebratoria, pugnarían por la extensión de los morosos relatos de la epopeya. Si es innegable la multiforme acción del pasado mítico sobre la circunstancia, hay también una influencia inversa. El hecho festejado supera la condición de elemento ineludible para convertirse en organizador de estructuras, en natural delimitador de pequeñas unidades de composición, en actualizador constante de un presente que tiende, psicológicamente, a desdibujarse en el contacto con un pasado siempre más brillante.⁹

Sin embargo, el significado de la circunstancia como elemento de composición no se acaba en esta función modeladora y reguladora de perspectivas, sino que, por la lógica simbiosis con el mito, resulta notoriamente enriquecido. Esto justifica que aquí y en otras odas Píndaro hienda la visión del vencedor y su victoria con el relato mítico o, dicho de otra manera, que las reconsidere tras un episodio fabuloso intermedio. Todo punto importante puede ser comienzo y meta, y ésta implica un nuevo comienzo. El enfoque inicial de Arcesilao y su gesta se transforma en los v. 64-67 en un hecho nuevamente constatado al final de una larga secuencia de generaciones, sobre cuyo mérito existe la absoluta certidumbre de una herencia prestigiosa de la que es hoy aquélla su culminación restallante. Todo esto lo dice el poeta en sólo dos versos, 64 y 65, separados cuidadosamente por su exclusiva referencia a Arcesilao de la concesión de la gloria pítica por Apolo y Pito en el 66 y comienzos del 67. Píndaro consigue presentar así un mismo hecho en su aspecto individual e intrínseco – y esto concuerda con la misión inmediata encomendada por el cliente-, y en el más general de una *φύαξ* hereditaria que le permite satisfacer las exigencias más ambiciosas del género coral e incursionar en el plano mítico. Lo que hay de elaboración reflexiva y consciente en este trámite de un momento a otro del diseño anular se resume muy

⁹ Si se admite esto, es imposible entender a Píndaro como “poeta del mito”. Sólo una visión integral de circunstancia y leyenda, tal cual se nos dan, puede llevar a la inteligibilidad de su poesía. No hay que confundir un mayor virtuosismo en el tratamiento poético del mito con el sentido unitario del poema que sólo puede develarse en su contexto total.

densamente en ἤ μάλα δὴ μετὰ καὶ νῦν del v. 64.¹⁰ Se enfoca la nueva consideración del éxito del rey de Cirene no ya desde el punto de vista simplemente enunciativo de los v. 1-3, sino desde la historia de su antepasado Bato que comienza en el v. 4 y alcanza su máxima retrospectión con el Argonauta Éufamo. A partir de éste se inicia la prospección inversa hasta llegar a Arcesilao.

Es evidente que este tratamiento reiterativo logra recrear el ἄθλος en su plena complejidad ontológica, por consiguiente también en una madurez poética que desborda hacia la imaginaria del mundo de la naturaleza, con el ὅτε φοινικανθέμιου ἤρος ἀκμῆ del segundo hemistiquio.¹¹ Dentro del contexto su situación es intermedia entre la extensa frase adverbial aludida, que forma parte de la oración principal, y el anexo de ésta que abarca todo el v. 65 y contiene el predicado verbal y el sujeto. Con esta disposición se satisface, aun sintácticamente, la clásica función interferente de la comparación arcaica, la parataxis de dos maneras distintas de una sola realidad, donde la acción humana encuentra su paradigma en la elemental regularidad de formas de existencia inferiores a la propia.¹² Es sabido que el porcentaje estadístico de las comparaciones pindáricas es mínimo; su elección en este caso, al menos, permite advertir un propósito concreto. La segunda mención de la victoria de Arcesilao surge para él con el impulso irrefrenable del crecimiento vegetativo (θάλλει), se produce espontáneamente como el ὄγδοον ... μέρος de una planta fecunda. El uso metafórico del verbo θάλλω aplicado a Arcesilao corresponde a la normal preferencia del poeta por el lenguaje traslaticio. Ahora la palabra significa que la palma regia brota del

¹⁰ Es de notar que el primer hemistiquio del v. 64 está compuesto por seis adverbios, tres de los cuales son modales y corroborativos y forman el bloque inicial (ἤ μάλα δὴ). Cfr. Denniston (1959: 285) y Gildersleeve (1965: 287). Subrayan el testimonio irrefragable de la victoria como espectáculo brindado ante la comunidad. El cuarto adverbio, μετὰ, eslabona el hecho dentro del historial ilustre de la familia, que ha ocupado el largo espacio entre la primera y la segunda mención del triunfo; éste, ahora, es la normal consecución en el tiempo de tan nobles precedentes. El sexto, νῦν, expresa la actualización del ἄθλος del v. 1 con la diferencia de que aquí se trata de una reviviscencia del ἄθλος como hecho que no existe por sí mismo, sino como el último de una estirpe de prosapia. El quinto, καί, aunque interpretado obviamente como *climax* por Rumpel (1961: 230), art. καί, en el conjunto καὶ νῦν ("part. καὶ vim habet comparandi atque addendi"), conserva en este contexto parte de su antiguo sentido copulativo y lo ejercita significativamente uniendo el prolongado interregno entre las historias de Éufamo, de Bato y de Arcesilao. Καί es ilación que permite arribar a una acción- término, vista antes como acción- principio, incluso última añadidura a un largo proceso.

¹¹ Sobre las escasas comparaciones pindáricas puede verse Schmid- Stählin (1959: 597, nota 3), Gildersleeve (1965: XIII) y Bowra (1964: 239- 240 y 249). La tratada aquí correspondería a los "símbolos internos" en la clasificación de Lee (1964: 3). El calificativo corresponde, prácticamente, a los complementos de comparación.

¹² Cfr. Snell (1955: 258 y ss.).

árbol familiar y redundante en la posteridad, (παισι τούτοις), implícitamente destinada a otros renuevos semejantes.¹³ El aspecto infectivo de θάλλει expresa bien la contemplación sostenida, por una parte del poeta y del oyente, de una acción humana que cumple en y durante un tiempo determinado su normal proceso biológico. Si el poema coexiste con la victoria, la misma visión del crecimiento en desarrollo de la una comprende al otro en la observación del oyente. Esto encuentra su más profundo sentido en la intención del poeta de recrear estéticamente, en el transcurso de la ejecución coral, conjuntamente la ocasión y el epinicio correspondiente. Todo poema de circunstancias debe ser rememoración de un hecho recientemente ocurrido que, por el enfoque infectivo, se convierte otra vez en presente, sigue siendo presente.

Pero Píndaro también debía exaltar la victoria de Arcesilao introduciéndola en el ámbito perfectivo de los valores perennes.¹⁴ Θάλλει aquilata el proceso generacional que continuaba en el heredero ilustre, pero era ineficaz para marcar la excelcitud del καιρός, que es el remate de una oda de conmemoración. Después de las famosas historias de los fundadores de Cirene que se cerraban con la corona pítica de su descendiente, el esquema era propicio para el priamel. Sin embargo, sea por heterogeneidad de los hechos enumerados – fundación de la ciudad y ἄθλος-, sea porque la manifiesta preeminencia que exige el priamel de un hecho sobre los otros hubiera sido inoportuna a los ojos del cliente, Píndaro esquiva el procedimiento, al menos en su forma ortodoxa. Para la indispensable retórica de la victoria, utiliza la comparación ὥτε φοινικανθέμιου ἤρος ἀκμᾶ que contiene la imagen de la repleción primaveral vista en plenitud (ἀκμᾶ) y en la rigurosidad cíclica de las estaciones del año (φοινικανθέμιου ἤρος).¹⁵ Así los versos 64 y 65 abarcan la gloria

¹³ Todo esto se comprenderá mejor cuando tengamos oportunidad de examinar los pasajes míticos intermedios entre los vv. 1-3 y 64-67. A propósito del significado del verbo en cuestión, en Píndaro, dice Duchemin (1955: 238), “toute la force de la vie est dans le mot θάλλειν”.

¹⁴ Cfr. Fränkel (1962: 537 y ss.).

¹⁵ El epíteto φοινικανθέμιον es invención de Píndaro *ad hoc*. Ἄνθεμον es obvio resultado de θάλλει- ἤρος (cfr. Duchemin (1955: 237) sobre el sentido de las imágenes florales aplicadas a la existencia humana). Φοινίξ, con su ambiguo significado de “palmera” y “púrpura”, abarca desde la epopeya toda la gama del rojo, tanto en sus connotaciones sustantivas como adjetivas, lo mismo que su sinónimo más específico πορφύρεος. Φοινίξ es usado en su acepción literal de “púrpura” en Δ 141, Ζ 219, Η 305, ο 538, ψ 201. Ρ 361 y Ψ 717 ofrecen ejemplos de πορφύρεος y φοινικίεις respectivamente referidos a αἶμα, como epítetos justificados. En λ 124 = ψ 271, en ι 125, θ 372-373 y ν 108 se trata de naves pintadas de minio (los tres primeros ejemplos) o de objetos presuntamente teñidos de púrpura (los otros dos), lo cual los ubica dentro de una calificación también literal. En cambio, en Π 391, Ρ 547-51, Π 334; Ε 83 = Ψ 476, πορφύρεος tiene, conjuntamente con un matiz

como un proceso natural de φύα en θάλλει, que alcanza su eminencia en ἀκμῶ.

Gracias a la hábil inserción de la comparación dentro de la estructura de la oración principal y, sobre todo, a la imbricación íntima de sentido de la una con la otra, el paralelismo de dos sucesos cotejados, tal como se da en la epopeya, se transforma en un continuo expresivo que culmina con la fijeza absoluta de la comparación.

Lo que significa Arcesilao como sumo exponente de una dinastía está dicho cumplidamente en los vv. 64-65. El 66 y parte del 67, que concluyen el pequeño epinicio inicial, resaltan en cambio la acción divina del dios Apolo y de su sede, Pito, como otorgantes de la κῦδος ἱπποδρομίας al rey. Éste queda reducido en el esquema sintáctico a un dativo sobre el que redunda la acción del verbo y, en el sentido total de este colofón provisorio, a un ser humano de actuación y ascendencia relevante, a quien el dios de los juegos píticos “hizo viable” (ἔπορεν) la fruición de su pujanza (κῦδος). La vieja palabra homérica expresa la reactivación oportuna y divina de la energía física y anímica para cumplir una hazaña que después sancionará un consenso general (κλέος). La empresa tiene así su faz íntima personal en κῦδος, la exterior y comunitaria en κλέος.¹⁶ A la dádiva graciosa de Apolo a

cárdeno, el metafórico de tenebroso, opuesto a la imagen del esplendor (φαινόν) que acompaña a φοῖνιξ en los ejemplos arriba aducidos de Z 219, H 305 y ψ 201. La textura flamante de las prendas apenas salidas del baño de púrpura que lucen en el atavío del guerrero, o los costados encarnados de las naves, se oponen al oscuro presagio del mar tempestuoso y turbio o de una muerte cruenta. El valor visual y metafórico del rojo está íntimamente conectado con su cualidad lumínica dentro del espectro. (Sobre las vinculaciones del rojo con la luz y la sangre, en su apariencia rutilante, véase Duchemin (1955: 213-215)). Muy interesante es el antiguo testimonio de A. Gelio, 2, 26, citado en el *Thesaurus* (1954). Como color más llamativo para el ojo humano, puede caracterizar fácilmente un cuadro precisado en una nota única y extrema, como conviene en el φοινικάνθεμου ἦρος de la *Pítica IV*. La “exuberancia y esplendor de rojo” que Aulo Gelio verá en el *phoenicis color*, el φοῖνιξ griego, es para Píndaro el rasgo distintivo de la primavera a la que asimila el triunfo de Arcesilao. La elección de en φοῖνιξ el compuesto φοινικάνθεμον se explica por un proceso de reducción de un cuadro multicolor a una síntesis cromática, la del rojo, que implica, más allá de lo meramente colorístico, una cualidad radiante, imagen del triunfo del rey traspuesta al mundo de la naturaleza. (Cfr. *Íst.* IV, 19-21). Stephanus – y Rumpel – acentúa la connotación de regocijo en la sensación visual, color y brillo, en su traducción del epíteto: “*purpureo flore laetus*”. Liddell-Scott subraya exclusiva y eficazmente la de brillo: “with bright flowers”. La natural asociación del rojo con el fulgor surge posiblemente de “l’identité de nature du feu et de la lumière”, tal como la ve Mugler (1960: 44 y ss.). En estas reflexiones no se puede olvidar la referencia de Jebb (1905) al φοινικάσπιδες del v. 10 del epinicio VIII (IX) de Baquilides, a propósito del que recuerda el v. 46 de la *Pítica VIII*: “In the Pindaric verse, however, αἰθᾶς, as epithet of the Shield, would naturally mean “bright”, “glittering” (like αἰθῶν and αἰθῶψ, said of burnished metal), rather than of bright colour”. Slater (1969) se limita prudentemente a una traducción literal: “with its red flowers”.

¹⁶ Esto se vincula, en parte, con la opinión de Émile Benveniste (1969). El libro no me ha sido asequible, pero a estar a la referencia de *L’Année philologique*, κῦδος no tiene que ver con κλέος y expresa la noción de un poder mágico a veces otorgado por los dioses al héroe que entonces se vuelve invencible. Definición clásica de

Arcesilao corresponde la alabanza pertinente de los demás y del poeta en particular. Por eso, la elección divina que supone κῦδος resalta sobre ἐξ ἀμφικτιόνων; esta expresión alude a la masa innominada de competidores de Arcesilao —o de simples espectadores de la carrera— de entre los cuales ha obtenido preponderancia.¹⁷

La distinción de mérito personal y prestigio heredado, por un lado, y el don triunfal de Apolo, por otro, que se da en los vv. 64-67, justifica, a distancia de setenta versos, el pasaje en que la Musa se asocia al júbilo personal del rey, κωμάζοντι σὺν Ἀρκεσιλᾷ, propulsando el aliento del himno, manifestación solidaria de gratitud al dios, por parte de poeta y vencedor. El elemento hímnico, el *laus Dei*, que de una u otra manera se da en un epinicio pindárico y que lo integra programáticamente, surge de manera espontánea de esta percepción claramente diferenciada del merecimiento humano y de la libre donación divina. Ambos exigen la forma del canto que excede en sí la sola factura terrena y que es regalo de la Musa en la ocasión. Técnicamente la alabanza al dios de los juegos queda relegada tras el encomio del atleta afortunado, en la configuración del epinicio. Empero, el primer motivo —que puede ser el modelo del segundo— es usado como factor de ilación y, en consecuencia, de unidad. Una subsecuente asociación de ideas entre Λατοίδαισιν ... Πυθῶνι τε (v. 3) suscita el encuadre subsiguiente de la escena entre la sacerdotisa de Apolo y Bato.¹⁸ Es típico procedimiento de Píndaro afianzar sus hitos narrativos con proposiciones de relativo con antecedente inmediato.¹⁹ El lugar de la victoria suele ser un buen punto de referencia

κῦδος en Vilhelm Grønbech (1965: 15): “Kydos ist... der Ruhm, der von einer grossen Heldentat ausstrahlt, das Wort enthält aber noch mehr, es ist die Fülle der Freude, weil es die Tat selbst ist, die Lebenskraft, die die Handlungen der Menschen mit Erfolg und Sieg beseelt”. “Die Kraft eines Mannes zu stärken, ist dasselbe, wie seinen Ruhm zu erhöhen, dies gilt aber genauso auch umgekehrt; ehre stärkt die Kraft eines Mannes”. Ambas opiniones son complementarias.

¹⁷ Así lo señala el escoliasta: ... καὶ μνήμην ἐκ πάντων περιοίκων δεδώκασιν. Slater corrobora el sentido etimológico: “those that live around, neighbours”. La corrección de Boeckh, aceptada unánimemente, de ἀμφικτιόνων, al ἀμφικτιόνων del códice, subraya la vinculación de la palabra con el verbo κτίζω, y la aleja del legendario Ἀμφικτυών y de toda concomitancia con los miembros de la anfictiónia délfica que, sin embargo, tuvieron manifiesta ingerencia histórica en la organización de los juegos píticos. (Cfr. *Der Kleine Pauly 1*: 310-312). Es innegable que Ἀμφικτύονες y Ἀμφικτυονία, además del entronque etimológico con el personaje epónimo, tuvieron origen en comunidades que rodeaban a un templo, ἀμφικτίονες. De aquí el desdibujamiento del término. En Stephanus (1954), un análisis de similares testimonios pindáricos, *Pit. 10*, 8; *Nem. 11*, 19 y 6, 40, y decisión por la lección ἐξ ἀνφικτιόνων. Sobre el énfasis del ἐκ véase también el comentario a *Nem. XI*, 19, equiparada a *Pit. IV*, 66 de Bury (1965).

¹⁸ Cfr. p. 3.

¹⁹ Cfr. Führer (1967: 136 y ss.).

para esta urgencia de precisión locativa. A veces, como en este caso, el escenario no sólo lo es del triunfo y su festejo, sino de hechos míticos lejanos que el poeta recuerda como ocurridos en el mismo lugar. En Pito Arcesilao ha vencido; en Pito la profetisa señaló su destino a Bato, con diferencia de ocho generaciones como sabremos en el verso 65. Con el nexo del ἔνθα se superponen de este modo en la percepción del oyente dos imágenes importantes para el esquema de la oda, correspondientes a momentos muy remotos entre sí, unidos por el lazo misterioso que vincula acciones humanas aparentemente desconectadas. La coincidencia del sitio y el gran salto en el tiempo se dan de manera contigua y enfática: ἔνθα ποτέ, v. 4. Hay cuatro puntos de apoyo estratégicamente ubicados en la estrofa, antistrofa y epodo primeros. Corresponden a tres sucesos premonitorios enfilados hacia el pasado,²⁰ más la ocasión celebrada.

Esta última, en la pareja Arcesilao-Musa, está encerrada por σάμερον y Κυράνα. El primer momento retrospectivo, de Bato-Profetisa, por una referencia, en principio muy enigmática, a ἔβδόμα καὶ σὺν δεκάτῃ γενεᾷ (v. 10)²¹ y por Pito. El segundo, con el

²⁰ Obsérvese el valor de los ποτέ en vv. 4, 10 y 20, que marcan, en cada caso, una instancia temporal anterior a la señalada precedentemente y que terminan por hundirse en la leyenda de los Argonautas en este camino vertiginoso. Los dos últimos adverbios señalan hechos muy próximos y corresponden a la época de Éufamo. Aquí σὺν “marks the arrival of a moment,” según Jebb (1905: 323) en el comentario a Baquilides X, 23.

²¹ Se trata de la decimoséptima generación después de Éufamo, el primer terrateniente de Libia por derecho divino. Pero el oyente sólo lo inferirá después del relato medial correspondiente al cuarto de la serie y, particularmente, por los versos 43 a 56, donde se actualizará la predestinación de la raza de Éufamo en la persona de Bato, con un retraso accidental de trece generaciones. El pasaje refresca la historia presumiblemente conocida de la casa real de Cirene. Fundado en esta información, al menos somera, por parte de su auditorio, Píndaro lanza expresiones crípticas a manera de señuelos de futuros desarrollos.

El destino de los Batiadas está trazado en la oda sobre un prolijo retículo generacional, único sistema cronológico aplicado por Píndaro en el esquema temporal propuesto: 1) Éufamo, Argonauta; 2) colonización frustrada de Libia, que pudo ocurrir en la cuarta generación a partir de Éufamo, τετρατῶν παίδων κ' ἐπιγινόμενων, v. 47; 3) Bato, situado a diecisiete generaciones después de Éufamo, ἔβδόμα καὶ σὺν δεκάτῃ γενεᾷ, v. 10 y, naturalmente, a trece después de la malograda conquista; 4) Arcesilao IV, octavo descendiente de Bato, ὄγδοον ... μέγος, v. 65. Hay así una distancia intermedia de veinticuatro generaciones entre la de Éufamo, el compañero de Jasón y la de Arcesilao, el pitónica. Éste, el vigésimoquinto descendiente del primero. Se calcula, *grosso modo*, cada generación en unos treinta años, disminuyendo en diez el cálculo de Hecateo de Mileto (véase Bengtson (1960: 70)). Si se toma como punto de partida retrospectivo el año de la victoria pítica de Arcesilao, 462, Éufamo correspondería, siquiera en números forzosamente imprecisos, al siglo XII. Este dato coincide con otro, a saber, que los Argonautas pertenecieron, en su mayor parte, a la última o penúltima generación antes de la guerra troyana ubicada generalmente en el mismo siglo XII.

Pero más que por su respeto a la veracidad histórica, el cómputo generacional de la *Pítica IV* interesa como medición del tiempo del poema en términos de sucesiones humanas de una estirpe. Además, permite advertir, a través de la intermitencia de sus datos en los lugares anotados más arriba, un señalamiento fijo de hechos sobresalientes dentro de un plan divino que comienza con el don de la Libia a Éufamo. En esa serie de

discurso de Medea a los Argonautas, queda circunscripto por τὸ ... ἔπος θήρῳαιον y un ποτέ que interna en el mundo de la saga. El tercero, el encuentro entre Éufamo el Argonauta con el dios Tritón- Euripilo, lo delimita otro ποτέ que culmina la veloz penetración del relato en la leyenda inmemorial.

Son cuatro escenas localizadas cuidadosamente y eslabonadas en la perspectiva temporal. La poesía de circunstancias está fuertemente ligada aquí a las dos entidades físicas del comienzo, σάμμερον y Κυθόνα, claves de espacio y tiempo para el planteo posterior. Lugar y momento siguen en las escenas retrospectivas descritas, superan su significado literal y se transforman en nexos de encuadre de pequeñas unidades compositivas.

Las cuatro escenas mencionadas muestran, aun con una elaboración peculiar y unitaria, elementos correlativos que se pueden apreciar en una sección vertical:

a) <u>tiempo</u>	b) <u>personajes</u>	c) <u>lugar</u>
1a) hoy	Musa – Arcesilao	Cirene
2a) una vez... en la decimoséptima generación después de Éufamo, ocho antes de Arcesilao	Sacerdotisa – Bato	Pito
3a) una vez diecisiete generaciones	Medea – Marineros de Jasón	Tera
4a) una vez antes de Bato	Tritón – Euripilo –Éufamo	Lago Tritón

Píndaro ha construido escenas, verdaderas escenas circulares, perceptibles en una lectura horizontal del esquema y, a la vez, permite descubrir al oyente tres instancias, tiempo, personajes y lugar que dibujan, cada una, una trayectoria significativa. Los encuentros de b) son similares en cuanto a la actuación de una serie de personajes divinos (Musa y Tritón) o inspirados por un dios (Sacerdotisa y Medea), anunciadores de sucesos prósperos y sobre los que recae la palabra y la acción del texto; se opone otra de seres humanos, receptores

coyunturas felices previstas, los obstáculos derivados de alguna torpe acción humana como la pérdida del terrón, se superan precisamente dentro del amplio bosquejo de las etapas sucesivas del linaje, consideradas como un todo en su unidad genealógica.

pasivos del canto, de la profecía o del don, respectivamente. Esta simetría elemental es un buen expediente para sostener la atención con un mínimo de esfuerzo imaginativo, de la proyección de una escena a otra, no precisamente idénticas. Un planteo intrincado se reduce así a un esquema funcional de equivalencias perpendiculares: Musa = Sacerdotisa = Medea = Tritón-Euripilo; Arcesilao = Bato = Argonautas = Éufamo, que permite, sin embargo, como veremos, la construcción de escenas distintas.

Una relación parecida puede encontrarse en los carriles concomitantes de a) y c), inseparables del acontecimiento humano que encierran. El itinerario Cirene, Pito, Tera, lago Tritón no refleja una movilidad casual o un simple color local, sino datos sustantivos en las respectivas situaciones; circunstancia inicial del poema, sede profética de la que arranca como vimos la secuencia de escenas a partir del ἔνθα del v. 4, la metrópoli de Cirene y el lugar de la donación divina.

En cuanto al factor a), sus conexiones son todavía más hondas. Es corriente, en efecto, que Píndaro trascienda el mero elogio del vencedor para referirse en el mismo sentido a algún pariente o antepasado ilustre, fundado en que la victoria no es un episodio aislado, sin antecedentes ni consecuentes. La φῦά, el abolengo de Arcesilao, se perpetúa, normalmente, en fastos como el suyo de hoy. En esos casos se suele mencionar a atletas caracterizados, coetáneos del triunfador o situados a una o dos generaciones respecto de él. En esta oportunidad, ocho generaciones separan a Bato de Arcesilao y diecisiete a Bato de Éufamo. La lejanía justifica el tipo de acontecimiento: no un triunfo similar al del rey Arcesilao, sino la colonización de una extensa comarca por directa voluntad divina. Y así se prefiere desviar el curso de la oda a la relación de la fundación mítica de Cirene.

Hechos tan disímiles como la erección de una ciudad y el triunfo en los juegos tienen su origen en una misma excelsitud innata; son equiparables en sus valores respectivos y nunca casuales en la historia de una familia. El último suceso afortunado de la casta de los Batíadas le ha permitido reflexionar a Píndaro sobre algunos otros notables eventos vividos por ella en el decurso del tiempo, unidos por la solidaridad ancestral de una noble herencia. El καλὸν ἔργον de hoy es el correlato natural de un pasado honroso que gravita sobre el presente y lo condiciona. Es intención del poeta escribir ese pasado, explayado hasta el extremo consentido a la memoria poética, el ποτέ del v. 20,²² y mostrarlo como

²² La segunda parte del poema, la expedición de los Argonautas, es el resultado del último y esforzado intento

fuerza modeladora y dechado de un presente original en la acción deportiva.²³

La velocidad con que Píndaro remonta el material anecdótico le permite llegar, en el v. 9, a comienzos de la antístrofa primera,²⁴ al ámbito mítico de la profecía de Medea, su meta provisional y nexos de irradiación del tema de la segunda parte del poema. Antecedente al gran discurso directo dos estratos correspondientes a distintos planos de la realidad: la circunstancia celebratoria y la escena de la profecía de la Pitia a Bato.²⁵

El cuadro délfico se presenta en tres ocasiones: a) v. 4 y siguientes, el pasaje mencionado arriba; b) vv. 50-56 y c) 59-63. a) y c) pertenecen al comienzo y al final de esta primera parte de la oda, respectivamente, y b) está incluido en el discurso de Medea. La misma acción oracular se ve como hecho pasado desde la actualidad de Arcesilao; como suceso futuro, desde los tiempos de Éufamo y, otra vez como pretérito, en el momento del poeta. La composición circular permite este vaivén pendular en torno del largo parlamento de la princesa. La inversión de la perspectiva hace que la profecía de la Pitia – hecho si no histórico, al menos tradicional – tenga, en el centro de la narración, el prestigio legendario del inopinado vaticinio de Medea y que éste encuentre su certificación en el oráculo oficial de Apolo.

La duplicación del motivo profético en la Sacerdotisa y en Medea permite desplegar una continuidad narrativa que, en la insistencia de su mensaje, configura la predestinación de una descendencia.²⁶

Se pueden notar en la escena mencionada del templo elementos constantes con variaciones: los sujetos son, respectivamente, *ἱερέα* (v.5), *φοῖβος* (v.54) y *χρησμός... μελίσσας Δελφίδος* (v.60). El destinatario del oráculo está nombrado directamente la

del poeta de sondear la tradición más allá todavía del primer planteo impuesto en las tres triadas preliminares.

²³ La insistencia en el diagrama retrospectivo de la oda, que implica la conciencia en el poeta de una secuencia de hechos en el tiempo, surge obviamente de una imposición natural de los materiales mismos del epinicio, circunstancia presente y mito pasado, especialmente aquí en que se da una serie de escenas míticas distanciadas en el tiempo. Pero no creemos que este enfoque, que consideramos primario e ineludible, se oponga al concepto de “tiempo” pindárico expuesto por Fränkel (1960: 10-12). El sentido que el poeta da al término *χρόνος* y de aquí la idea del tiempo como ente dinámico siempre prospectivo, nunca recesivo, tal como lo plantea el ensayo mencionado, no afecta en absoluto la lógica perspectiva temporal de una lírica narrativa obligada a encontrar su espejo en el pasado.

²⁴ Cfr. Duchemin (1967).

²⁵ Sobre las diferencias entre las versiones pindárica y herodotea, cfr. Crahay (1956: 110-122) que ilustra sobre las variantes terea y cirenea presentadas por el historiador.

²⁶ Sobre esta predestinación, véase el episodio del terrón.

primera vez, Βάττον; la segunda, el τὸν μὲν que introduce la oración tiene por antecedente φῶτα κελαινεφέων πεδίων δεσπότηαν; la tercera, el σε está precedido de la filiación del fundador, ὦ μάκαρ υἱὲ Πολυμνάστου. En los tres casos se trata de acusativos de persona de los verbos χρῆσεν, ἀμνάσει y ὤρθωσεν.

El lugar de partida del colonizador aparece sólo en a) y b) bajo la forma de ἱερὰν νᾶσον y νᾶσον, respectivamente.

Otro elemento persistente, pero también diversificado y precisado hasta el nombre de Cirene es el lugar de la fundación: καρποφόρου λιβύας ... εὐάροστον πόλιν ἐν ἀργινόνεντι μαστῶ, vv. 6-8, junto a Νείλοιο πρὸς πῖον τέμενος Κρονίδα, 56 y a Κυράνα, v. 62.

En cambio, se dan en b) y c) elementos peculiares. En b) el bloque Πύθειον ναὸν καταβάντα χρόνῳ ὑστέρω, νᾶεσσι πολεῖς, vv. 55-56, puntualiza la llegada de Bato a Delfos, la distancia temporal que separa este hecho del vaticinio de Medea y algunas condiciones materiales de la colonización; c) contiene mayor proporción de datos propios dentro del relato: la espontaneidad del canto profético, αὐτομάτῳ κελάδῳ, conectada con el motivo de la consulta, δυσθρόου φωνᾶς ἀνακρινόμενον ποιναὶ τίς ἔσται πρὸς θεῶν; , el triple saludo y la proclamación misma del rey de Cirene, ἄ σε χαίρειν ἔστρις αὐδάσαισα πεπρωμένον βασιλέ' ἄμφανεν κυράνα, vv. 60 a 63.

En a) y b) hay, además, dos rasgos descriptivos ornamentales, χρυσέων Διὸς αἰετῶν πάρεδρος, v. 4 y πολυχρῦσῳ ποτ' ἐν δώματι, v. 53, cuyo común denominador está dado esta vez por los atributos χρυσέων y πολυχρῦσῳ que, aparte de designar cualidades verídicas y quizás comprobadas personalmente por el poeta,²⁷ subrayan la opulencia de la casa de Apolo como exteriorización de la religiosa solemnidad del pronunciamiento augural. Es de suma importancia lograr esta atmósfera ceremonial válida para toda la escena pítica en sus tres momentos, y a esta intención concurre la mención de la presencia de Apolo, οὐκ ἀποδάμου Ἀπόλλωνος τυχόντος. La precisión en los detalles aparentemente superfluos como χρυσέων Διὸς αἰετῶν πάρεδρος (v. 4), πολυχρῦσῳ ποτ' ἐν δώματι (v.53), Πύθειον ναὸν καταβάντα χρόνῳ ὑστέρω (vv. 55 -56) tiene el propósito de marcar indeleblemente en la imaginación del oyente efigies,

²⁷ Es más prudente admitir esto que pensar en una transferencia generalizada de la primera estampa de “las águilas doradas de Zeus” a la “morada repleta de oro”.

sitios, actitudes, previsible todos en ritos semejantes, por constantemente repetidos. La Pítica adquiere así la compostura hierática de las águilas de oro de Zeus,²⁸ sentada en el centro de la tierra, lugar consagrado y único desde el cual Bato puede escuchar la voz del dios, cuando irrumpa en el templo e inquiera, como tantos otros, su destino.

Lo que hay de rutinario en esta escena litúrgica se encuadra con los gestos contrapuestos de la Sacerdotisa oficiante y del devoto, vistos respectivamente en la primera y segunda versiones de la entrevista. Bato transpone el umbral pétreo y al pisar el ámbito sacro²⁹ es ganado por una quietud inefable cuya sola expresión es el λόγος profético. La variante señalada en los sujetos *ἰερέα, φοῖβος* y *χρησμός... μελίσσας Δελφίδος* en a), b) y c) correspondientemente, resalta la preponderancia progresiva, dentro del relato, del vaticinio, considerado como palabra viva y eficiente de la realidad. Esto sólo se hace claro al oyente o al lector mediante la superposición de tres versiones concurrentes de un mismo hecho.

Por sobre este minucioso señalamiento de las actitudes de rúbrica en una audición videncial, Píndaro encuentra oportunidad, en su tercera consideración de vv. 59-63, para resaltar lo que hay de singular en este encuentro. Ya con anterioridad, en vv. 53-56, la segunda presentación había conseguido que la figura de Bato se dibujara con mayor nitidez y espesor, por su filiación con Éufamo, aludida por Medea. Con esto se justificaba la nueva reseña del acontecimiento. Ahora la tercera muestra un procedimiento curioso. En el v. 56 concluye el discurso directo de Medea y 57-58 están dedicados a expresar el estupor de sus oyentes provocado al escuchar la voz del oráculo, que está vista en la ordenada y cerrada pluralidad de la extensa narración previa (... *Μηδείας ἐπέων στίχες*, v. 57). Los versos, en primera instancia intersticiales, concluyentes, trascienden esta primera condición, dejan de ser formularios para expresar la natural reacción humana ante la revelación de la palabra divina. En torno de la primera y más importante acción verbal, cifra y resumen del todo, *ἔπταξαν*, se agolpan actitudes concomitantes: inmovilidad (los héroes quedan paralizados, *ἀκίνητοι*), en silencio (*σιωπᾶ*) al escuchar una densa amonestación (*πυκινὰν μῆτιν κλύοντες*). La postura cabizbaja y meditabunda de los *ἦρωες ἀντίθιοι*

²⁸ Cfr. Pauly-Wissowa (1931: 123 y ss.) También sobre el ὄμφαλος y las águilas, Rose (1960: 137-138).

²⁹ Καταβάντα del v. 55 señala aquí el traspaso del ámbito profano a un recinto sagrado. Cfr. RE, el artículo citado en la nota anterior, que interpreta este pasaje y otro semejante del *Timoleón*, 8, de Plutarco, en el sentido de “ins Innere hineingehen”. Para un sentido más literal, véase Gildersleeve (1965: 286) y Farnell (1965: 152).

corresponde a la lógica de la religiosidad de los oyentes de un oráculo, al mismo tiempo que marca un *rallentando* en el poema y sirve de puente entre la profecía y la interpelación de 59 y siguientes. Es posible que Píndaro adecuara el prototipo homérico de los versos transicionales a una necesidad del poema de expresar el impacto de la invasión divina en la existencia humana.³⁰

En 59 y siguientes corresponde cerrar el circuito con la cita de Bato,³¹ que implicará poco después la de Arcesilao. Se hace en forma de salutación lírica manifestada en el vocativo que marca una diferencia con el tono narrativo hasta ahora mantenido. ὦ μάκαρ υἱὲ Πολυμνάστου es simultáneamente, en la percepción del oyente que ha seguido hasta aquí el canto, la congratulación del poeta al fundador y el texto mismo del triple saludo de la Pítia a Bato. Píndaro hace suya la misma voz délfica en directa interpelación al primer rey de Cirene, en el colofón celebratorio de esta primera parte del poema. El recurso significa una alabanza unísona que, en su ambigüedad de atribución- χορησμός y poeta- varía con un giro novedoso la última versión de la anticipación apolínea. Asimismo sirve de hito estructural, como reiteración de los temas inaugurales de la oda.

Por otra parte, el vocativo no es simplemente un modelo de virtuosismo estilístico en el uso de un procedimiento ambivalente. Es perfectamente funcional en su inesperada acometida después del pasaje meditativo, *quasi adagio* de 57-58. Su razón está en αὐτομάτῳ κελάδῳ, que traduce el raptó de la pitonisa poseída por el conocimiento divino de un destino humano brillante. En este tercer momento desborda el escueto esquema informativo y muestra cómo la elección de lo alto recae sobre un ser humano que llega a Delfos atribulado por su tartamudez. El epicentro está en ὄρθωσεν, que expresa el encumbramiento vertical de un hombre, de humillante precariedad física,³² por el inexplicable designio de un dios. Nada empaña este momento único, que se magnifica todavía con la loa a Arcesilao, ya analizada.

En conclusión, el relato del episodio délfico se reduce a sus elementos imprescindibles: la profetisa y su consultante, el ambiente, la profecía en sí misma. Cada uno de ellos se diversifica en las múltiples connotaciones apuntada que constituyen un sistema

³⁰Algunas observaciones interesantes sobre este pasaje en Führer (1967: 48, Anm.22; 79, Anm. 18 y 19).

³¹ἐν τούτῳ λόγῳ, v. 59, se refiere a lo inmediato anterior. Cfr. Kühner – Gerth (1955: 646, párrafo 7).

³²El recuerdo mítico de Filoctetes y Edipo, en su etapa final de Colono, surge espontáneamente, pero también el histórico Hierón de la *Pítica I* – asimilado precisamente a Filoctetes – y el de la *Pítica III*.

de captación del personaje o del objeto, reductible o amplificable según las necesidades del caso.

El poeta, frente a la pretensión de totalidad de la epopeya, se impone una óptica de menores dimensiones y de unidades breves que obligan a un proceso selectivo e integrador del material narrativo. Ante la profusión de éste, Píndaro prefiere abarcar la escena pítica toda en cada uno de los tres momentos en que la enfoca, antes que fraccionarla en sus etapas sucesivas. Mantiene los ingredientes mínimos y constantes, adhiriéndoles oportunamente referencias anecdótico-históricas o, simplemente, descriptivo-ornamentales.³³ El procedimiento consiste en imaginar una y otra vez un hecho en lo que tiene de esencial y de nuclear; en torno de esto se da una constelación de datos accesorios variable y conformable en cada versión de la escena. El conjunto de referencias secundarias debe bastar, en cada caso, para producir la impresión de una escena cabal.

No obstante, la reiteración de la entrevista de Delfos ocupa un lugar restringido dentro de la primera parte de la oda. Ha sido clara intención de Píndaro alcanzar prontamente el nombre de Medea, en progresión retrospectiva a partir de la mención del vencedor como primitiva instancia. Entre uno y otra se intercala el episodio de Bato y la Sacerdotisa, cuyo testimonio se retrotrae al τὸ Μηδείας ἔπος ... θήραιον. El celebrante establece así un diagrama de dos profecías concurrentes al hecho de la fundación de Cirene, escalonadas a distancia de ἑβδομα καὶ σὺν δεκάτα γενεᾷ, y vistas en una relación cronológica reversible. Ya el ἀγκομίσαι del v. 9 señala una fuerte correspondencia entre uno y otro oráculo: la ἱερέα debe actualizar con el suyo el antiquísimo de Medea. No se trata de garantizar las palabras de Delfos con las de la princesa cólquide; esto está asegurado suficientemente en οὐκ ἀποδάμου Απόλλωνος τυχόντος del v. 5.³⁴ Es innegable, en cambio, que existe una secuencia de oráculos insistentes, como lo hace Herodoto en la mayor dimensión que le permite la prosa histórica, también a propósito de la fundación de Cirene.³⁵ Esta repetición tiene como causa el titubeo de la voluntad humana y, por consiguiente, el zigzagueo de su acción frente al plan divino que le es anunciado. Así se ve la indecisión de Grino y Bato

³³ Es fácil, por ejemplo, distinguir entre los primeros χαίρειν ἔστρις αὐδάσαισα; entre las segundas, la tartamudez de Bato aludida por Herodoto, IV, 155 y entre las terceras, χρυσέων Διὸς αἰετῶν πάρεδρος; πολυχρῶσφ ... ἐν δώματι; ἐν ἀργινόνεντι μαστῶ; χρησμός ... μελίσσας Δελφίδος.

³⁴ Así la interpretación general.

³⁵ Cfr. Herodoto, Δ.

frente a la empresa africana, que justifica el énfasis reiterado de la orden de Apolo.³⁶

El relato herodoteo de la colonización de Libia y fundación de Cirene está precedido de la historia de Tera, la metrópoli, y de su epónimo segundo fundador, Teras, regente de Esparta de origen cadmeo. Estos antecedentes de la isla tienen una común precedencia lacedemonia-terea,³⁷ y son seguidos por dos versiones del establecimiento de la colonia de África del norte, en parte concurrentes y en parte complementarias. Herodoto mismo aclara que la primera (150-153) se debe a los tereos y la segunda (154-156), a los cireneos. La una narra el oráculo pítico dado a Grino, rey de Tera y descendiente de Teras, para κτίζειν ἐν Λιβύῃ πόλιν,³⁸ la excusa de éste y la delegación de la empresa en un súbdito, Bato, ἔων γένος Εὐφημίδης τῶν Μινυέων.³⁹ Después de algunas peripecias, el relato se cierra con el nombramiento de Bato por καὶ ἡγεμόνα καὶ βασιλέα de la expedición terea colonizadora,⁴⁰ y con esta certificación final: οὕτω δὴ στέλλουσι δύο πεντηκοντέρους ἐς τὴν Πλατέαν,⁴¹ que encuentra conformidad con el pasaje cireneo siguiente: ἀπέστελλον μετὰ ταῦτα τὸν Βάττον, οἱ θηραῖοι δύο πεντηκοντέροις.⁴² Las dos versiones coinciden, por de pronto, en el nombre del colonizador y en el número de naves enviadas a Libia. Este último dato sirve de término *post quem* para la concordancia de ambos relatos: τὰ δ' ἐπίλοιπα τοῦ λόγου συμμέρονται ἤδη θηραῖοι Κυρηναίοις,⁴³ de modo que ella se da en lo sustancial del proceso de la conquista.

Sin embargo, esta correspondencia va más allá del mero operativo de posesión del territorio líbico y fundación de Cirene, que tiene alternativas distintas en una y otra narración.⁴⁴

Se trata de una empresa inducida por el oráculo de Delfos, en un caso a Grino y su séquito, integrado entre otros por Bato, y, en otro, directa y privadamente, a Bato. Ambos reciben de manera inesperada la orden de fundar una ciudad en Libia, ya que la Pitia ma-

³⁶ Véase el análisis de los oráculos cereneos en Crahay (1956: 110 y ss.).

³⁷ Herodoto, Δ, 150,1: μέχρι μὲν νυν τούτου τοῦ λόγου Λακεδαμόνιοι θηραῖοι κατὰ ταῦτα λέγουσι...

³⁸ Δ, 150,3.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Δ, 153

⁴¹ *Idem.*

⁴² Δ, 156,2.

⁴³ Δ, 154,1.

⁴⁴ Con todo, en ambas la isla de Platea es la etapa previa a la toma del continente.

nifiesta el designio de Apolo, en su momento totalmente ajeno a los motivos que llevaron a Delfos a sus consultantes y a sus mismos planes para el futuro.

Un segundo punto concomitante se da en las actitudes remisas de Grino y de Bato, en las dos diferentes ocasiones. Los pretextos no son fundamentalmente distintos: mientras el rey de Tera arguye su vejez, Bato no disimula su contrariedad ante la respuesta de Apolo que, a su pregunta *περὶ τῆς φωνῆς*, le ordena, en cambio, *ἄλλα ἀδύνατα*, a saber, *Λιβύην ἀποικίζειν*. Su interrogante *τέφ' δυνάμι, κοίη χειροί;*⁴⁵ es un argumento tan vano ante Apolo como el de la senectud de Grino.

Una tercera coincidencia: el plan délfico se cumplirá pese a la voluntad recalcitrante de sus instrumentos humanos, a las precarias condiciones físicas alegadas por éstos, a las imperfecciones iniciales con que se disponen a llevar a cabo la empresa (etapa deficiente de Platea), a la incomprensión humana de los designios divinos, *ἀλογίην εἶχον τοῦ χρηστηρίου*,⁴⁶ por falta de informaciones asequibles a su propio nivel de intelección.

En ambas versiones, pero con mayor desarrollo en el relato cireneo, el texto del oráculo progresa en claridad y fuerza coactiva, por sobre la insuficiente acción humana. Los tereos encuentran una calamidad por respuesta a cada uno de sus intentos defectivos de ejecutar la orden de Apolo. En el segundo relato, la misión de *ἔς Λιβύην... οἰκιστῆρα*⁴⁷ del oráculo a Bato se precisa tras el *συνεφέρετο παλιγκότως*, en *Κυρήνην τῆς Λιβύης*,⁴⁸ después del fracaso de Platea, el mismo Herodoto interpreta el enigmático tercer oráculo de 157,2, como que es intención del dios no liberarlos de la obligación de fundar una colonia *πρὶν δὴ ἀπίκωνται ἔς αὐτὴν Λιβύην*.⁴⁹ Ante esta tenacidad con que se manifiesta el mandato de Apolo, la voluntad humana se rinde y alcanza el *τέλος* impuesto.⁵⁰

El mismo diagrama narrativo se da en dos formas del mismo hecho. Sin embargo, se han creído ver dos líneas distintas de transmisión oracular, excluyentes en cuanto a su autenticidad,⁵¹ y “dos fuentes de información” distintas usadas por Herodoto, una “crónica

⁴⁵ Δ, 155,4.

⁴⁶ Δ, 150,4.

⁴⁷ Δ, 155,3.

⁴⁸ Δ, 156,1.

⁴⁹ Δ, 157,2,3.

⁵⁰ Apolo va a seguir regimentando con sus oráculos la vida de Cirene durante la dinastía de los Batiadas.

⁵¹ Crahay (1956: 117) admite que “Dans ses grandes lignes, donc, la version cyréenne suit le même plan que la version théréenne”... En la p. 118 habla “d’un cas d’oracles en conflit” respecto de los dados a Grino y a Bato sobre la fundación de Cirene. “Il est clair que ces deux oracles ne peuvent être à la fois authentiques.” Después,

terea” y una “tradición Cirenea.” La segunda, con su historia personal de Bato, daría una imagen peyorativa del fundador frente a la primera versión originada en la metrópoli.⁵²

No entramos a discutir las razones históricas que pueden hacer inconciliables los dos grupos de vaticinios y aun las dos versiones de la misma historia. La tradición nos ha confiado dos relatos yuxtapuestos del mismo acontecimiento fundamental, que parecen complementarios más que excluyentes. La consulta personal de Bato a la Pitia, de la versión Cirenea, no es óbice para la entrevista paralela de Grino con la sacerdotisa, en la versión terea. A la ceremonia oficial de la investidura de Tera y su rey como metrópoli y fundador de la futura Cirene, respectivamente, y en donde Bato es señalado sólo como delegado por Grino, se añade la “vocación”⁵³ personal de aquél para la hazaña.⁵⁴ Pero, además, de esta mayor precisión en la elección divina de Bato, resulta muy ilustrativo para la intención de Herodoto que se repita en lo esencial un mismo *cliché* de propuesta divina y de imperfectas y demoradas respuestas humanas, de catástrofes y de otros tantos interrogatorios del oráculo hasta que la voluntad de los hombres se adhiera plenamente a los designios de Apolo. Para quien examine el texto desde el ángulo de la lógica histórica y de la coherencia racional, puede una u otra versión resultar superflua y aun, ambas, apócrifas. Herodoto ha procedido de acuerdo con el espíritu de la composición arcaica que prefiere conservar adosados pasajes reincidentes antes que escoger uno y prescindir, más o menos razonablemente, de los demás.⁵⁵ No obstante, no se trata simplemente de una táctica estilística de superposición de materiales; en todo caso, permite la observación de la realidad desde varias posturas, aquí coincidentes. La solicitación divina para las grandes realizaciones no sólo se cumple indefectiblemente para mayor gloria de Apolo, en esta circunstancia, sino para evidenciar la excelsitud de que es capaz la naturaleza humana. Y se cumple más espectacularmente en los casos en que ésta evidencia una notable fragilidad. Es evidente que, por encima de los factores políticos que pudieron influir, Herodoto, al admitir las dos tradiciones, dedujo

“sont-elles, selon toute vraisemblance, apocryphes l’une et l’autre.”

⁵² Cfr. Legrand, “Notice, Les perses en Libye” (Λιβυκοὶ λόγοι) en Hérodote, *Histoires*, livre IV: 58.

⁵³ El término es de Legrand (53).

⁵⁴ La complementación entre las dos versiones existe incluso desde el punto de vista de los hechos históricos, por ejemplo en la narración de la ocupación de Platea, mucho más detallada en la primera que en la segunda.

⁵⁵ Cfr. Van Groningen (1960: 279) “Un changement se faisait par addition. Une nouvelle formulation n’écartait la précédent; elle venait se placer à côté de celle-ci. Elle continuait à donner le choix même là où le changement voulait être une amélioration indiscutable.”

de su confrontación una constante en la interrelación de los propósitos divinos y de la correspondiente conducta de los hombres. Y así subordinó las posibles contradicciones de ambos pasajes a la eficacia de un testimonio, doble y veraz, de la condición humana.

Píndaro, a diferencia de Herodoto, no presenta un Bato dubitativo; sólo deja entrever discretamente, en el v. 63, lo inesperado de su elección. Por el contrario, está dentro del espíritu del poema que el proyecto de Apolo se cumpla por Bato sin renuencia alguna. La repetición del motivo oracular tiene en la *Pítica IV* otro sentido distinto. El poeta no trata de un presagio reiterado a Bato, o a los tereos, en las diversas ocasiones, como hace el historiador, sino de un antiguo designio de Apolo, no satisfecho en su oportunidad, que ahora debe realizar Bato, a distancia de diecisiete generaciones. Al resaltar su filiación como eufemida, Píndaro entronca la voluntad del fundador dentro de su $\phi\upsilon\acute{\alpha}$, como actualización de un mandato hereditario que él solamente puede realizar.

En cambio, en el texto herodoteo, pese a que se habla de la colonización minia de Tera y de Bato mismo como eufemida, esa ascendencia no tiene más gravitación sobre la fundación de Cirene que la de informar sobre el linaje de Bato.

El hecho gana efectividad al ser despojado del lastre anecdótico que es la materia prima de la historia, es decir, al esquematizar como conviene al propósito de la oda, la línea de sucesión Eufamo, Bato, Arcesilao IV. Así, la versión del poeta coincide, respecto del oráculo pítico, con la cirenea de Herodoto, en rasgos generales, por ejemplo en el vaticinio sorpresivo dado a Bato mientras interrogaba al dios por su tartamudez. Con ello acepta también que el designio de Apolo es inescrutable, incluso en el instrumento humano y la oportunidad elegidos, y no reconoce vallas en ninguna contradicción humana.

Puede atribuirse a Píndaro la inteligente trabazón con que une dos tradiciones, la de Delfos y la de Cirene, en lo que respecta a los oráculos de la Sacerdotisa y de Medea, y hace de ella el fundamento estructural de la narración.

En la primera parte de ésta, el oyente sólo aprecia la coincidencia sustancial de los dos oráculos. Éstos se ven, por segunda vez, en orden temporal, al final del discurso de Medea, vv. 51 y siguientes, en que ella se hace vehículo de la futura profecía de Apolo. Aquí, por un subterfugio narrativo, se acortan distancias y se resumen perspectivas entre Bato, destinatario del oráculo délfico, y los Argonautas, que han oído el vaticinio de Medea.

Aunque no se puede desestimar el esquema genealógico muy espaciado, signifi-

cativamente Bato parece contiguo de Éufamo, a partir del v. 51 hasta el 63. Se logra el contacto poético de las dos instancias del planteo, separadas en la realidad por un largo tiempo: Argonautas – Medea, Bato – Profetisa. La distancia entre el Argonauta Éufamo y Bato, respectivamente, entre Medea y la Profetisa, ha sido muy amplificadas por la narración de los obstáculos en la fundación de Cirene,⁵⁶ se acorta en la ficción poética en v. 51 y siguientes para subrayar la realización de la antigua profecía en la consagración apolínea de Bato como fundador. Píndaro necesitaba de ambos efectos, del natural alejamiento en el tiempo y de la artificial proximidad en el diseño de la oda, para resaltar el cumplimiento seguro y actual de una vieja predicción. Esto lo consiguió con la acumulación de dos episodios oraculares.

Uno de ellos está a cargo de Medea y encuentra su razón más superficial en la anécdota, ya que el ἔπος θήραιον se apoya en la epifanía de Tritón – Eurípilo a Éufamo, antepasado de Bato y compañero de Jasón. Esta última circunstancia permite enderezar posteriormente la oda hacia la narración de la saga argonáutica, para lo cual Píndaro debió remodelar la figura tradicional de Medea, hechicera, pero no profetisa. Esta función atribuida por el poeta suele admitirse sin más, como un hecho dado,⁵⁷ o justificarse etimológica o genealógicamente.⁵⁸ En cualquier caso, Medea profetisa parece ser libre intervención pindárica.

Más interesante es ver el funcionamiento del vaticinio de Medea dentro del contexto. En primer término, no se trata del oráculo profesional de rutina que se presenta en el délfico de los vv. 4 – 8 y 59 – 63. Entre el discutido atributo ζαμενής y ἀθανάτου στόματος, vv. 10 – 11,⁵⁹ se contiene el impulso sobrehumano que obliga a una persona a

⁵⁶ En la intención de Píndaro, el vaticinio de la Profetisa a Bato se justifica frente al incumplimiento de la voluntad del dios Tritón, por dificultades humanas, cuyo testimonio y futuros medios resolutivos, coincidentes con los del oráculo délfico, conocemos por el ἔπος de Medea.

⁵⁷ Wilamowitz (1962: 387)

⁵⁸ Méautis (1962: 227)

⁵⁹ Sobre ζαμενής, véase Méautis (1962: 208). También Frisk (1960: 606). “Animosus” traduce Rumpel; “inspired”..., Slater. Respecto de ἀθανάτου στόματος, es posible que el atributo no se refiera a la inmortalidad personal de Medea, ni a su ascendencia divina, sino, simplemente, a la suerte imperecedera de las palabras que pronuncia en este momento. Pero cfr. Wilamowitz (1966: 387, nota 2); Führer (1967: 123) opina que *Is.* 6, 52 es el único caso de Píndaro de una profecía pronunciada por un vidente no profesional. En el contexto inicial de la *Pítica IV* es elocuente el contraste pindárico entre el frío profesionalismo de la Pitia y la fuerza arrolladora de la inspiración repentina de Medea que reposa por entero en el controvertido ζαμενής. Si bien esta cualidad puede derivar de la mayor adherencia de la hija de Aetes a la circunstancia y a los destinatarios de la profecía y de

profetizar, quizás por única vez en su vida. Lo sorpresivo de la introducción de Medea en el v. 9 hace pensar en un don profético *ad hoc*, en un ser arrancado a la actividad de su vida ordinaria, capaz de interpretar los hechos pasados y futuros, en virtud de un conocimiento especial e irreditable.⁶⁰

En segundo lugar, es anuncio tereo, no deífico. Con él el poema sale del ámbito pítico del oráculo de Bato y pasa al tereo-cireneo de la saga. Por consiguiente, esta vez la validez del texto profético radica en el testimonio de un expedicionario, a propósito de un don recibido directamente de un dios, *in situ*.

En tercera instancia, la imbricación del episodio de Medea dentro de la estructura de la primera parte de la oda, es especialmente complicada: se apoya en el episodio de Eurípilo-Éufamo, vv. 19 y ss.; se justifica en su reiteración por el episodio del terrón que frustró por largo tiempo el plan divino, vv. 47-49, e incorpora el futuro oráculo de la pítionisa a Bato, que actualizará y cumplirá el mismo plan, vv. 53-56. Así Medea profetiza doblemente: el hecho en sí y el vaticinio del mismo proceso a Bato. Oportunidad y lugar del ἔπος θήραϊον se explican por los obstáculos que debe superar la donación inicial de los dioses. Pero Medea, además de narrar el encuentro de Eurípilo y Éufamo y el accidente del βῶλαξ, interpreta que Tera y no Ténaro, el lugar de residencia de Éufamo,⁶¹ será la colonizadora de Libia y la metrópoli de Cirene.

Todos estos rasgos propios del parlamento de Medea se expresan, respecto de la escena délfica, con diferencia de tono y estilo. La última es objeto de un tratamiento narrativo,⁶² el primero es un discurso directo, con el consiguiente resalto de la primera

ser independiente de su carácter de adivina, profesional o no, no hay indicio en el pasaje que certifique que ése era el oficio habitual de Medea en la expedición argonáutica. En cambio, los vv. 189-191 hablan de su profeta oficial, Mopsos, con una caracterización similar a la que la epopeya usa en casos semejantes. Cfr. Puech (1961: 79, nota 4). Ζαμενής y ἀπέπνευσε ἄθανάτου στόματος destacan, en mi opinión, cómo surge y cristaliza en Medea el don fúgaz de penetración del futuro con un ímpetu sobrehumano que escapa de su boca, más allá de toda voluntad personal. Junto a Ζαμενής parecen incoloras las referencias de la epopeya a los adivinos profesionales: β 157-159; B 322, v 350; ρ 151; λ 99, o 529. es muy ilustrativa la referencia de Führer (1967: 32) de *Py 4*, 11 ἀπέπνευσε ἄθανάτου στόματος con Teognis 18, τοῦτ' ἔπος ἄθανάτων ἦλθε διὰ στομάτων. Aquí tampoco se trata de adivinos profesionales sino de las Musas y las Gracias, es decir de seres tocados en una sola y significativa oportunidad, del carisma de la profecía.

⁶⁰ Así el oráculo principal se anticipa como lo principal. Hay después supeditación del conjunto a la simple narración del suceso de Éufamo, entendido como presunta garantía del vaticinio.

⁶¹ Sobre Éufamo, su origen beocio y Ténaro, véase Wilamovitz (1966: 385 y ss.).

⁶² Por dos veces la profecía apolínea se inserta en el relato del coro y una vez dentro del discurso de Medea.

persona.⁶³ Píndaro ha usado el exordio solemne de κέκλυτε y φαμί (vv. 13 y 14) en un comienzo incisivo y paratáctico, al estilo épico en el v. 13, que ubica la ῥῆσις a un nivel heroico, παῖδες ὑπερθύμων τε φωτῶν καὶ θεῶν.⁶⁴ Se dan dos versiones del texto profético, vv. 14-18 y vv. 19 y 20, diferentes en sus respectivos medios de expresión.

La primera, mitológico-metafórica, se caracteriza por la alusión sistemática del nombre directo de personas y cosas: τᾶσδ' ἔξ ἀλιπλάγκτου... γᾶς, por “desde Tera”; Ἐπάφοιο κόροαν, en lugar de “Libia”; ἀστέων ῥίζαν φυτεύσεσθαι μελησίμβροτον una imagen figurada por “fundará una ciudad”; Διός ἐν Ἄμμωνος θεμέθλοισι reemplaza a “Egipto”. Por su parte, los vv. 17-18 expresan en su imaginería del trueque de los instrumentos de labor el cambio de vida de los colonizadores.

La metáfora de la raíz trasladada de Tera a Egipto presenta la fundación de Cirene como filiación y renuevo en tierra exótica de la isla colonizadora. Su estilo críptico oracular exige una traducción en términos claros, tal como se da en vv. 19-20. Pero estos últimos versos son algo más que una mera traducción de vv. 14-18; traen una reafirmación de la autoridad profética de Medea, sustentada en la epifanía de Tritón-Eurípilo, semejante a la garantía que supone la presencia de Apolo durante el oráculo de la Pitia en el v. 5.

Es evidente la equivalencia de términos entre una versión y otra: a τᾶσδ' ἔξ

⁶³ Wilamowitz (1966: 387) no ve ningún “persönliches Ethos” en Medea. Véase, en cambio, lo que acerca de la creación de la “illusion of personality” dice Bassett, (1938: 57 y ss.), a propósito de dos discursos directos de la epopeya que muy bien pueden aplicarse a este caso particular.

⁶⁴ R. Führer (1967) estudia minuciosamente la técnica narrativa de esta clase de discursos sus coincidencias y distingos respecto de la épica y, muy especialmente, su encuadre formal. Las ocurrencias del principio y final del discurso, en similares pasajes métricos, en este caso en los versos 3 y 4 de la antistrofa, con el eco entre ἡμιθέοισιν, v. 12- ἥρωες ἀντίθεοι, v. 58, se examinan en p. 75. El final del mito, con una fórmula conclusiva que se refiere a la reacción de los oyentes después de oído el discurso, ocupa la atención del autor en pp. 77 y ss. Según los principios de Illig, descubre en los vv. 9-12, los elementos de la “Zitatformel”, que se remonta a los viejos poemas épicos. I) el sustantivo programático, ἔπος (v. 9), el predicado, esta vez en discurso indirecto (v. 9...); II) la proposición de relativo, determinante de la situación, con su pronombre subordinante, τό (v. 10); el ποτέ característico (v. 10); el orador, Αἰήτα... ζαμενῆς παῖς...; el nombre de los destinatarios, ἡμιθέοισιν Ἰάσονος ἀιχματῶ ναῦταις, desplazado a la sección III, (v. 12); el verbo de decir, ἀπεπνευσ' (ε) (v. 11); la indicación del lugar, anticipada en I, con el adjetivo θήραιον, referido a ἔπος; alusión al órgano del lenguaje (v. 11). III) la narración comprende: un verbo de decir, εἶπε (v. 11), subrayado aquí por un adverbio εἶπε δ' οὕτως, alternativa de εἶπεν δ' ὥδε de v. 229 que el autor vincula como variante del ὥδε τ' εἶπεν de la epopeya (p. 21, nota 96); la cita misma, esta vez en discurso directo (vv. 13 y ss.). Del inventario de Führer de los elementos homéricos típicos de un discurso de profecía, pp. 112, y ss., sólo puede constatarse aquí el inicial del apóstrofe al público (v. 13), el anuncio profético (v. 14) y el vaticinio propiamente dicho (v. 14 y ss.). Se han eliminado los pasajes de “legitimación” y de “corroboración” de la profecía.

ἀλιπλάγκτου... γᾶς, v. 14, corresponde θήραν en v. 20; a φυτεύσεσθαι, v. 15, γενέσθαι de 20; ἀστῶν ῥίζαν...μελεσίμβροτον, v. 15, μεγαλᾶν πολίων ματρόπολιν de 19-20. Pero el enfoque es distinto: en el primer texto Ἐπάφοιο κόραν aparece como agente decisivo de la fundación; en el segundo, θήραν.

La fundación de Cirene se presenta en una versión mitológica en estilo oracular y metafórico y, además, en una versión en que se anuncia el presagio en virtud del cual el primer texto del oráculo tiene valor (vv. 19-20).

El oyente que, después del comienzo acostumbrado de vv. 13 y 14, podía esperar la observancia del esquema homérico de la predicción, debió de advertir el giro brusco del estilo a partir de τᾶσδ' ἔξ ἀλιπλάγκτου ποτέ (v. 14) hasta el verso 18 inclusive. La andadura épica de vv. 13 hasta 14, φάμι comprendido, se quiebra en la proposición completiva de este último verbo para dar una imagen verdaderamente lírica de la fundación futura de Cirene. Su irrupción abrupta no es sólo un procedimiento de Píndaro distinto de la interpretación profesional de los “indicios” homéricos, sino la expresión fiel del fenómeno psicológico operado en Medea en el momento del carisma profético. Se da la imagen antes que el relato literal de vv. 19-20, y este último se prolonga en la narración de la epifanía. Es decir, después del tono formulario de vv. 13-14, se alza en ese mismo verso la imagen exaltada de la primera versión, vv. 14-18, en que Píndaro ha antepuesto el acontecimiento bajo una forma poética tal como se engendró en la imaginación en trance de Medea, y se produce el descenso al estilo llano en la segunda, vv. 19-20. Aquí aparece el “indicio”, κείνος ὄρνις, a la manera homérica, cuando los hechos escuetos reemplazan a la imagería de la primera versión.

Las dos formas que adopta el presagio expresan, en primer término, el proceso normal de la inspiración adivinatoria, como posesión inicial, irracional y, por ende, inexplicable, que elude el lenguaje ordinario por ineficaz. En segundo, la recaída en la lucidez racional que trata de buscar apoyos lógicos para su pronóstico, en el ὄρνις, un hecho vivido por uno de sus oyentes, y por eso irrefragable.

Crece la importancia de la escena de la dádiva, nacida del texto profético y presagio ella misma como cuadro vivo de la vinculación entre un hombre y un dios, en un relato amplificado, vv. 21 a 37.⁶⁵ Hay separación del texto estricto del oráculo y del κείνος ὄρνις

⁶⁵ Todo arranca de una proposición de relativo dependiente de κείνος ὄρνις. Para el uso de κείνος cfr. Kühner-

y, por consiguiente, un resalto muy pronunciado de ambos hechos concomitantes pero distintos en sí mismos y que marcan una gradación de valores: el testimonio inspirado de Medea por efectos de comunicación divina, se supone, y el directo de un dios donante al interesado.⁶⁶

En la dilatada narración de vv. 20 y ss. hay varias pausas: la aprobación de Zeus, v. 23; los doce penosos días de travesía desértica, vv. 25-27; la comparación con los anfitriones espléndidos, vv. 30-31. Estas quiebras son superfluas desde el punto de vista meramente anecdótico, ya que la aquiescencia de Zeus se descuenta con la presencia de Tritón, las penurias del desierto son conocidas por la saga argonáutica y la comparación es un recurso prescindible. Valen mucho más como altos demarcatorios de la narración, después de los cuales los elementos del cuadro adquieren nueva importancia dentro del contexto, sobrecargados por las connotaciones intercaladas previamente. Así, después del v. 23, aparece en primer plano el dios, sujeto del ἐπέτοσσε; a continuación de vv. 25-27, τουτάκι subraya el momento preciso de la aparición coincidente con el anclaje,⁶⁷ es decir, con una etapa de un viaje abrumador, resume las circunstancias señaladas en vv. 24-27 y revela conciencia de ellas.⁶⁸

La fatiga humana de los héroes, el deseo de reposo se enfrentan con la benevolencia hospitalaria del dios, en la atracción de una epifanía radiante. Inmediatamente después de vv. 30-31, el ἀλλά γάρ de la antístrofa (β') señala una fuerte cesura y un viraje imprevisto, un enfático *rallentando* que presenta en un lugar muy destacado la primera manifestación de la voluntad humana frente a la divina. Aunque no se diga expresamente, se colige que Éufamo, en los planes de Tritón-Eurípilo, estaba destinado, en primer término, a ser el colonizador inmediato de Libia y no el simple receptor intermediario del terrón simbólico para sus descendientes de la cuarta generación. Es muy factible que haya existido un proyecto divino original, obstaculizado humanamente por el νόστου πρόφασις γλυκεροῦ, sugerido por Éufamo. La introducción del tema del νόστος definitivo, de la llegada a la

Gerth, (1955: I, 650, 13).

⁶⁶ Ambas instancias están delimitadas por un grupo de versos (17-18) que forman parte del oráculo de Medea, pero que no son indispensables dentro de él y sí una glosa de vv. 14-16.

⁶⁷ Vv. 25-27 es un pasaje gozne entre el primero y segundo relatos de la epifanía; respecto de aquél funciona como retrospectión, y de éste, como antecedente.

⁶⁸ Usual enfoque retrospectivo: anclaje y travesía previa.

patria ha sido ya preludiado por el motivo del anclaje y alcanzará su sentido cabal después de la narración de la saga argonáutica. Todo está marcado aquí por el sello del regreso, del lado humano, y la comprensión y generosidad divinas, por otro. Los hombres no rechazan el don del dios, pero lo difieren en su cumplimiento. De su voluntad, ahora, o de su error, involuntario, después, dependerá la realización del ὄρνις. De aquí en adelante se insinuará esta primera incidencia humana en los planes divinos. Sabemos, sin embargo, que el νόστος, meta característica de los viajes heroicos, no impedirá la dádiva, porque Píndaro la ha anticipado esquemáticamente en los vv. 20-23, como prolepsis de las más detalladas escenas de 28-31 y 32-37. Allí está dicho lo fundamental y sancionado como ὄρνις, pero es indudable que la primera posibilidad de colonización del territorio líbico se frustra como καιρός, como se frustrará en la cuarta generación por el extravío del βῶλαξ. Cada oportunidad malograda de un hecho que debe suceder por voluntad de los dioses es el punto de partida para la concreción de una nueva forma de esa realidad. Sobre ese tema de los καιροί de acciones primordiales se volverá más adelante.⁶⁹

La imagen del dios se va perfeccionando progresivamente a partir del escueto esquema homérico observado al comienzo en el v. 21, θεῶν ἀνέρι εἰδομένῳ etc.⁷⁰

En el verso 28 es οἰωτόλος δαίμων y en 28-29 φαιδίμαν ἀνδρὸς αἰδοίου πρόσοψιν θηκάμενος y en 29-30 φιλίων δ' ἐπέων ἀρχετο. La aparición solitaria y el semblante de hombre venerable del dios predisponen a la cordialidad de la entrevista, mucho antes de que sepamos quién es, v. 33, φάτο δ' Ἐυρύπυλος...ἔμμεναι y de que se cierre la idea fundamental de la donación, comenzada por el γαῖαν διδόντι ξείνια de 21-22 y ampliada circularmente en δεξιτερά προτυχόν ξείνιον μάστευσε δοῦναι.

Así como la concesión de la tierra constituye el motivo único de la epifanía divina,

⁶⁹ Nótese que la estrofa β' está dividida temáticamente en dos sectores de la misma realidad narrada: vv. 25-27 inclusive acusan un predominio de la actitud humana; vv. 24-25 y 28-31, a modo de encuadre, respectivamente, del gesto divino. Además, vv. 20-23, la primera narración del encuentro y vv. 32-37, la tercera del mismo hecho, reúnen a hombre y dios y representan idéntica actitud, la de la dádiva -con las diferencias señaladas en composición anular. La estrofa β' incluye la segunda narración del suceso en cuestión, más los incidentes humanos simultáneos y previos, presenta más separadamente el ámbito humano del divino.

⁷⁰ Se pueden aducir al respecto numerosos pasajes homéricos, contruidos a modo de *cliché*. Todos se basan en la adopción del aspecto humano por parte de un dios y de esta idea fundamental y de su expresión estereotipada ha partido Píndaro. En estos casos la epopeya nombra al dios y al hombre cuya fisonomía adopta, intercala una proposición de relativo referente a este último y retoma a ambos. Para establecer la identidad se usan frecuentemente participios como εἰδόμενος ο εἰδομένη, εἰσάμενος ο εἰσαμένη. Cfr. Π 698, P 1, P 582; B 788; Γ 380, Z 20, λ 235, N 215, otros ejemplos, E 461, R 553, 79, B 22, citados todos por Otto (1956: 252 y ss.).

la recepción del mismo don es la actitud primordial de Éufamo. El gesto de éste se expresa también en forma anular, del δέξατο del v. 23 al δέξατο del 37. En medio se suceden πρόραθεν...καταβάς, v. 22; νόστου πρόφασις γλυκεροῦ, 32; ἐπειγομένους, v. 34 y ἄλλ' ἦρως ἐπ' ἄκταισιν θορῶν, χερσί οἱ χεῖρ' ἄν τερείσαις, circunstancias accesorias que también encierran en anillo el tema nuevo del νόστος.⁷¹

En resumen, Píndaro se abocó en este pasaje a relatar, bajo forma humana, la aparición de un dios a un hombre, para entregarle mediante el don simbólico del terrón la posesión de un vasto territorio. Una narración de corrido que quisiera incluir rasgos y acciones hubiera desfigurado la nitidez y caído en lo difuso o reducido al simple esquema de los datos anecdóticos. Según su procedimiento habitual, el poeta reitera visiones sucesivas del mismo hecho, esquivando la reseña única, cronológica, sin intersticios. Prefiere reeditar una escena tres veces, en tres bosquejos superpuestos, con algunas notas comunes y con otras propias de cada redacción. En la primera oportunidad esboza el lugar del hecho, el nombre y actitud de Éufamo al descender de la nave, la recepción del regalo y la fisonomía humana del dios; en la segunda subraya el encuentro y la circunstancia, el viaje previo, la sola presencia de Eurípilo, su aspecto resplandeciente de hombre venerable y su ademán hospitalario; en la tercera, el νόστος, nombre del dios y filiación, comprensión y entrega, ampliamente narradas. El orden cronológico de los hechos esenciales hubiera sido los doce días de travesía desértica, el anclaje, el don. Los dos primeros se insertan, en cambio, después del primer trazado, muy sumario, y preparan el segundo, de un tono personal y emotivo más hondo, que adquiere tono de cordial intimidad en el segundo momento de la narración, vv. 28 y ss. Aquí precisamente no hay alusión al obsequio, reservado para la primera y tercera narraciones, sino sólo a la amable apariencia y palabras amistosas del dios. Píndaro, con toda probabilidad, ubicó intencionalmente esta descripción, apoyada en un símil después del viaje por el desierto e inmediatamente antes del tema del νόστου πρόφασις, espontánea respuesta humana a la proposición divina.

Así la técnica narrativa consiste en una presentación inicial, totalizadora de los hechos.⁷² Esto implica, en la visión del poeta, una jerarquización de elementos en fun-

⁷¹ No se toman en cuenta aquí los datos del anclaje y la travesía, a los cuales se ha aludido ya precedentemente, sino a los que conciernen más directamente a Éufamo y a la situación dada.

⁷² El procedimiento se aproxima a la función fisiológica normal del ojo humano que aprecia las grandes líneas y volúmenes antes que detalles ínfimos.

ción de un *páthos*, que es su meta momentánea. Por medio de la repetición de arranques narrativos, el oyente se ve por tres veces en el mismo punto de partida, obligado por una clarificación progresiva del objeto poético -apenas insinuado en vv. 20-23-, a una visión más y más enriquecida. Dentro de este esquema reincidente se cumple el desarrollo paralelo de los dos personajes, Eurípilo y Éufamo, en una parataxis contrastante y con la atención alternativa que la epopeya dedica a escenas de dos interlocutores.

Sigue inmediatamente a esta primera fase en la narración de la historia del βῶλαξ, que llamaremos b) -por su ubicación cronológica-, y que corresponde a la dádiva de Tritón-Eurípilo a Éufamo, la segunda que cuenta la suerte corrida por el terrón en manos de sus destinatarios humanos, c). Ambas son el fundamento de la anterior profecía de Medea, a), preludeo del oráculo de la Pitia a Bato, d).

Se inicia la ingeniosa fábula del extravío, c), con el predicado verbal πεύθομαι, sujeto, indudablemente, Medea. Reaparece la primera persona del singular, desde el φάμι del v. 14. Pero esta última palabra, por encerrar en sí el carisma profético, expresa la seguridad absoluta que asiste a Medea en el recitado de su vaticinio. πεύθομαι corresponde a un nivel distinto. Si bien Rumpel lo traduce exclusivamente por “audio”, no pierde su segundo matiz habitual de “saber por indagación”.⁷³ Slater acota “*learn*”. Si es válido acentuar este sesgo, πεύθομαι excluye el saber connatural, intuitivo, propio de la profecía de raptó, como parece ser la de Medea,⁷⁴ y expresa preferentemente la inquisición personal en un plano humano. Por otra parte, si el origen del conocimiento de la princesa fuese Apolo, el que la asistió en su vaticinio inicial, la proposición completiva dependiente debió escribirse con participio en genitivo, como conviene en caso de informantes respetables y fidedignos. Precisamente el tipo de instrucción escogido explica muy sutilmente al oído griego que Medea no sólo rehuye mencionar su fuente de información, sino que no garantiza su veracidad o, lo que es más ajustado a este caso particular, la encubre con el anonimato del acusativo más infinitivo.⁷⁵

⁷³ Cfr. Liddell-Scott (1966): artículo πυνθάνομαι. También Slater (1969) acota “*learn*”.

⁷⁴ La presunta relación etimológica de πυνθάνομαι con Πυθώ y Πυθία ha sido seriamente objetada. Cfr. H. Frisk (1960) artículo Πυθώ, y P. -W., 24, 571 y ss. Una opinión a favor se encuentra, por el contrario, en Carnoy (1957: 176-7). Cfr. igualmente la interpretación de J. Duchemin (1955: 114) sobre πεύθομαι: “*Médée ... l'apprend des dieux que l'inspirent au moment meme ou elle parle*”.

⁷⁵ Cfr. Kühner-Gerth (1955: II, 68, parágrafo 3).

Estas observaciones a propósito de los vv. 38-40 se adhieren, aunque desde otro punto de vista, a las opiniones de Farnell⁷⁶ y de Bowra⁷⁷ sobre este pasaje de la donación de Libia concretada en el βῶλαξ, que ignora Heródoto. El primero supone alguna leyenda cirenea que aprovechó Píndaro; el segundo habla de “*a mythical precedent*” para una verídica y frustrada colonización espartana de África; de la obligación del poeta de elogiar a Bato y su fundación de Cirene; finalmente, de la necesidad de revalorizar el oráculo de Delfos.⁷⁸

El prestigio divino queda a salvo si se inserta un percance -sería el segundo- que demorara sus planes. Ese percance debe ocurrir en el plano humano, naturalmente, y ser fortuito, involuntario, pero irreparable, al menos en sus consecuencias inmediatas. El procedimiento usual de Píndaro en estos casos es el motivo del olvido, el descuido, la distracción.⁷⁹

En los versos 38-56, que contienen la historia de la pérdida del βῶλαξ y sus consecuencias, se dan las siguientes instancias: 38-40: la intervención humana lo ha librado a sus propios medios y marcha al favor de las olas; 40-41; esto contrasta con la recomendación apremiante y reiterada, θαμά, de Medea a los servidores, ὄτρυνον...φυλάξα;⁸⁰ 41: negligencia de los criados;⁸¹ 42-43: se expande en Tera la semilla de Libia, “antes de tiempo” respecto de la ínsula,⁸² 43-49: en cambio, de la descendencia de Éufamo llegada a Tera surgirá el colonizador de Libia; 53-56: éste recibirá el mandato correspondiente de Febo. Y cierra así el circuito de vv. 4 y siguientes.

Ante todo es notable la insistencia en la suerte marítima⁸³ corrida por el terrón:

⁷⁶ Cfr. Kühner-Gerth (1955: nota 54).

⁷⁷ Cfr. Kühner-Gerth (1955: 140).

⁷⁸ Habría que añadir que el accidental arribo del terrón a Tera, en lugar de Ténaro, intenta justificar por qué la primera y no la segunda -como hubiera correspondido por ser lugar de residencia de Éufamo en ese momento- será la metrópoli de Cirene. Véase, en cambio, sobre la ilegitimidad, demostrada por esta leyenda, de una primera emigración a Cirene coincidente con la invasión doria, Cfr. *Der Kleine Pauly* 2: 431-432)

⁷⁹ Ya había ensayado el autor, en Éufamo mismo, el tema de los más legítimos pretextos en el νόστου πρόφασις γλυκεροῦ del v. 32. Uno y otros tópicos son característicos de la condición humana.

⁸⁰ Ἡ μάιν “introduces a strong and confident asseveration”, según Denniston (1959: 350-1).

⁸¹ En el Index of Combinations de la obra citada de Denniston no figura μήν...δέ como conjunto posible semejante a μέν...δέ. No obstante el sentido es aquí decididamente adversativo entre la diligencia de Medea y la incuria de los súbditos.

⁸² La perturbación temporal se traduce en un anticipo respecto de Tera colonizadora (πικρὸν ὄραξ, v. 43) y en una posposición generacional de la misma colonización.

⁸³ El mar es sentido en Píndaro como camino (*Pit. IV*, 195; *Pit. III*, 76), por consiguiente, franqueable (fr. 11

κατακλυσθειῖσαν, ἐναλίαν, σὺν ἄλμα ε ὑγρῶ πελάγει son expresiones acumuladas en dos versos y medio con una intención, a primera vista, tautológica. κατακλυσθειῖσαν es traducido por Rumpel como “*luendo provolvo ac defero*”, lo que da idea de las tres acciones del mar que expresa la forma verbal pindárica: la promoción y la succión del objeto arrastrado que, si está formado de una materia soluble como en este caso, concluyen con su destrucción.⁸⁴ Es de importancia acentuar esta desaparición física del βῶλαξ expresada, a nuestro entender, en el participio pasivo confectivo κατακλυσθειῖσαν, porque ella expresa el segundo fracaso efectivo de la conquista de Libia.⁸⁵ Si el signo de la donación divina es esa ínfima muestra de tierra, su incidental aniquilación es aparentemente también la cancelación de lo que representa.

Sólo que la anulación del βῶλαξ se da de una manera muy especial: por disolución en el agua del mar. Esta idea está justamente destacada de una manera sorprendente no sólo con κατακλυσθειῖσαν, sino con ἐκ δούρατος ἐναλίαν, que señalan la trayectoria del terrón.⁸⁶

Los dos momentos de su destino se dan en los bloques: αὐτάν κατακλυσθειῖσαν ἐκ δούρατος ἐναλίαν (caída en el remolino y disolución por la acción del agua) y βᾶμεν σὺν ἄλμα ἐσπέρας ὑγρῶ πελάγει σπομέναν (dispersión y avance a través del mar).⁸⁷

El mar es el vehículo que rescata el βῶλαξ -que no existe ya y existe simultáneamente- y lo conduce a Tera, su nueva meta. El salvamento prodigioso se cumple, sin embargo, de una manera natural. Tera es una isla y como tal está rodeada por ese mismo mar⁸⁸ que lleva en sí lo que queda de la prenda simbólica de la dignación de un dios a un

Puech, *Nem. V*, 21; *Íst. IV*, 41-42; *Pít. V*, 87-88; *Pít. III*, 68). Las islas brotan del mar como de un ser vivo (*Ol. VII*, 56-57, implícitamente; 61-63 y 69-70), o se recalca que están en el mar (*Nem. IV*, 49-50).

⁸⁴ A diferencia del otro pasaje pindárico en que aparece el verbo en acepción semejante, *Ol. X*, 10, donde el juguete del remolino es ψᾶφον ἔλισσομέναν, es decir, un objeto duro, que es tragado, englutido, pero no destruido. Más conciso Slater (1969), “flood”, “wash over”.

⁸⁵ El primero se derivó del νόστου πρόφασις γλυκεροῦ. Cfr. nota 77.

⁸⁶ Ἐναλίαν equivale a ἐν ἀλί. Cfr. Rumpel (1961) artículo correspondiente, corroborado por Gildersleeve (1965: 285): “the adj. (Esp in -ιος) for the prepos. and subst.” El complemento ποῦ implícito en ἐναλίαν redondea la significación de κατακλυσθειῖσαν.

⁸⁷ El hundimiento en lo profundo del mar (a esto último el griego llamaría πόντος); la marcha por la superficie extensa (a esto, πέλαγος). Cfr. Gildersleeve (1965: 189). Al segundo concepto corresponde ὑγρῶ πελάγει σπομέναν.

⁸⁸ Ahora alcanza su pleno significado ἐξ ἀλιπλάκτου...γαῖς con que Medea inicia el texto de su profecía en

hombre y a su estirpe.⁸⁹

El βῶλαξ, entendido literalmente como montón de tierra es destructible e insignificante; como símbolo, es tan perdurable como la voluntad del dios donante y como ella debe alcanzar necesariamente su τέλος, porque es σπέρμα Λιβύης.

La *Olímpica VII* exhibe una táctica similar, en cuanto al tema del olvido, en su serie de tres mitos retrospectivos encadenados. El primero trata del crimen de Tlepólemo, el colonizador de Rodas, en la persona de Licimnio; el segundo, la omisión del fuego en los sacrificios ofrecidos a Atenea por los habitantes de Rodas; el tercero, el perjuicio que sufre Helios, por ausencia, en el reparto de las arcas de los dioses. Pueden deducirse algunas conclusiones: 1) el olvido acecha a hombres y dioses y atenta contra la perfección de sus actos. 2) El crimen de Tlepólemo no parece ajustarse al modelo de los otros dos incidentes a menos que se presuma que ocurrió por accidente involuntario. 3) En los tres mitos, al error siguen indefectiblemente hechos altamente auspiciosos para sus mismos autores (Tlepólemo y los rodios) o su víctima (Helios). Si bien no se señala expresamente una correlación forzosa entre unos y otros hechos, la triple secuencia de error-suceso afortunado hace pensar en una economía recóndita en que los yerros, reprobables al menos formalmente, son compensados por hechos exitosos. En esta oda los mitos están surcados por γνῶμαι en los puntos decisivos y esto permite ver con gran margen de seguridad la interpretación personal del poeta, todos ellos constatan los primeros acontecimientos como deficiencias incontrolables y no como configuraciones de ὕβρις.⁹⁰ Son el resultado de la imprevisión y, por consiguiente, no merecen castigo, pero son en alguna manera “reparados” por la magnanimidad de los dioses, con miras a mantener un superior equilibrio de las cosas. En el plan de la *Olímpica VII*, esos mismos hechos fallidos no comprometen el curso de los posteriores que entran en los mejores designios de los dioses; antes bien, parecen ser el pretexto y hasta el presupuesto para sus brillantes secuencias. Se podría pensar, incluso, en un contraste deliberado de hechos imperfectos con otros entitativamente perfectos,

el v. 14.

⁸⁹ Sagaz la observación de Gildersleeve (1965: 285): “the ἐναλία βῶλαξ thus match the εἰνάλιον δόρυ and take its own course”. La virtud dinámica de la empresa Cirenea está en el βῶλαξ más que en la nave Argos.

⁹⁰ Evidentemente no funciona aquí el esquema culpa-castigo que se da, por ejemplo, en el caso de Tántalo, *Ol. I*, o en el de Coronis, *Pítica. III*, aunque, incluso en ellos, la compensación feliz llega a sus hijos, Pélope y Asclepio respectivamente. El fin desastroso de este último se debe a una falta personal, no a la de su madre.

que no sólo demuestran una alternancia imprevisible, sino la intención estática de unir lo defectivo con lo acabado.

En la *Pítica IV*, en cambio, el descuido de los servidores altera forzosamente el plan de los dioses en su realización puntual. El hecho de que Píndaro atribuya a siervos anónimos esta imprevisión y que releve expresamente a Medea de toda responsabilidad, vv. 40-41, sugiere que el accidente de la pérdida del terrón puede ser invento del Píndaro poeta para proveer a la historia de la colonización de Cirene del necesario contratiempo que desviara momentáneamente el curso de los sucesos, *παρὰ θεόν*, sin menoscabo, simultáneamente, de los Argonautas, incluidos especialmente Éufamo y Medea.⁹¹

La contingencia del puñado de tierra entraría, entonces, dentro de los episodios míticos menores -incluidos dentro de un gran *corpus* de tradición- que funcionan etiológicamente respecto del testimonio histórico posterior. Su carácter de pasajes insertables y funcionales dentro del conjunto permite al autor gran libertad de factura. No sólo son *a mythical precedent* sino una manera de interpretación de la realidad histórica de la que Píndaro no podía zafarse como presupuesto inmodificable. Al hacer incidir los riesgos inherentes a la precariedad humana dentro de los planes divinos, dio una versión perfectamente adherida a la experiencia de la vida cotidiana. Sin duda se encontró, en Cirene, frente a dos corrientes testimoniales, la legendaria y la histórica. Su plan contemplaba la necesidad de vertebrar armoniosamente ambas. Cuando la primera resultó insuficiente como antecedente de la segunda o, dicho de otra manera, cuando los datos comprobados de la historia no mantuvieron en todos los casos la uniformidad exitosa exigida por los móviles celebratorios de la oda, Píndaro inventa un episodio adventicio que, a expensas de un error humano, obvia esas dificultades. Y aquí ese desliz de hombres debe tener derivaciones inmediatas, a diferencia de lo que ocurre en la *Olímpica VII*, porque el *βῶλαξ* tiene un importante valor de prenda simbólica.

La efectividad de la escena de su entrega reside, ante todo, en que se trata de una cesión concreta, cuya prueba más material es tomada por la mano del dios y depositada en la de Éufamo.⁹² El simple contacto divino la convierte en *δαμιονία*, v. 37, porque desde

⁹¹ Precisamente los factores humanos que retardan el oráculo de fundación se dan en Heródoto, como hemos visto, en el curso mismo de la historia de la colonización; en Píndaro son retrotraídos al episodio de Éufamo y, más específicamente, a la suerte corrida por el terrón en manos de los servidores.

⁹² Gildersleeve (1965: 285), encuentra el término *βῶλαξ* “*more special and technical than γαίαν*” (v. 21).

ese momento el montoncito de tierra es un signo eficiente del otorgamiento del territorio libio hecho por Tritón-Euripilo a Éufamo y su descendencia. Por eso adquiere la vida propia de un Λιβύας εὐρουχόρου σπέρμα, vv. 42-43, tiene una meta de siembra -alterada- que es Ténaro y dará fruto en la conquista futura de la cuarta generación.

Es útil ahora recordar que el vaticinio de Medea, respecto de la fundación de Cirene, adoptó en su primera forma de vv. 14-18 la metafórica del arraigo de una ῥίζα;⁹³ en suelo africano.

La imagen de la reproducción biológica, sostenida en ματρόπολιν θήραν γενέσθαι, v. 20, responde con toda probabilidad a la creencia común de que las colonias deben constituirse a semejanza de la ciudad fundadora, en relación de hija a madre, ser su renuevo a la distancia (ἀπουκία).⁹⁴

El medio expresivo más adecuado para esto es asimilar el proceso humano del establecimiento y colonización a la normativa de la naturaleza, que se repite genéticamente de una manera constante,⁹⁵ por medio del σπέρμα,⁹⁶ palabra con que es tácitamente identificado el βῶλαξ disgregado en el mar, v. 43.⁹⁷

El terrón es símbolo del regalo divino en cuanto pequeña muestra de la misma tierra libia que, por consiguiente, tiene en sí sus mismos caracteres. Pero por sobre estas notas que podríamos llamar biológicas, el βῶλαξ se convierte en σπέρμα y alcanza así su segundo sentido simbólico, una vez deshecho, diseminado en las aguas del mar, y lo es al entrar en contacto de esa extraña manera con la tierra de Tera.⁹⁸ El poder fecundante

⁹³ Una idea semejante, ῥίζα τρίτα en *Pit. IX*, 8.

⁹⁴ Cfr. *Der Kleine Pauly*, I, 434-435.

⁹⁵ Sobre la superior constancia de los procesos naturales respecto de los humanos, cfr. Snell (1955: 269 y ss.).

⁹⁶ Este término, de uso botánico, metafórico y zoológico, a estar a la lista ordenada de acepciones de Liddell-Scott, fue empleado por los presocráticos como Tales, Heráclito, los pitagóricos y Anaxágoras principalmente para expresar de alguna manera el origen de todas las cosas, por analogía con la multiplicación de los seres de la naturaleza a partir de una "semilla", es decir, de una forma embrionaria de ellos que tiene la capacidad latente de generarlos, manteniendo perdurablemente los caracteres de la especie. Cfr. Guthrie (1962: 6, 278, 281, 292, 340; 1965: 298; 299, nota 2; 300, nota 1; 315). Véase también Stephamus (1954: vol. III, E- T), artículo σπέρμα y Rumpel (1961) artículo pertinente, con la cita del escolio. Todo lo existente es, así, vivo, y esta tendencia animista se da ya en Homero, ε, 490.

⁹⁷ EL atributo ἄφθιτον indica bien su perennidad virtual, en contraste con su destrucción física.

⁹⁸ EL genitivo Λιβύας εὐρουχόρου, vv. 42-43, dependiente de σπέρμα, puede entenderse como posesivo o de origen y esto corresponde a su sentido literal de porción de tierra libia; pero además, como objetivo, en cuanto Libia será sembrada por alguien, vv. 15-16, en ocasión de la conquista terea. Y esta interpretación corresponde al sentir simbólico que adquiere la gleba en las aguas de Tera. Cfr. *Scholía vetera in Pindari carmina*, (1967,

del βῶλαξ δαίμονια- σπέρμα ἄφθιτον hace de esta isla del grupo de las Cíclades una ματρόπολις, v. 20.⁹⁹ Ésta, como tal, imprime su forma a Cirene, en tierra lejana, por medio de una “simiente” que es, a la vez, elemento vivo de una y otra, de la comunidad fundadora y de la fundada.

Tres connotaciones son inseparables del terrón: que Éufamo conserve el precioso depósito, vv. 41 y 43-49 que lo eche en el lugar determinado por el dios, vv. 43-44; y que esto suceda en el momento oportuno, no πρίν ὥρας, v. 43. Ellas configuran un retículo muy preciso dentro del cual se debe dar el καιρός de la fundación de Cirene, en el sentido que a esta palabra griega da Paula Philippson, cuando, a partir de una observación de

U. von Wilamowitz,¹⁰⁰ la entiende como “*die Kulmination des Wesenhaften eines Seins oder Handelns oder Zustandes ist der Kairos*”. Aun creyendo asunto de prioridad subrayar este sentido ontológico de καιρός “*als eines irgend einem Sein, einem Zustand oder einer Handlung anhaftenden dauerlosen Qualitätsmomentes*” . . . , por sobre el concepto temporal de “oportunidad”, creemos que también este es un dato esencial en el καιρός pindárico, y de ninguna manera prescindible. Los hechos exigen para su plena realización coordenadas de espacio y tiempo y acciones pertinentes. Las connotaciones señaladas arriba del βῶλαξ se frustran: deja de ser pertenencia de Éufamo, cae en un lugar distinto del asignado por el dios y su poder germinativo de σπέρμα casi se desperdicia al derramarse prematuramente.

El suceso en sí, tal como lo dispuso Tritón-Eurípilo se malogra porque es irreditable y único. Pero puede y debe configurarse otro καιρός, otro *momentum*¹⁰¹ que tenga el mismo sentido del fracasado; lo realizarán otros hombres partiendo de Tera y no de Ténaro, y con retraso de trece generaciones.¹⁰² Los hechos, humanos y divinos, que constituyen la trama de lo anecdótico en las odas pindáricas, históricos, contemporáneos, mitológicos o inventados

escolio a 76 a: 107).

⁹⁹ Επάφοιο κόραν ἀστέων ῥίζαν φυτεύσεσθαι vv. 14-15, anticipaba ya en el pensamiento de Píndaro, si bien críticamente, que el papel de la hija de Épafo, Libia, y la comarca de su mismo nombre en este relato mítico de conquista y fundación no es meramente pasivo, sino tan activo como el de Tera. Una suerte de predestinación mutua y de empeño conjunto en la hazaña une los destinos de las dos ciudades.

¹⁰⁰ Cfr. Wilamowitz (1936: 506 y ss.) Aludimos a P. Philippson (1966:668-669)

¹⁰¹ Cfr. Walde-Hofmann (1954).

¹⁰² Desde el accidente del terrón, éste y los minios, sus pasajeros depositarios, siguen diferentes itinerarios. Pero en ambos, convergirán, tarde o temprano, en Tera, la nueva metrópoli de Cirene, para concretar el nuevo καιρός.

por el poeta *ad hoc*, y el mismo poema en sí, son καιρός en el sentido de una especialísima conjunción de factores indispensables para su entidad como tal, y esto se da obligadamente en un plano temporal y espacial. Pero, al mismo tiempo, ellos responden al ser común de los hechos memorables, como imágenes diversificadas de paradigmas últimos, esenciales. De aquí el parentesco que existe entre acontecimientos aparentemente tan heterogéneos, y cuya evaluación podría abrir un camino hacia la unidad del epinicio pindárico.

En nuestro caso, la evidencia de la frustración del primer καιρός y la previsión del segundo se da en mitad del v. 43, a partir del accidente del βῶλαξ, en donde el curso de la narración se bifurca en dos posibilidades: una expresada en potencial de pasado, malograda en la realidad, que corresponde al curso normal que hubiera debido seguir el terrón una vez llegado a Ténaro, y, con él, la posesión de Libia (vv. 43-49); la otra, que da la marcha real de los acontecimientos y el itinerario de Éufamo y su descendencia hasta llegar a Bato y la profecía delfica, con lo cual concluye el vaticinio de Medea (vv. 50-56). Es obvio que ambos pasajes contrastados se refieren al καιρός fallido y al nuevo que se concretará en el futuro. El contrapunto de los modos sintácticos es muy elocuente: potencial de pasado-irreal vv. 43 y 47-48 frente al *praesens propheticum*¹⁰³ de la primera parte, y a los futuros del indicativo de los vv. 50 y 54 y al subjuntivo futuro o prospectivo, al uso homérico, vv. 51-52,¹⁰⁴ de la segunda. Hay, además, un factor estilístico propio de lo más

¹⁰³ Cfr Gildersleeve (1965: CII), Küner-Gerth (1955: 138), Schwyzer (1953: 273-4) y Fürer (1967: 127), este último sobre las “profecías visionarias”. En cuanto al sujeto de ἐξανίστανται, Farnell (1965: 152) supone que sea Δαναοί, deducido probablemente de σύν Δαναοῖς del v. 48. La unión de los minios con los dánaos, según Píndaro los antiguos habitantes de Lacedemonia, Mecenas y la Argólide, está corroborada por Herodoto IV, 145-148. La minuciosa precisión de tiempo (ποτέ) y lugar (μεγάλας... Λακεδαίμονος Ἀργείου τε κόλπου καὶ Μυκενᾶν acentúan la idea de la frustración del καιρός, en cuanto se perdió un momento excepcionalmente favorable para la empresa de Libia. Si se entiende el complemento de compañía σύν Δαναοῖς como la concurrencia de los descendientes de Éufamo con los dánaos para la común empresa de conquista del continente africano, y no como simple concomitancia de épocas, es muy problemático discernir el sujeto del predicado verbal ἐξανίστανται, “habrán de desalojar”. Es probable que lo sean, conjuntamente, la descendencia aludida en el genitivo τετράτων παίδων ἐπιγιγνομένων καὶ Δαναοί. El escolio al v. 85 atestigua la aclaración ἀπὸ Ἐυφήμου a favor de los primeros, en dos códices, D y G; B E Q la omiten. Cfr. A. B. Drachmann (1967: 109).

Sobre el *praesens pro futuro* ya llama la atención el escolio, p. 109, *ad versum*.

¹⁰⁴ Contrastan dos afirmaciones de Gildersleeve (1965: CIV): “the Homeric use of the subjunctive in which the imperative tone is lowered to simple prediction (comp. the toning-down of “shall” and “will”, just referred to) is not found in Pindar.” Y más adelante (1965: 286), al comentar οἱ κεν... τέκωνται: “κεν, with the subj. as a more exact future, where in prose the future indic. would be employed; an Homeric construction nowhere else in P.” Con respecto a “a more exact future”, véase Küner-Gerth (1955: 217-218, párrafo 2), sobre la precisión

convencional de la narración homérica, la añadidura de la filiación paterna y materna al nombre de un héroe,¹⁰⁵ aquí Éufamo, vv. 45-46, que separa de modo tajante la prótasis y la apódosis del período hipotético, hasta el punto de que εἰ γὰρ... Εὐφάμος ἐλθῶν, vv. 43-44, se siente como oración independiente, desiderativa irrealizable, tanto como la del predicado verbal κ'(ε) λάβει, potencial del pasado irreal.

El final de la Pítica IV

Los cruciales versos 247-248 conforman lo que puede llamarse la técnica de la compactación poética de Píndaro. Si lo aceptamos como un subterfugio, so pretexto de abreviación, se justifica sin necesidad el *excursus* del vellón de oro, el mito, el *adagio* de la sinfonía. El por qué de esta defensa importa más que el hecho de que se use la fórmula.¹⁰⁶ Es obvio que la “urgencia” de la síntesis es una artimaña del poeta, que podía haber narrado el mito de manera que no excediera los límites ordinarios y esto hubiera hecho innecesaria toda explicación. Pero quiso mostrarse maestro consciente de dos tratamientos totalmente diferentes, como heredero de una épica ya transformacional y como perfeccionista de un género limitado a espacio y tiempo como el epinicio, mucho más restricto en estos aspectos que la lírica monódica. Lo que es impensable en Safo o Alceo o Anacreonte, forma parte de un magisterio coral *ex cátedra* donde Píndaro, como poeta de la comunidad y sacerdote de la tradición, se permite enseñar a hacer un epinicio, es decir, exhibir los proteicos recursos que puede manejar el género y, sobre todo, la enorme libertad de que goza, aún dentro de fuertes convenciones.

temporal del futuro del indicativo y la carencia de ella del subjuntivo. El escolio anota τέκονται ἀντὶ τοῦ τέξονται *Scholia*, 110.

¹⁰⁵ Sobre las genealogías en la epopeya, cfr. Bowra (1958: 74-76). Píndaro usa el procedimiento para una demora incisiva en la enunciación del revés del primer destino de Libia, que exacerba la expectativa por lo que habría debido suceder. Al mismo tiempo llena una formalidad necesaria, la de informar sobre la ilustre ascendencia de Éufamo, de la que no se tenía noticia en el v. 22. La paternidad de Poseidón se puede ilustrar sobre la por otra parte inexplicada elección de Éufamo por Tritón, igualmente hijo de aquél. Cfr. Merkelbach et West (1967: 123, fr. 253). No se puede desestimar tampoco la posibilidad de una asociación de ideas entre Ténero y Poseidón, ya que en esa región existió un culto del dios establecido por los aqueos y heredado por los dorios. Es indudable, incluso, la existencia de un templo dedicado a su culto. Véase *Der Kleine Pauly* 5: 498-499 y G. Méautis (1962: 152, comentario a vv. 45-46). Parece evidente que era intención de Píndaro señalarla, por el detalle local de καφισοῦ παρ' ὄχθαις, v. 46.

¹⁰⁶ Píndaro hace que el propio poema recapacite sobre sí mismo, rectifique su rumbo, se autocritique. El poeta crea y corrige y ambas actitudes aparentemente incompatibles dentro de la delicada trama de su ποίησις se armonizan en un arranque didáctico para otros émulo menos conspicuos.

Lo llamativo es que el mismo texto muestre su autoconciencia haciendo de todo lo dicho material poético. La crítica forma parte del tejido mismo del epinicio, entrañada en la autoridad magistral del poeta (ἄγεμαι... v. 248) que se yergue mayestáticamente para monitorizar a sus colegas (πολλοῖσι... σοφίας ἑτέροις, v. 248).¹⁰⁷ A la vez, los versos en cuestión son fin del mito, justificación de su factura, comienzo del resto del poema, puente de transición, gozne, parte consentida e intencional de éste.

Píndaro parte de un hecho incontestable: el largo mito de una digresión que produce una amnesia momentánea respecto a la necesaria percepción actualizada del καιρός celebratorio. Del mito ya no se vuelve como se había partido. Se sufre la atemporalidad, desubicación, traslación a un mundo exclusivo. Al asumir la suprema verdad mítica, todo lo actual, ya sea consuetudinario o excepcional, se esfuma. Se entra a vivir la perenne realidad donde el propio ser se pierde extáticamente por efectos del λόγος. Debe concluir el embrujo de lo fabulado para reingresar en la inmediatez del καιρός. El mito es el solaz sublimado en el paradigma. Tiene la vertiente positiva de exaltar lo ejemplar y el poder de interrumpir el *continuum* celebratorio. De esto último hay que recuperarse con una enérgica vuelta al motivo próximo del poema. Siempre es abrupta, porque la relación entre el mito y el καιρός es paradigmática pero no obligatoriamente anecdótica, aunque el oyente pretenda buscar, a veces, esta última vinculación.

Es lógico que Píndaro haya elegido la acostumbrada imagen del camino, que implica las conexas del carro y del regreso, en un poema todavía no concluido, que ya ha alcanzado el verso número 247. Vio lo escrito como un largo trayecto que había que interrumpir bruscamente. Dejarse llevar por la cómoda relación minuciosa del mito, seguir el estilo presumible de su predecesor Estesícoro,¹⁰⁸ demorarse sin apremios por lo que él ve como el camino principal, debía ser desechado por urgencia de espacio y tiempo. La elección voluntaria, en parte, y obligatoria, por otra, de un “regreso” schadewaldtiano la imagina como la necesidad de un vuelco violento de procedimiento literario surgido de una imagen en que el *tempo* lo comprime a escoger la modalidad original del atajo breve y en esto cifra la alteza de su magisterio poético para los πολλοῖσι... ἑτέροις (v. 248).

Es muy sugestivo que esta toma de conciencia de mayor comprensión estilística

¹⁰⁷ Cfr. Harriot (1969: 58 y ss.).

¹⁰⁸ Fraccaroli (1913: 72-73).

sucedan cuando todavía no ha concluido la narración del mito; lo que resta de ella es buena prueba del cambio de enfoque con respecto al material narrativo. Hasta el v. 262 en que concluye el mito de los Argonautas y la historia de Cirene, la manera es taxativa, reducida a los elementos argumentales, reiteración en el orden cronológico de lo dicho por el verso 51. En este aspecto los susodichos versos 247-248 son como un nuevo proemio de un relato totalmente distinto al que ocupa el centro de la oda.

La relación sigue la secuencia normal de los acontecimientos, que parten de la señalada hazaña de la muerte del dragón, el rapto de Medea, el connubio con las mujeres lemnias; el curso del γένος Εὐφάμου, la vinculación con los lacedemonios, la colonización de Calista, la futura Tera, y la concesión del territorio de Cirene. Indudablemente esta sucinta referencia hecha con naturalidad histórica es lo que Píndaro entiende como οἶμον... βραχύν (v. 248).

La significativa mención de Arcesilao es sumamente importante en este momento del epinicio en que, de vuelta del mito, Píndaro despierta ante la presencia del acostumbrado interlocutor con que nos familiariza la lírica griega, pero que aquí, además, es el destinatario celebrado del poema. Por ello el verso 250, con ὠρκεσίλα, fortalece el nexo del remoto pasado mítico con el momento actual del καιρός, y es un enclave dentro de la estructura. Todo el placentero trámite de la historia de los Argonautas ha sido narrado *ad majorem gloriam* del rey Cirene, a propósito de su victoria atlética. Una prueba más de que ni siquiera un mito tan prestigioso como el de la *Pítica IV* puede constuir, por sí, el poema, y, en consecuencia, hacer olvidar a poeta y oyentes el καιρός, es decir, la victoria de su majestad.

Este pasaje de connotaciones o de anotaciones históricas -cuyo nivel hay que resistir la tentación de compararlo con la brillantez del mito de los Argonautas, porque son formas literarias intencionadamente distintas- presenta una serie de hechos históricos que puede parecer monótona pero verdaderamente necesaria dentro del plan de Píndaro en que los sucesos profetizados deben ser contados como simplemente sucedidos y exentos de todo halo profético. Se exceptúa el pasaje 254-256 en que Píndaro vuelve a una de las primitivas imágenes del poema como testimonio de la radicación de una estirpe y de una ciudad: el σπέρμα... μοιρίδιον. Aquí, a diferencia de su entorno, la expresión es deliberadamente críptica, ambigua. Se interrumpe el hilo de lo concreto histórico para

adoptar una expresión altamente metafórica que significa la contactación con lo divino. El don de la descendencia predestinada a reinar en Cirene excede el habla rutinaria de los hechos adocenados; por la gracia de los dioses, remarcada en v. 260, *σὺν θεῶν τιμαῖς*, es posible que el hombre procrea un linaje fecundo y, a semejanza de los dioses, funde una ciudad, imagen del mundo olímpico.¹⁰⁹

La historia humana para Píndaro puede ser comprendida a un nivel terreno sólo hasta cierto punto; llega un momento en que la cumbre de lo heroico pertenece al ámbito de los dioses. Éste se traduce en una dádiva próspera, *ἄλβος*, ineluctable, *μοιρίδιον* otorgada en luengas tierras, de día o de noche, para resaltar lo excéntrico y personal del don. Desde aquí el *τέλλετο* marca el derrotero de la raza de Éufamo con la matemática seguridad de una trayectoria estelar, todavía sobreabundada con la protección de Apolo en Libia. Las deidades escogen con designios inescrutables; los hombres actúan por gracia y esfuerzo individual, en conjunción de *χάρις* y *ἀρετά*. Así se constela un *καλὸν ἔργον*, en la batalla, el estadio o la fundación de ciudades. No es privilegio del todo inmerecido. Lo demuestra el v. 262 en donde la búsqueda y el encuentro de una “correcta perspicacia”, *ὀρθόβουλον μῆτιν*, justifica la gratificación de lo alto.¹¹⁰

La decisiva reinvocación al rey del v. 250, *ὠρκεσίλα*, da pie formal al poeta para la última parte apodíctica de la oda en que, programáticamente, debe cumplir su misión pro Demófilo, el palaciego caído en la desgracia real. La monserga debe transferirse a términos poéticos y adoptar la forma de una atrevida imagen, no sin antes alertar la agudeza interpretativa del destinatario que tiene su puente natural en *μῆτιν* del verso anterior. El “ejemplo”, que momentáneamente no menciona al defendido, queda al ras del verdadero acertijo que pretende ser porque previamente se apela a uno de los personajes griegos que tipifican más acabadamente la sabiduría hasta los límites permisibles a la condición humana: Edipo. La intención es demostrar que la dificultad es resoluble usando sólo la más alta penetración y en términos de exquisita imaginaria. Píndaro solicita al rey Arcesilao, a la vez cliente, personaje celebrado y discípulo destinatario de sus lecciones ético-políticas, el máximo esfuerzo de entendimiento y de comprensión, o sea, exige inteligencia y sensibilidad. La respuesta del poeta a ese desafío es la consumada pericia con que elabora la

¹⁰⁹ Cfr. *Pít. I.*

¹¹⁰ Creo más ajustada *ad locum* la interpretación que Rumpel da a *μῆτις* de “prudencia” que la de Slater, “counsel of prophetic utterance”. Cfr. mi disquisición sobre el significado de la palabra en el trabajo inédito “La carrera de carros del ψ”.

imagen de la enorme encina implacablemente afeada a hachazos, por alguien innominado, que, agostada, dadivosamente todavía atestigua la razón misma de su existencia de otrora, ya sea quemada por el fuego invernal o erecta, sosteniendo paredes regias ajenas a su raigambre nativa. Tras la encina, naturalmente, Demófilo es el árbol noble talado por el hacha aguzada, el desarraigado de su entorno que ofrece, no obstante, auténtica esplendor humana en su hora de mayor aniquilamiento. La elección de la imagen le permite a Píndaro subrayar las antípodas de la ruina de un ser humano; la consunción, simbolizada por el fuego -y paralela a la esterilización de φθινόκαρπος, v. 265- y la perdurable, silenciosa, protectora permanencia de la columna hecha de una materia antes viva y ahora muerta, como la madera. Si bien ambas situaciones significan el término desdichado de un ser viviente, como la encina, a la par, y más allá de su vida destrozada sin piedad, la constancia provechosa es el último y pródigo testimonio insistente. Así Píndaro presenta a Demófilo, y sería difícil encontrar un medio más tocante que la estampa de la encina abatida, generosa incluso para sus destructores.

El epodo doce constituye una unidad cerrada, destinada como ἐγκώμιον a Arcesilao y movida por elementos rutinarios gratos a Píndaro. Así como el árbol caído es Demófilo, el “médico oportunísimo” es el rey, lo que supone el favor de Peán, y la descripción de la llaga que debe asistir. Este inspirado apóstrofe de Píndaro tiene dos conexiones engarzadas hábilmente en un momento de clara admonición política. Por un lado, la consustanciación de Peán con Apolo, en cuyo honor se canta el poema en última instancia, y, por otro, la exposición -γνώμα- de la situación de la ciudad bifurcada en la conmoción, μὲν (v. 272)... y en la restauración de las instituciones, ἀλλ’... (v. 273). De suerte que la νόσος cuyo síndrome clínico se describe en v. 271 se traduce concretamente en una afección de la πόλις,¹¹¹ cuyo curador, ἰατήρ, v. 270, debe ser imperiosamente, χροί, v. 271, el rey atleta. Todo el epinicio ha tendido a hacer de Cirene un ser vivo, desde la imagen del σπέρμα trashumante y lo es en tal grado que puede enfermar y necesitar de un médico que Píndaro señala deícticamente. Ese reclamo a Arcesilao tiene la consuetudinaria cobertura del favor divino, v. 274, que entreteje para su favorito gracias como ésta. El v. 276 es un *encouragement* para lograr el total empeño, σπουδᾶν ἄπασσάν, del monarca en beneficio de Cirene.

Antístrofa y epodo duodécimos presentan en *clímax* el problema individual de un antiguo favorito real y la perturbación política cirenea de la cual lo primero es sólo un

¹¹¹ Cfr. Platón, *Rca.*, 470 c.

indicio. Píndaro ha escrito todo lo suyo de manera que parezca resultar parte del elogio debido a Arcesilao. Si es exacta la suposición de J. Duchemin respecto de “*un souvenir des magies primitives et du pouvoir guérrisseur des rois*”,¹¹² el vencedor es realzado, por encima de su victoria, a sanador de una ciudad enferma, con facultades que tocan lo sobrehumano.

La estrofa trece trae la novedad de un elemento indispensable en toda recomendación política: el consenso público aprobatorio de la conducta cortesana de Demófilo. Para esto Píndaro se vale de un ingenioso recurso, el prestigio del ἄγγελος ἑσλός apoyado en la autoridad de Homero,¹¹³ y se transforma él mismo en ese “noble mensajero” que transmite lo que piensa el entorno de palacio respecto de Demófilo. Que el epinicio -por un instante- se transforme en una ἀγγελία, y que el poeta sea un ἄγγελος dejará su huella posterior en la literatura occidental. El valor de la palabra novedosa y correcta, primicia auténtica transmitida por un profesional honesto, es algo importante en una oda que es poema de noticia y que puede tener concomitancia nada vergonzante con lo periodístico en su mejor sentido: el anuncio veraz y precoz. Tan imbricados están para Píndaro estos conceptos que los culmina en el verso 279 con la redundancia ventajosa que aportará la Musa, la misma que en el v. 3 del canto invitaba a propulsar el himno. El acto poético mismo medrará con la correcta nueva del mensajero Píndaro, porque incluso el parecer general acerca de Demófilo forma parte del ente poético, tanto como la esplendente imagen de la encina o la referencia metafórica médica a la habilidad de Arcesilao. Por eso es errado abrir juicios de valor sobre las diferentes categorías de dignidad dentro de un texto pindárico. Lo lírico quintaesenciado, lo pedestre transferido a un nivel superior como los simples comentarios de vv. 279-286, todo eso que concluye con la γνώμα de 286 sobre la fugacidad del καιρός y que es buen inicio del colofón del poema, constituyen partes integrantes indispensables de un género literario proteico y nada uniforme en su contextura. Es innegable que en este estilo de altibajos primó la validez de las imposiciones programáticas. Las concesiones son ostensibles y por esto mismo quizás en el análisis pindárico del futuro habrá que estudiar un epinicio como un género literario tan dicotómico en καιρός y μῦθος, como lo es la tragedia en episodios y corales.

¹¹² Duchemin (1967).

¹¹³ Cfr. a propósito las notas de las principales ediciones.

Precisamente la *γνώμα* de v. 286 es un buen ejemplo de epígrafe para el final del poema y de estrecho vínculo anafórico con todo lo demás. La anfibología de la palabra *καϊρός* permite pensar razonablemente en el fasto de Arcesilao y en la ocasión que este mismo hecho le brinda a Demófilo, a través del poema de Píndaro, para reobtener la gracia real. Tan fugaz es la victoria del rey como la posibilidad del cortesano. Aquél no puede negar a otro lo que los dioses le han otorgado a él, *σάμερον*, v. 1, en este día. Hoy o nunca. Esto es el *καϊρός*.

Comienza Píndaro a atar cabos en prosecución del *τέλος* de su oda.

Lo que sigue es, en parte, un plañir por Demófilo, fundado, en primer término, en la conciencia de su situación en particular y de la existencia humana en general, *ἔγνωκεν*, 287 y *γιγνώσκοντα*, v. 288, y, en segundo, en una trasposición que imbrica mito y comparación con la figura de Atlas. El vasallo es galardonado por Píndaro con la potencia titánica, esencialmente batalladora, *προσπλαλαίει*, v. 290, que se divide en la idea de sobrellevar y soportar, insita en la etimología de Atlas y la de agotar, achicar, *διαντλήσαις*,¹¹⁴ atribuida a Demófilo. Éste lucha aguantando un enorme agobio, un desarraigo y una funesta afección, una verdadera enfermedad, v. 293, que se vincula con la facultad curativa de Arcesilao, vv. 270-271. prosiguen cerrándose los circuitos, ahora y en más, porque el verbo *εὔχεται* -que inaugura el epodo trece después del remanso gnómico de la conveniencia política metafórica de un cambio a compás de la alteración de los vientos- manifiesta los deseos de Demófilo y con ello se trae a la memoria el *πόθος* y el *νόστος* que tan significativos fueron en el mito de Jasón.

La oposición final es áspera: frente al *νόστος*, el sentido “musical” convivial y festivo de la vida, la excelsa indemnidad a que aspira Demófilo, que, sin decirlo Píndaro, se ha convertido en un *σοφός*, puesto que *εὔρε παγὰν ἀμβροσίων ἐπέων*, v. 299. Si Arcesilao le abre las puertas a la corte, acoge a un iniciado que ha abrevado “palabras imperecederas” tras el sufrimiento y la afección, y Arcesilao, tras la fatiga del esfuerzo atlético, merece y necesita de alguien que perpetúe, a su lado, lo que Píndaro hace ocasionalmente, la sanción de su triunfo.

La habilidad de la *τέχνη ποιητική* de Píndaro ha consistido en demostrar la mutua necesidad, en el sentido de una ineluctable *ἀνάγκη*, que tienen dos seres tan distintos como

¹¹⁴ Cfr. mi “Comentario a la *Pítica III*” (1966-67: 101) sobre un término semejante.

el rey y su desvalido súbdito. La imagen de una vida perennemente espléndida, sosegada y armoniosa, jovial y regocijante en el *desideratum* del suplicante Demófilo y del poderoso Arcesilao, también de Píndaro, o sea, de la única y menesterosa condición humana.

BIBLIOGRAFÍA

- BASSETT, S. E. (1938) *The poetry of Homer*, California.
- BENGTSON, H. (1960) *Griechische Geschichte von den Anfängen bis in die Römische Kaiserzeit*, München.
- BENVENISTE, E. (1969) *Le vocabulaire des institutions indoeuropéennes*, Paris.
- BOWRA, C. M. (1958) *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford.
- BOWRA, C. M. (1964) *Pindar*, Oxford.
- BURY, J. B. (1965) *Pindar, Nemean Odes*, Amsterdam.
- CARNOY, A. (1957) *Dictionnaire Etymologique de la mythologie gréco-romaine*, Paris.
- CRAHAY, R. (1956) *La littérature oraculaire chez Hérodote*, Paris.
- DENNISTON, J. D. (1959) *The Greek Particles*, Oxford.
- DRACHMANN, A. B., (ed) (reimp. 1967) *Scholia vetera in Pindari carmina*. Vol. II. Teubner, Leipzig.
- DUCHEMIN, J. (1955) *Pindare, poète et prophète*, Paris.
- DUCHEMIN, J. (1967) *Pindare, Pythiques (III, IX, IV, V). Édition, introduction et commentaire*, Paris.
- FARNELL, L.R. (1965) *Pindar, a Commentary*, Amsterdam.
- FRACCAROLI, G. (1913) *Píndaro, Le odi e i frammenti. Traduzione con prolegomena e commento di Nuova edizioli rifatta*, vol. II, Milán.
- FRISK, H. (1960) *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg.
- FRÄNKEL, H. (1960) “Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur”, en FRÄNKEL, H. (ed.) (1960) *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München.
- FRÄNKEL, H. (1962) *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München.
- FÜHRER, R. (1967) “Formproblem- Untersuchungen zu den Reden in der früh- griechischen Lyrik”, en *Zetemata*, 44. München.

- GILDERSLEEVE, B. L. (1965) *Pindar. The Olympian and Pythian Odes*, Amsterdam.
- GRONBECH, V. (1965) *Hellas*, Hamburg.
- GUTHRIE, W.K.C. (1962) *A History of Greek Philosophy*. Vol. I, Cambridge.
- GUTHRIE, W.K.C. (1965) *A History of Greek Philosophy*. Vol. II, Cambridge.
- HARRIOT, R. (1969) *Poetry and criticism before Plato*, London.
- JEBB, R. C. (1905) *Bachylydes, The poems and fragments*, Cambridge.
- KÜHNER, R. – GERTH, G. (1955) *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache, Satzlehre*, Hannover.
- LEE, D. J. (1964) *The similes of the Iliad and the Odyssey compared*, Melbourne.
- LIDDELL-SCOTT, (1966) *A Greek-English Lexicon*, Oxford.
- MEAUTIS, G. (1962) *Pindare le Dorien*, Neuchâtel.
- MERKELBACH, R. y West, M. L. (eds) (1967) *Fragmenta Hesiodica*, Oxford.
- MUGLER, Ch. (1960) “La lumière et la vision dans la poésie grecque” en *REG*, tome LXXIII, n° 344- 346.
- NEBEL, G. (1961) *Pindar und die Delphik*, Stuttgart.
- OTTO, F. (1956) *Gli dei della Grecia*, Firenze.
- PHILIPPSON, P. (1966) “Genealogie als mythische Form” en Heitsch, E. (ed.) *Hesiod, Wege der Forschung, Band XLIV*, Darmstadt: 239-274.
- PINDARE (1967) *Pythiques (III, IX, IV, V)*, Paris.
- PUECH, A. (1961) *Pindare Tome II, Pythiques*, Paris.
- ROSE, H. J. (1960) *A Handbook of Greek Mythology*, London.
- RUMPEL, I. (1961) *Lexicon Pindaricum*, Hildesheim.
- SCHADEWALDT, W. (1966) *Der Aufbau des Pindarischen Epinikion*, Tübingen.
- SCHMID- STÄHLIN (1959) *Geschichte der griechischen Literatur*, München.
- SCHWYZER, E. (1953) *Griechische Grammatik*, München.
- SLATER, W. J. (1969) *Lexicon to Pindar*, Berlin.
- SNELL, B. (1955) *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg.
- STEPHANUS, H. (1954) *Thesaurus graecae linguae* vol. IX, Graz.
- WALDE-HOFMANN (1954) *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg
- VAN GRONINGEN, B. A. (1960) *La composition littéraire archaïque grecque*, Amsterdam.

- VERDE CASTRO, Carmen (1966-7) “Comentario a la Pítica III”, en *Anales de filología clásica*, Buenos Aires.
- WILAMOWITZ, U. (1936) “Exkurse zu Euripides Medea”, en *Hermes* 15, Zürich.
- WILAMOWITZ, U. (1966) *Pindaros*, Berlin.
- ZIEGLER, K., SONTHEIMER, W. (1979) *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike*, Band 1, Band 2, München.
- ZEIGLER, K., SONTHEIMER, W. und GÄRTNER, H. (1979) *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike*, Band 5, München.