

Poesía y verdad en Píndaro *

A mi venerado maestro Hermann Fränkel.

por ALFONSO ORTEGA.

«En este genio griego culminan dos siglos de la más plétórica vida helénica. Su obra es la expresión de una fuerza, que puede compararse a la de un Parménides y un Heráclito. Pero la meta es distinta. Mientras que los alumbramientos de los filósofos aclaran la razón del Ser y pretenden hacer visibles los principios que actúan en toda naturaleza, Píndaro ofrece un cuadro esencial de hombres, héroes y dioses, modelándolo con luces y sombras, cumbres y simas bajo el foco iluminante de lo bello y sublime». Este parentesco filosófico puesto de relieve por Herman Fränkel¹, uno de los más egregios intérpretes de Píndaro, puede percibirse en las nuevas exigencias y presupuestos con que se nos revela la poesía en el lírico más importante de la antigua Grecia. Jamás fue vista antes de él la música y la poesía con mayor dignidad y grandeza, como reflejo de la verdad divina y destello de una misma comunidad de raza, que comparten dioses y hombres (*Nemeas* VI, 1s.). El motivo fundamental, que da unidad a su obra, está en último término en la alabanza de lo divino, que se hace trasparente en las acciones ilustres de los hombres, relacionándose con necesidad metafísica la divinidad, el mito

(*) Entre la abundante bibliografía sobre Píndaro, a la que en parte nos referimos en nuestro trabajo, merece destacarse la que recogemos al final del artículo, pp. 372-373.

¹ *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Munich² 1962, p. 487.

heroico y la actualidad humana. Píndaro descubre el sentido de su profesión poética como una tarea que tiene por meta enaltecer ese orden común o κόσμος, que abraza todo el universo, demostrando su único origen, la conexión entre lo divino y lo humano, la excelencia de las grandes obras del hombre y su necesaria glorificación en la poesía, que es a su vez esplendor del cielo.

Este pensamiento central, esparcido por toda la obra de Píndaro, se basa en una exigencia a *anunciar la verdad*, con un específico esfuerzo intelectual, que le coloca vecino al filósofo². Nadie antes de Píndaro ha formulado con más seriedad esta exigencia interna del existir y quehacer poéticos respecto a la verdad. Aunque su talento poético encontró nuevas posibilidades formales, la novedad de Píndaro no consiste en el contenido, ya que el elemento formal del epinicio, del canto y culto, está presente en Homero, en el antiguo ditirambo y en Simónides, sino en hallar lo que queda invisible a los ciegos sentidos de la masa: *"la mayoría de los hombres tiene un corazón ciego"* (*Nem.* VII 23-24)³. Lo que no ve esta mayoría de hombres son las ocultas relaciones entre lo temporal y lo eterno, entre lo divino y lo humano, entre la actualidad y el mito, verificado en la acción digna de alabanza. El poeta no presume de una posesión segura de la verdad, puesto que es consciente de la radical deficiencia de todo el saber humano en su momento actual y en el futuro. Esta reserva crítica y limitación del conocer y destino del hombre es formulada insistentemente por Píndaro: *"sobre la inteligencia del hombre penden colgados innumerables errores, y es imposible hallar lo que el hombre puede alcanzar mejor ahora y al final (Olimpica VII 24-26); ciega está la mente para el futuro. Muchas cosas ocurren al hombre en contra de su pensar, opuestas a su alegría, y quienes dan con olas adversas, truecan en breve tiempo la felicidad profunda con la pena (Ol. XII 9-11)"*⁴. Con

2 Falta todavía un detenido análisis del lenguaje y pensamiento filosófico de Píndaro.

3 Citamos por la edición crítica de Bruno SNELL: *Pindari Carmina cum Fragmentis*, Leipzig 1953.

4 Cf. fr. 182 que se inicia con un lamento sobre la mente que yerra. Una confrontación de la felicidad por la victoria obtenida con la mutabilidad del destino puede verse en *Pit.* VIII 92-97, XII 28-33; *Nem.* VI 9-11 y *Nem.* XI 37-48.

esa tal limitación gnoseológica de la masa contrasta Píndaro, para autorizar su palabra, un *saber* que le viene, por ser poeta, de los dioses. Este saber no lo encuentra cualquier mortal (*Peán*. VI 51-55): "*esas cosas las pueden conocer los sabios —los poetas— con ayuda de los dioses, pero es imposible las hallen los mortales. Pues vosotras, Musas vírgenes, lo conocéis todo*"⁵.

No se trata aquí de la antítesis entre verdad y mentira, sino entre saber e ignorancia. La consciencia revolucionaria de Hesíodo, que había tachado la épica anterior a él como engaño, defendiendo la nueva exigencia de la verdad para su poesía, elegido para esa tarea por la divinidad y en pleno conocimiento de su misión auténticamente religiosa, viene a ser compartida por su compatriota beocio, que ahonda más aún en la reflexión iniciada por Hesíodo. Igual que éste, quiere Píndaro *decir la verdad*, aunque se centre sólo en la actualidad y se separe del programa de Hesíodo, que abarca el futuro y el pasado (*Teogonía*, 32). Este objeto de la poesía hesiodea escapaba al horizonte visual del espíritu humano. Lo que a lo sumo podría cantar el poeta de Ascra, en virtud de sus propias fuerzas intelectuales, sería el presente, en cuanto él puede controlarlo con la personal experiencia. Si Hesíodo escogió un tema que deja a un lado lo que puede conocer por referencias ajenas, lo hace a sabiendas de que necesita para ello un soplo divino (*Teog.* 31s.). En este sentido el poeta pastor poseía, al menos en potencia, como instrumento de las Musas, la totalidad del saber humano, que se identifica con la verdad metafísica, pues Hesíodo celebra ante los hombres lo que las Musas cantan ante Zeus en el Helicón y el Olimpo.

Herederero de esta tradición y pensamiento, se atreve Píndaro a corregir los mitos por amor a esa exigencia a la verdad, que no puede estar contaminada de lo que es indigno a los dioses. Lo que los mitos tienen de feo e impropio de la divinidad se debe a charlatanería de los hombres. Se trata de una mera βροτῶν φάτις de una habladería de la gente. Píndaro suprime todo lo indigno y restablece el ἀληθῆς λόγος, la *palabra y versión verdadera*, que es también καλός (*Ol.* I 28ss.):

5 Píndaro recuerda aquí la invocación a las Musas que precede al Catálogo de las Naves, *Iliada* II, v. 484-486.

"Hay ciertamente muchas cosas prodigiosas, y es también cierto que el decir de los hombres engaña a veces sobrepasando la verdadera historia y razón, fábulas adornadas con mil variadas mentiras"⁶. "Al hombre pertenece decir lo bueno de los dioses (v. 35); imposible me es llamar devorador (glotón, γαστρίμαργον a cualquiera de los dioses (v. 52). Píndaro conoce la seducción de lo bello, la fuerza encantadora de la poesía, que puede hasta hacer verosímil lo increíble (Ol. I 30-32). El, en cambio, desea que su alabanza responda a la verdad: "mi palabra no rociará con mentiras" (Ol. IV 17-18)⁷. Para mostrar que dice la verdad apela a la prueba de la autenticidad (ἀνάπειρα), al juicio crítico de los demás, corroborando esta sentencia con un ejemplo mítico⁸. Fácil sería la alabanza exagerada si el escritor se dejara llevar por el entusiasmo de la victoria celebrada. También a este motivo central de su temática, el elogio himnico de las acciones gloriosas, pone Píndaro la exigencia de la verdad. Para ello proclama su imparcialidad, comprometiéndose con el acto religioso del juramento, ya que quiere decir la verdad toda (Ol. VI 19-21): "no soy pendenciero ni en exceso porfiado y, pronunciando un gran juramento, daré de ello testimonio claro". Este testimonio será aprobado por la divinidad inspirante: "La Musa de dulces voces lo tendrá por bueno" (v. 21). El poeta afirma una y otra vez que la alabanza, que él dispensa, responde a la realidad, que no desea traspasar la medida justa, a pesar de la materia abundante del tema que celebra: "pues hasta la miel y flores afrodisíacas producen hastío" (Nem. VII 52, 64-67). Píndaro viene como amigo a su amada Egina, no para hacer reproches a Neoptólemo, héroe de la isla, sino para otorgar un elogio de acuerdo con la realidad de los hechos. Hasta osa emplazar

6 Así corrige Píndaro el mito tradicional sobre Pélope, que declara como falso, porque contiene algo indigno de los dioses. El poder de la poesía o de la palabra bella le dio esos visos de verdad.

7 Cf. Ol. II 90-92: "tensando (el arco) hacia Agrigento, diré una palabra, que he jurado con mente veraz; quien prueba el oro en la piedra, a ese se le muestra lo auténtico, igual que el pensar recto", Pít. X 67-68.

8 WILAMOWITZ: *Pindaros*, Berlin 1928, p. 419, relaciona la sentencia "la prueba revela al hombre" (v. 18) y el mito de Ergino con el olimpionico Psaumis, que venció a pesar de su edad ante el asombro de los espectadores. Pero esta relación debe extenderse también a la misma disposición del poeta, que ya encanecido se somete a la prueba crítica con la fuerza juvenil de su espíritu.

a todo testigo a que compruebe la autenticidad de su alabanza, *jurando* al vencedor que *no ha disparado demasiado lejos la lanza* de su encomio —*la ligera lengua*—, pudiendo proseguir la lid atlética del elogio, el agón de alabanzas, en oposición a aquel que sobrepasó con su tiro la meta marcada y hubo de ser descalificado⁹. Esta preocupación por la veracidad culmina en su inolvidable apelación a la Musa, la divinidad garante, y a *la Verdad* personificada, como una potencia divina: "*Oh Musa, y tú también, Verdad, hija de Zeus, con mano recta apartad el reproche de la mentira, defendedme de haber pecado contra el amigo*" (Ol. X 3-6)¹⁰.

Con la vieja metáfora del camino expresó Píndaro dónde estaba la garantía para la veracidad de su poesía. Se trata de un saber divino, cuya ruta le marcan las Musas en medio de la común ceguera: "*ciega es la mente de los hombres, de todo aquel que sin las Virgenes del Helicón quiere rastrear (como un cazador) el profundo y abrupto camino de la sabiduría (poesía). Pero a mí me concedieron ellas ese inmortal esfuerzo (Peán. VIIb 18-21). Por voluntad de los dioses me están abiertos a todas partes millares de caminos*" (Istmia III-IV 19). La esencia de esta *elección* por parte de las Musas consiste en una *sabiduría* que implica consciencia de la veracidad existencial del poeta y de la misma forma de su mensaje. El concepto

9 SCHADEWALDT, W. von: *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle 1928, p. 319, ve en este juramento "*el medio más enérgico de su propia justificación*", es decir, la apología del poeta que habría sido acusado por los eginetas a causa del Peán. VI 117-120 donde Neoptólemo aparece castigado por Apolo. Véase, sin embargo, o. c., p. 322. Considerar esta Nemea como una reacción al Peán VI sería desconocer la distinta situación de ambos poemas. En el Peán se intenta, sobre todo, la alabanza de Apolo, cuya justicia se muestra en el castigo del héroe. En la Nemea, en cambio, la alabanza se centra en Neoptólemo, interpretando su muerte por haberle elegido el destino en aras de un servicio mayor. Cf. RADT, St. L.: *Pindars zweiter und sechster Paian*, Amsterdam 1958, pp. 163-170. En este sentido abunda E. THUMMER: *Pindar, Die Istmischen Gedichte*, I Heidelberg 1968, p. 96, revisando su anterior opinión de considerar en esta Nemea una típica corrección al Peán VI; cf. *Die Religiosität Pindars*, Innsbruck 1957 (Commentationes Aenipontanae), p. 106. En los versos que cierra el elogio a Neoptólemo, 102-105, quiere ver también una alusión al Peán VI, TUGENDHAT, E.: *Zum Rechtfertigungsproblem in Pindars 7. Nemeischen Gedicht*, Hermes 88, 1960, pp. 385-409, aunque muestra cómo los lugares indicados de este poema tienden a subrayar con énfasis la *veracidad* de las alabanzas del poeta.

10 Cf. comentario de FARNELL L. Richard: *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam 1961, p. 79. La *Verdad* es asimismo principio de las grandes *Aretai*, fr. 205: "*Principio de la gran Aretá, Oh Verdad, Señora, no permitas que mi testimonio roce jamás la mentira pedregosa*".

de poesía como una σοφία con un contenido enteramente intelectual que, por primera vez, comprobamos en Solón (fr. 1, 52), es aceptado por los poetas del siglo VI y encuentra un desarrollo profundo en el pensamiento pindárico. Ibico había cantado ya para un círculo selecto de iniciados y desingó a sus Musas como *sabias* (Μοῖσαι σεσοφισμέναι), contrastando el saber limitado del hombre con el de estas divinidades, que en el Catálogo homérico de las Naves aparecían omniscientes. Con una *abeja sabia* comparó Simónides su Musa ¹¹, e influenciado por la ideología de su tío y maestro se designó Baquilides a sí mismo como σοφός (fr. 10, 39; fr. 5), y a su poesía como σοφία (fr. 14 y 26). Al recoger Píndaro este término, que aplica también a la ciencia del escultor (*Ol.* VII 52), del médico (*Pítica* III 54), del arquitecto (*Pít.* III 113) y del auriga (*Pít.* V 115), no sólo pone de relieve el aspecto intelectual, sino asimismo el dominio y maestría de la técnica poética. Pero esta *sabiduría* dimana de los dioses, que le ponen ingénita en el hombre (*Ol.* IX 27-29), "pues con la ayuda del dios florece el hombre en pensamientos sabios y, por ello, puede su lengua estar dispuesta a apacentar, como un pastor, las alabanzas" (*Ol.* XI 8-10). En contra de su émulo Baquilides, que bajo el magisterio de Simónides había aprendido la técnica del epinicio, de su quehacer poético (cf. *Peán.* V), proclama Píndaro que el verdadero σοφός o poeta lo es por nacimiento (φύσῃ), mientras que los que han aprendido esta profesión, hábiles de lengua, son como cuervos, con canto vacío, que graznan frente al águila, ave divina de Zeus (*Ol.* II 86-89) ¹². Si para Platón será el aprender una búsqueda hacia afuera desde el profundo del alma, donde existe ya una borrosa imagen de la verdad, Píndaro anuncia en poesía contra el futuro Platón un magisterio, una σοφία, que no es aprendida ni buscada, sino infundida.

Consciente de este saber innato y de su técnica artística sube Píndaro, como el auriga, *al carro de las Musas* (*Peán.* VIIb 8-9; cf. *Ol.* VI 22, IX 81; *Pít.* X 65; *Ist.* II 22, VIII

11 Cf. FRAENKEL: *O. c.*, p. 369.

12 En estos versos no hay, sin embargo, alusión a una rivalidad directa entre Píndaro y sus concurrentes jonios Simónides y Baquilides, como presumió el escoliasta. Cf. FARNELL: *O. c.*, p. 22, y FRAENKEL: *O. c.*, pp. 523, 33.

61-62)¹³, y desde esa agonal plataforma recorre una pista propia, alejado del camino conocido de la masa, a sabiendas de que en esa ruta abrupta no le acompañará la comprensión del vulgo: "*demasiado largo sería, si yo recorriera todo el camino; la hora apremia y yo sé también otro camino breve. Para otros muchos soy yo guía de sabiduría*" (Pit. IV 246-248). Su arte y pensamiento no es, sin más, comprensible a todos, y *los muchos y rápidos dardos, que él lleva bajo el brazo, dentro de la aljaba, sólo resuenan para los entendidos*" (Ol. II 83-86). La gracia de la inspiración no hace fácil su arte. De ahí que su constante apelación al auxilio de las Musas, bajo un impulso y acento llenos de seriedad religiosa, nos revele hasta qué punto se esfuerza el poeta en cumplir su difícil tarea de formular pensamiento y forma. No parece artificial esta reiterada dependencia de la divinidad inspirante, sentida por Píndaro como ningún otro poeta griego e influenciado seguramente por la fe sencilla de Hesíodo, a quien el tebanos leyó con reverencia (cf. *Ist.* VI 67). La originalidad de su mensaje intelectual se plasma en la meditación seria, en el esfuerzo del espíritu, para que *la lengua saque su palabra, de más duradera vida que los hechos, y por disposición de las Gracias, desde la profundidad de la mente* (Nem. IV 6-8; cf. *Ol.* III 4ss., IX 47-49; *Ist.* V 46-48).

Igual que en Alcmán (fr. 14 y 39) y Estesícoro (214), el problema de *la invención* se centra ahora en hallar nuevas formas musicales y poéticas, aunque en Píndaro la forma y el contenido —nuevo éste por una valoración aristocrática del hombre en el pórtico mismo del espíritu democrático griego—, son por sí mismos una novedad difícil e irrepetible, como percibió Horacio, el más reflexivo e intelectual de los poetas latinos. Pero es, sobre todo, en los ritmos y formas, que reviste el pensamiento, donde Píndaro aspira a ser *inventor* de palabras (*Ol.* IX 80). También él, como su coetáneo Baquílides, pretende ofrecer un *canto nuevo* y sabe de los *muchos caminos abiertos*, de las varias posibilidades artísticas, que constituyen un problema literario de cara al entendido: "*despierta en su honor el resonante camino de palabras, alaba el vino cuando*

13 Esta imagen agonística es probablemente original de Simónides; cf. MAEHLER, E.: *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Göttingen 1963, p. 92, 1.

es añejo, pero también las flores de los himnos, cuando son nuevos" (Ol. IX 47-49)¹⁴.

La exclusividad e individualismo en la expresión formal, que para sí reclamaba ya Ibico designando como *selecto* y *precioso* su poema a Calícrates, y que se convierte en principio de estilización literaria en Simónides, es también para Píndaro fundamento de su arte, que conoce distintos caminos y procedimientos. Ya en la más antigua de sus composiciones, la Pítica X del año 498, aparece un vocablo típico, una metáfora, que indica el carácter de *selección* y *preciosidad* de su técnica: "*la flor selecta de los himnos se lanza, como una abeja, de una materia a otra* (Pit. X 53-54)¹⁵. Su canto es *alta flor de la poesía* (Ist. VII 18), *flor de las Gracias* (Ist. VIII 16)¹⁶. Esta consciencia de lo poético, señalada en la metáfora vegetal de la flor de los himnos, que producen gozo (Ol. VI 105-106, IX 48), se hace todavía más exclusiva en la expresión "*dulce cratera de bien sonantes cantos*" (Ol. VI 91). El poeta envía su canto que es *miel mezclada con blanca leche; un vertido rocío lo ciñe con sus perlas, cantoral bebida que se une a los aires eólicos de las flautas*" (Nem. III 76-78). Con estas imágenes se apunta hacia el elemento de la *ποικιλία* o *variedad*, principio estilístico de la lírica coral, que se torna más trasparente y captable en la metáfora de las coronas. El tejido multicolor de hojas y flores en las guirnaldas representa, con la mayor viveza, esta típica técnica de Píndaro, con más preciosismo que lo había sido en la lírica anterior¹⁷. Píndaro bebe el agua pura y refrescante de Tebas, trenzando un himno vario, lleno de colorido (Ol. VI 85-87), teje palabras (Nem. IV 94), una guirnalda, cinta frontal para los Amiteónidas (fr. 179). "*Engarzar coronas es cosa fácil, comienza los preludios: la Musa te encola oro junto con brillante marfil y flor de lirio, que tomó del rocío del mar*" (Nem. VII 76-78). *Flor de lirio* es el coral, mucho más raro que el oro y el marfil. El principio de la *ποικιλία* se hace aquí más exigente, y nada mejor que

14 Cf. "*Dardos que suenan para los entendidos*", Ol. II 83ss.

15 El vocablo *ἄριστος* *flor de la lana* en Homero, Il. 13, 599, recibe en Píndaro el sentido metafórico de *algo selecto*, transformando la significación fundamental de lo *suave al tacto*; cf. FARNELL: O. c., p. 219.

16 Cf. Ol. I 15, III 3, VIII 74ss., IX 19.

17 Véase el minucioso y profundo análisis de SNELL, Br.: en *Die Entdeckung des Geistes*³, Hamburgo 1955, p. 103ss.

esta osada metáfora indica lo especial y exclusivo del arte pindárico¹⁸. Bajo esta misma perspectiva, con referencia a lo variado de su música, habla Píndaro de la *mitra lidia que él engarza adornada variamente con claros sonidos* (*Nem.* VIII 15). A este mismo elemento se subordina la imagen de su abeja, con rápido vuelo de flor en flor, con el cambio de una materia a otra, con *los largos saltos*, que el poeta puede realizar cuando ha de cantar algo grande, ya que tiene *ágil fuerza en las rodillas* (*Nem.* V 18-20). La más relevante expresión de este principio estilístico, que se organiza dentro de un orden preciso y exigente, está registrada, sin duda, en su célebre comparación de la poesía con una obra arquitectónica, del *proemio* con un frontispicio: *"áureas columnas alzando bajo el bien amurallado pórtico, edificamos, por decirlo así, un palacio admirable; preciso es poner el frontal de la obra empezada de modo que fulgure a lo lejos"* (*Ol.* VI 1-4). En la historia de la literatura griega es la primera vez que ocurre este símil plástico, que Píndaro repite, variándolo, en otros lugares: *"áurea base se ha forjado a los cantos sagrados; construyamos ya una obra arquitectónica, llena de colorido, que hable en palabras"* (fr. 194)¹⁹. El amor al colorido, propio de la plástica de la época arcaica, encuentra aquí una réplica literaria, con las mismas normas estrictas exigidas por la simetría, el firme ensamblamiento de los bloques de mármol pario, la majestad cuadrangular de los templos dorios y su rica ornamentación de colores. Esta idea desmiente una concepción de aparente falta de unidad y orden, entraña del arte occidental, atribuidos en otro tiempo a Píndaro. Bajo este principio arquitectónico ve él mismo la labor de los poetas: *"A Néstor y al licio Sarpedonte, famosos entre los hombres, los conocemos por las palabras armoniosas, que dispusieron sabios arquitectos —los poetas—"* (*Pit.* III 112-114)²⁰. El poeta viene a ser

18 Cf. sobre *ποικιλία* *Ol.* III 8, IV 2; *Pit.* IX 77; *Nem.* IV 14 y V 42.

19 Cf. lugares paralelos en DORNSEIFF, F.: *Pindars Stil*, Berlin 1921, p. 57ss.

20 HERDER: *Adrastea* 1803, 11, inició ya la revisión de un Píndaro fogoso y desordenado: «Enormemente alejados del verdadero espíritu y de su más profunda comprensión están todos aquellos que, al imitar o aclarar al poeta, lo tienen por un precipitado e irreflexivo, por un alocado y embriagado ensañador. Su paso es tan firme y osado, el plan de sus Odas, semejantes a edificios, de una tal grandeza y profundidad de disposición, sus imágenes tan selectas, los dardos de su canto son tan atrevidamente certeros que, como ya anuncia Horacio por experiencia propia, sería una empresa arriesgada

así un arquitecto, imagen muy querida de Píndaro, un obrero, y la labor del orden formal es orgullo de una buena obra. Como el arquitecto, el poeta establece orden y conoce el *καίρος*, la medida, que es esencial al arte, porque crea una norma de acertada elección, de buen gusto y de proporción²¹.

Es connatural al pensamiento religioso de Píndaro que este difícil camino del arte, con tan rígorosas leyes como las de la arquitectura, sólo puede ser recorrido bajo la firme guía de las Musas. Consciente de ese don divino, *regalo de las Musas, bebida de néctar, dulce fruto de la inteligencia* (Ol. VII 7-8), sabiduría infundida, Píndaro se llama a sí mismo "profeta cantor de las Musas" (Peán. VI 5); "dí, Musa, la palabra verdadera y yo la profetizaré" —la daré a conocer (fr. 150). Y no sólo es locutor de las Musas. Hasta llega a compararse con el sacerdote *vidente* o πάντες (fr. 94a 5s.). Pero en Píndaro no hay confusión entre poesía y profecía. Lo que diferencia la profecía de su *sophía* infundida es que ésta queda insegura ante el porvenir²². La gloria de Terón, por ejemplo, el tirano de Agrigento, *llega hasta las columnas de Hércules, pero más allá no pueden ir sabios ni ignorantes. No seguiré yo a quien lo pretende, pues sería loco* (Ol. III 44-45); *la mente es ciega ante el futuro* (Ol. XII 9). La frontera última del antiguo mundo geográfico, las columnas de Hércules, sirven de fondo plástico a su ideología sobre lo porvenir. Concedor de los límites humanos afirma el poeta: "¿por qué crees que es sabiduría

querer volar tras este Dédalo»; citado por FRAENKEL: *O. c.*, p. 487, 5. El análisis de esta perspectiva estilístico-arquitectónica sobre Hölderlin respecto a Píndaro la debemos a Norbert von Hellingrath, *Hölderlin Vermächtnis, Forschungen und Vorträge. Ein Gedenkbuch zum 14.12.1936*, eingeleitet von L. v. Pigenot, Munich 1936. Cf. LAUER, S.: *Zur Wortstellung bei Pindar*, Winterthur 1959, y SULZER, A. I.: *Zur Wortstellung und Satzbildung bei Pindar*, Zurich 1961.

21 Cf. FRAENKEL, *O. c.*, p. 510, 15.

22 Sobre la relación poeta-profeta-Musa y el paralelo latente de la Pitonisa con Apolo, cf. DODDS, E. R.: *The Greeks and the Irrational*, Beacon Press, Boston 1957, p. 82. Con acierto observa GIL, L.: *Los Antiguos y la Inspiración poética*, Guadarrama, Madrid 1966, p. 31, 11, que Píndaro parece referirse a la *mántica inductiva, objeto de humano saber, y no a la intuitiva, en cuya base está la donación graciosa de los dioses*. Gil indica, además, la importante hipótesis de que en Píndaro está probablemente el punto de partida sobre la teoría del *entusiasmo* poético, igual que la idea del trance creador de la poesía, como una especie de "éxtasis". Pensamos, sin embargo, que el símil del vuelo de la abeja de una a otra flor, de un tema a otro, no tiene que ver directamente, como insinúa Gil, p. 64, con el *vuelo extático del alma*. Sobre la naturaleza de la inspiración, cf. RODRIGUEZ, I.: *La inspiración en el mundo griego*, en *Salmanticensis* 2, 1955, 487-535.

esa poca cosa en la que un hombre aventaja a otro? Pues el hombre no puede rastrear con su espíritu mortal los designios de los dioses (fr. 61; cf. *Ol.* III 43ss.; *Pít.* III 59ss., X 27ss.; *Nem.* III 20ss., VII 54ss., IX 46s., *Ist.* IV 10ss., VI 10ss., IX 46s.). No obstante el poeta se siente guiado por *la mano del destino* (*Ol.* IX 25), y seguro de esa fuerza sabe que el tiempo venidero le llevará a una meta segura (*Nem.* IV 41-43), aunque dicha seguridad no otorgue la visión misma del futuro. Este conocimiento de su dignidad y elección le coloca al par de los grandes de este mundo (*Ol.* I 115s., XI 10; *Pít.* II 96); su sabiduría, recibida de los dioses, le eleva sobre todos los hombres (*Ol.* II 83-88; *Peán.* VIIb 18-20)²³.

Desde esta base firme ve Píndaro su tarea y misión de poeta, que consiste en revelar y ensalvar en su canto las excelencias humanas, las ἀρεταὶ presentes, que son esplendor de la verdad y bendición de los dioses, no el pretérito heroico, como hizo Homero, pues "dormita el esplendor del tiempo pasado y de ello se olvidan los mortales" (*Ist.* VII 16-17)²⁴. En oposición a Arquíloco, que no cree en la inmortalidad de la fama (fr. 64D), separándose por igual de Alceo, que no considera deshonoroso abandonar el escudo en la batalla, como hizo el bastardo de Paros, y de la misma Safo, cuya futura memoria sólo quiere sobrevivir en espíritus congéneres a ella (fr. 55LP), Píndaro sostiene la idea de la fama como otro motivo fundamental de su poesía tras las huellas de Ibico, que llama *inmortal* la gloria de Polícrates (fr. 282, 47), y de Simónides sobre todo, para quien, a pesar de su natural escepticismo, "el tiempo, que todo lo doma, no oscurecerá la gloria de los caídos en las Termópilas" (fr. 531). Píndaro entronca así, como sus predecesores

23 A esta valoración de sí mismo se añade también el noble orgullo de haber nacido en una ciudad tan célebre como Tebas, *Ol.* VI 84-85; *Istm.* VI 74-75, VII 1-15, y de pertenecer, como tebano, a una comunidad de ilustre estirpe, *Ist.* VII 14s. No obstante, ni este lugar ni *Pít.* V 72-76 son un claro argumento de que Píndaro descienda estrictamente de la nobleza tebana, cf. interpretación de FRAENKEL: *O. c.*, 485, 2, aunque su mentalidad y espíritu sean auténticamente aristocráticos. La opinión contraria sostiene F. Galiano en su magnífico comentario a las Olímpicas, I, p. 18.

24 Cf. SCHADEWALDT: *O. c.*, p. 268, que entiende *πάντων γένος* como "la totalidad de las antiguas aretaí", y no como una antigua deuda de agradecimiento, como interpretó Wilamowitz, *o. c.*, p. 412. El vocablo ἀρετή, intraducible, entraña una múltiple constelación de excelencias humanas, como fuerza, virilidad, esplendor, honor, nobleza, rendimiento personal, pensar noble, buena familia, felicidad, fama, riqueza.

en la lírica coral última, con la idea de la fama. Pero mientras para Homero la acción gloriosa y la deshonrosa viven necesariamente en la memoria de los hombres a través del cantor, Píndaro niega esa inmanente lógica de la inmortalidad y proclama que las acciones nobles caerían en olvido, si no las salva el canto, el poeta. Por otra parte, el otro tema homérico de la acción innoble, que perdura también en los cantos, es eliminado de su poesía, eligiendo únicamente lo bello y noble, lo que aman los dioses, según su depurada ética teológica y humana. Píndaro se siente llamado como poeta a celebrar la gloria de los atletas, en los que actúa la bendición de los dioses. El palenque atlético es revelación de esa χάρις, don y verdad de la divinidad. Este pensamiento realza el carácter noble de su misión y, por ello, se designó "*testigo de los más altos agones*" (*Ol.* III 3). El poeta auxilia a toda grandeza, que se hundiría en el olvido, si falta su alabanza (*Nem.* VII 12-13). Sirve al vencedor olímpico (*Ol.* I 110) y a las mismas Musas, de las que el poeta es locutor (*Ol.* XIII 96). Píndaro que llama a sus himnos "*la más duradera luz de acciones poderosas*" (*Ol.* IV 10), representa frente a Homero un concepto rigorista de poesía, que debe servir sólo a *la verdad*, al hacer un duro ataque a la figura de Ulises, al héroe de la poesía jonia, cuya fama se debe más a la fuerza seductora del arte que a los sufrimientos del rey de Itaca. Píndaro argumenta: «Para las grandes acciones hay sólo un espejo: si encuentra recompensa a sus esfuerzos en la alabanza por medio de la diosa Memoria. Lo que diferencia a los hombres tras la muerte es la fama que sigue y ésta la crean los poetas. Ejemplo Ulises, a quien inmortalizó Homero. El mismo héroe venció a Ajax por la fuerza engañadora de su palabra. Si Ajax, el héroe de la ética rectilínea, con quien está la simpatía de Píndaro, hubiese podido *ver la verdad*, no habría hundido la espada en su pecho (*Nem.* VII 15ss.). A ese poder encantador de la palabra humana, que puede hacer verosímil lo falso (*Ol.* I 30ss.), opone Píndaro una poesía que apoya el triunfo de la verdad y hace visible la verdadera ἀρετή, la cual "*crece, según méritos justos, como árbol alimentado de fresco rocío*" (*Nem.* VIII 40ss.).

Ningún poeta lírico griego ha reflexionado tanto como el cisne tebano sobre el poder ambivalente de la palabra poéti-

ca, deletérea o salvadora. La fuerza dramática de la palabra, indicada en las *palabras aladas* de Homero, adquiere su máxima expresividad en la mente de Píndaro. Bajo su brazo lleva él rápidos dardos (*Ol. II 83ss.*), su espíritu prepara el arco apuntando al blanco y quiere, desde su manso corazón, lanzar flechas glorificadoras (v. 89-90). La Musa alimenta para él *potentísimo dardo lleno de fuerza* (*Ol. I 111-112*); *una flecha alada y dulce dispara el poeta hacia Pitia* (*Ol. IX 11*), y *del arco de las Musas certeras llegan los tiros a Zeus, que gobierna el rayo de púrpura* (*Ol. IX 5-6*; cf. *Ist. V 46*). Tras la metáfora *disparar-cantar* se oculta el mismo efecto dramático de la palabra, que más tarde comprobamos en la tragedia. En *Pítica I 42-45* la comparación se hace más robusta y relevante en la imagen del atleta que arroja a blanco seguro la *lanza de mejillas de bronce*. La palabra, unidad al canto en la lírica coral, tiene múltiple efecto, como denota el símil de la corona, el vestido de fiesta, el rocío, la miel, el néctar, la bebida refrescante, el mensaje que anuncia la victoria²⁵. El vencedor atlético allana el camino al poeta, hace posible la poesía, pero el poeta enciende la *antorcha* que ilumina la acción noble (*Ist. III-IV 61*), erige el monumento que mantiene vivo el recuerdo (*Pit. V 46ss.*, *Nem. VIII 45ss.*), pues la palabra vive más que las obras (*Nem. IV 6*)²⁶. El edificio, tesoro de himnos, que levanta Píndaro, es indestructible y nada pueden contra él los elementos aniquiladores de la lluvia torrencial de invierno, del ejército de nubes, del torbellino que arrastra piedras con es-

25 Cf. GUNDEBT, Hermann: *Pindar und sein Dichterberuf*, Frankfurt 1935, p. 12ss., y lugares paralelos en DORNSEIFF: *O. c.*, p. 56ss. Desde Hesíodo, sobre todo, es la *dulzura del sonido*, en que nos llega la palabra, una característica determinante de la poesía y del canto (*Teog. 97*). Esta dulzura que indica, además, efectos psicológicos, granjea a la obra literaria y a su creador carácter divino. Por ello son los cantos inmortales (cf. Baquilides 19, 2), y con su *dulzura* libran de cuidados al hombre (ib. 19, 34-35), dice Baquilides, glosando un pensamiento de Hesíodo (*Teog. 102s.*). Cf. ROLOFF, D.: *Gottähnlichkeit, Vergöttlichung und Erhebung zum seligen Leben*, Berlin 1970, p. 117. Toda esta concepción arranca, en último término, de Homero para quien "de la boca de Néstor fluía el discurso más dulce que la miel", *Ilíada I 249*.

26 Cf. *Ol. IV 10, VI 11, VIII 74, X 95; Pit. III 114*. Sobre la dignidad de la palabra poética, *divina y santificada por la edad*, *Nem. VIII 50s.*; *Ist. VIII 56-60*; es, además, *prodigiosa*, *Ist. III-IV 39*; *nacida en lugares santos*, *Ol. X 85, Ist. VI 74s.*; *nueva*, *Ol. III 4, Nem. VIII 20*; *artísticamente compuesta*, *Ol. I 105*; por este ornato se diferencia de la antigua poesía, *Ol. IX 1-10* y, si llega tarde, es más *valiosa*, *Ol. X 1-12, 85-96, Nem. III 76-82*. En *Ol. X 1ss.* considera Píndaro la poesía como una *deuda*, que se hace más apreciable

truendo a las simas del mar (*Pit.* VI 7-14)²⁷. La eficacia de la poesía, que sustituye hasta cierto punto a la prensa en la antigüedad, está puesta de relieve en los deseos del poeta, que en la expansión y resonancia de su obra es consciente del oficio de *literatura* de sus poemas, no limitados necesariamente a un lugar único. Así quiere Píndaro "*inflamar la ciudad querida con poderosos cantos y propagar la alabanza a todo el mundo, más rápido que un corcel o barco con alas, si guiado por la mano del destino cultiva el selecto jardín de las Gracias* (*Ol.* IX 21-6). No es escultor que plasma figuras estáticas, fijadas al pedestal. Su dulce canto viaja en todo barco de carga hacia Egina y a todo el mundo (*Nem.* V 1-3; cf. *Ist.* III-IV 59-60). En este sentido la poesía es una *carta secreta* —*σχετάλια*— de las Musas (*Ol.* VI 91) y un mensajero auténtico. Asimismo entre la acción ilustre, que realiza el hombre, y la obra del poeta existe una correlación necesaria. El héroe del estadio crea la posibilidad del elogio poético y el poeta lo libra del olvido (*Ol.* IV 10; *Pit.* I 93s., III 114s.; *Nem.* IV 6-8, VII 12-16; *Ist.* VII 16-19; fr. 121), lo hace *envidiable* (*Ol.* VII 1-10) y *deseable* a las jóvenes (*Pit.* X 59), coloca al triunfador junto a los reyes (*Nem.* IV 83-85). La canción viene a ser la mejor recompensa por los esfuerzos de la victoria (*Ol.* XI 1-6; *Nem.* VII 63; *Ist.* I 47-51). El poeta de la Odisea había percibido ya la fuerza mágica de la canción (*Od.* XI 334, XIII 2), que puede hacer olvidar el dolor reciente (Hesíodo, *Teog.* 98ss.) y ejerce un efecto reconfortante y curativo, como una medicina, según Arquíloco (fr. 67a). Píndaro recoge y funde esta reflexión anterior y habla de los efectos mágicos y terapéuticos de la canción: "*las sabias hijas de las Musas, las canciones, encantan los esfuerzos al tocarlos; ni el agua tibia pone tan flexibles los miembros como el elogio acompañado de la lira* (*Nem.* IV 2-5)²⁸. De otra parte, la can-

cuanto más tarde llega a su destino. El motivo es desarrollado con un matiz tierno en los versos 85-96: la canción ha nacido tarde en la célebre Dirce, «pero el atleta olímpico debe alegrarse con este tardío presente, como el padre alejado ya de su juventud, que recibe de la esposa el hijo largamente deseado y calienta sobre manera su alma en el amor».

27 Véase la imitación de Horacio en *Carmina* III 30, menos pujante que el modelo pindárico

28 Tanto el término *ἄπτομαι* que indica la curación por contacto o imposición de manos (cf. Solón, fr. I 61-62), como *τέγγω* *suavizar con agua*, aluden a la virtud curativa del canto y ocurren en los escritos del *Corpus Hippocraticum*, cf. *De morbo vulg.* 6, 8, p. 1200. No es necesario interpretar *ἀοιδά*

ción es un *don de amistad*, que subraya la relación entre el poeta y el que le encarga el himno de victoria²⁹. Con la amistad se eleva el valor de la palabra consoladora. Píndaro no puede curar al rey Hierón ni enviarle médico alguno prodigioso, a quien pudiera convencer con *el filtro* de sus himnos, pero le manda una canción y ruega por su salud a los dioses (*Pit.* III 61ss. y 77ss.).

El más egregio testimonio del poder de la palabra en consorcio con la música —Píndaro es también compositor de las melodías— nos ha sido legado por el poeta en la más bella y perfecta de sus composiciones, en la Pítica Primera. A la áurea lira de Apolo obedecen los danzantes y cantores. Su encanto mágico encadena y pacifica las fuerzas salvajes del mundo de los dioses: al rayo, al águila, rey de las aves, que plega sus alas en el cetro de Zeus, mientras la nube del sueño desciende a su pico poderoso; al dios de la guerra, que suelta encantado su lanza, su atributo divino, y calienta su corazón en sopor celeste. El efecto de esta armonía primera, de la que dimana la música terrena —recuérdese la Oda a Salinas de Fray Luis de León llena de reminiscencias pindáricas—, hace temblar también a aquellos seres, que no ama Zeus, a los seres terroríficos que habitan los abismos: a Tifón, cuyo pecho erizado apresan las costas de Cumas y Sicilia, al par que el nevado Etna, celeste columna, lo tiene abatido (v. 1-20)³⁰. Los sonidos de la lira son *disparos* contra los poderes del mal. Zeus crea las Musas, nos dice Píndaro en el fragmentario himno tebano al padre de los dioses, para que canten su obra y el orden cósmico. El mundo habría quedado incompleto sin las diosas del canto, y su música representa el ápice y piedra clave de la creación divina³¹. En el *Ditirambo* II (fr. 70b) com-

como sinónimo de *ἔπαιδα* encantamiento, como hacen algunos autores. Píndaro se refiere a la canción coral compuesta con las máximas exigencias artísticas, *hijas sabias de las Musas. A la fiesta y alegría* por el triunfo agonal —*ἐὐφροσύνα*— llama Píndaro *médico mejor de los esfuerzos realizados* (recuérdese Alcmán fr. 88). En *Nem.* VIII 47ss. el poeta envía gozoso su canto que ensalza el triunfo de Dinias, cuyo padre había muerto recientemente, y alude a la fuerza curativa de los *ensalmos* —*ἔπαιδαίς*— con los que alguien alivia los sufrimientos. Cf. *Pit.* III 50ss. Cf. LAIN ENTRALGO, P.: *La curación por la palabra*, 1958, p. 78s.

29 *Pit.* VIII 32-58, X 64-68; fr. 123. Esta relación amistosa acentúa la autenticidad de su alabanza, cf. *Peán* VI.

30 Cf. interpretación de SCHADEWALDT: *O. c.*, p. 336ss.

31 Cf. WILAMOWITZ: *O. c.*, pp. 189-192, y SNELL, *BT.*: *O. c.*, pp. 118-137.

paró Píndaro los efectos del antiguo ditirambo con el nuevo. El primero dejaba fría el alma, el canto se arrastraba lento, recto como un junco, y la S salía impura de los labios humanos. El nuevo ditirambo evoca los poderes de la naturaleza a una vida borbotante. Estos poderes, que bajo el influjo de la música apolínea pierden su feroz salvajismo, despiertan a una vida terrible al oír la canción dionisiaca. La Musa ha elegido al poeta como heraldo de *sabias palabras*: él es creador de la música apolínea y dionisiaca, y, por ello mismo, domina los más altos poderes del encanto.

La exigencia y seriedad de su palabra de poeta nos dio también en el símil del corredor en el estadio un paralelo a su fuerza intelectual responsable, como más tarde lo verá San Pablo al hablar del agón por la salvación eterna: igual que el atleta, preparado para la salida, que coge una y otra vez aliento y espera el signo de saltar a la pista. En medio de la carrera se representa el poeta los peligros que le aguardan al intentar decir algo nuevo y exponerse al juicio de la crítica, en la que amenaza la envidia (*Nem.* VIII 19-24). Su honradez contrasta con envidiosos y calumniadores (*Pit.* II 76-78), comparando a éstos con la red, que pesca en agua turbia, mientras el poeta sobrenada como el corcho (v. 79-81), es honrado y está dispuesto a pagar tributo de reconocimiento a todo lo grande (v. 83-89).

Con esta plena convicción del poder de su palabra y música y consciente del carácter sacro y veraz de su poesía, afirma el poeta su rango y autoridad ética junto a reyes y vencedores atléticos, "*sobresaliento por su sabiduría —por el espíritu de la poesía— entre todos los helenos*" (*Ol.* I 116-118). Investido de esta autoridad moral asume Píndaro el derecho de poder exhortar en la *pólis* griega. A Dinómenes, rey de la nueva ciudad de Etna, entronizado en el día de fiesta en que se oyó cantar por vez primera la Primera Pítica, ofrece un breve «Espejo de Príncipes», invitándole a instaurar una monarquía basada en *la justicia, la verdad, prudente gobierno aún en lo pequeño, y generosidad pública, que granjean fama y honor a través de los poetas* (*Pit.* I 86ss.)³². Al Atleta embriagado en la gloria del estadio amonesta: la misma victoria es una fron-

32 Cf. *Pit.* III 102ss.

tera de la grandeza humana. La suma felicidad se deriva de dos componentes, del éxito dado por los dioses y de la fama: "*dos cosas en verdad apacientan —protegen— la más amable flor de la vida junto con la bien floreciente bendición de los dioses, si a la buena fama se une el bienestar. No pretendas ser Zeus. Todo lo tienes, si te alcanzó la parte de estos bienes. Al mortal le conviene lo mortal* (Ist. V 12-16; cf. Ol. V 24). La fragilidad de la dicha humana y fugacidad de la vida terrena sirve así de contraste eficaz a la victoria, que es regalo de los dioses (Pit. VIII 92-94): "*sueño de una sombra es el hombre*" (v. 95-96)³³. El destino, que puede trocarlo todo, es asimismo frecuente tema en los epinicios (cf. Pit. XI y XII). El propio Píndaro se avisa: "*no pretendas, alma mía, vida inmortal*" (Pit. III 61-62), en lo que no rechaza el deseo de una inmortalidad con los dioses, sino el de tener un modo de vida, que sólo puede la divinidad, querer vivir en vida mortal como un dios.

La dinámica de la poesía de Píndaro está, en gran parte, en una exhortación a la mesura contra la *hybris*, que castigan los dioses, como custodios del orden en el mundo (cf. Pit. III y IX). Con más decisión que en ningún poeta anterior la poesía es para Píndaro, como hemos visto, encomio de la *ἀρετή* y descubrimiento de la verdad. El poeta, anunciador de lo divino, mucho más que lo había sido Hesíodo, es así *educador* de su pueblo. La clase social y noble, que Píndaro celebra, está poseída de un marcado ímpetu hacia la divinización, asomando el riesgo del orgullo. El poeta amonesta y exhorta con una fe firme en el orden de Zeus y en unas normas que no son puestas jamás en duda en uno sólo de sus versos. La acción desmedida abate a muchos del trono de la felicidad y es Zeus mismo quien gobierna el cosmos por medio de potencias o resortes divinos como *Tyche*, que "*dirige en mar, tierras y asambleas los planes de dios*" (Ol. XIII 3-5). Frente a este poder soberano "*ruedan con frecuencia hacia arriba y abajo las esperanzas del hombre, cortando (el mar de) mentiras que se lleva el viento* (Ol. XII 5-7). Todos los hombres "*van por*

33 Cf. SCHADEWALDT: O. c., p. 289, y FRAENKEL: O. c., p. 347. Sobre el desamparo del hombre, cf. Ol. II 30ss., XII 7ss.; Pit. VIII 95ss., X 63; Nem. XI 46; fr. 61; sobre su *miseria*, cf. Ol. VII 94ss., XII 35ss.; Pit. III 104ss.; Ist. III 19, V 5s.

igual de este mar de ilusiones hacia la costa de la mentira" (fr. 124ab 7)³⁴.

Contra el mundo de vanas esperanzas crea Píndaro grandes símbolos, como el de *Hesychia*, cifra de todos los bienes, de la paz en concordia con la voluntad de los dioses. Donde existe esta paz se garantiza la presencia de lo divino³⁵. En este sentido la poesía significa algo más que un mero encomio de la *ἀρετή*. El profeta-poeta descubre y conserva con su palabra ese orden de lo divino, del que son mediadoras las Musas y de donde brota la belleza y la verdad, pues también existe en lo no verdadero la fuerza del encanto y del hechizo.

Jamás fue llevada antes la poesía a un magisterio tan universal como en Píndaro. Ideológica y formalmente la obra y pensamiento de Píndaro significa la cumbre y el final de una concepción de la verdad y del hombre ante el vecino pórtico de la Sofística con su nueva humanización y relativismo. Ni siquiera quiso tomar noticia de la profunda revisión del hombre hecha poco antes por Simónides. A partir de estos momentos, y por influjo de los nuevos instrumentos musicales y de las nuevas melodías, entra en la poesía y en la música un virtuosismo, que prescinde de valores absolutos y de las normas de la antigua moral. La estética se separa de la ética. Y este mundo de crisis conducirá directamente a la más violenta reacción de Platón contra la poesía, a la que niega competencia para guiar y salvar al hombre. El destino y misión de la poesía, según la mentalidad de Píndaro, será pronto recogido y sustituido por la Filosofía, la otra gran potencia del espíritu griego.

ALFONSO ORTEGA.

Salamanca

³⁴ Cf. FRAENKEL: *O. c.*, p. 535, 2

³⁵ Véase en FRAENKEL, el importante capítulo sobre *Die Mächte bei Pindar*, p. 549ss.

BIBLIOGRAFIA

- BARIGAZZI, A.: *L'unità dell'epinicio pindarico*, en *Atene e Rome* 2, 1952.
- BOWRA, C. M.: *Pindar*, Oxford 1964, en especial «Unity and Variety», pp. 317-354.
- BUNDY, E. L.: *Studia Pindarica*, 2 t., I: The Eleventh Olympian Ode, II: First Isthmian Ode, Berkeley and Los Angeles, University of California Publications in Classical Philology, 18, 1 and 2.
- BURTON, R. W. B.: *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation*, Oxford 1962.
- BURY, J. B.: *The Isthmian Odes of Pindar* (editet with Introduction and Commentary), Londres 1892, 1965².
- COPPOLA, G.: *Introduzione a Pindaro*, Roma 1931.
- DORNSEIFF, F.: *Pindars Stil*, Berlin 1921.
- DUCHEMIN, J.: *Pindare, poète et prophète*, Paris 1955.
- FARNELL, L. R.: *The Works of Pindar*, 3 tom., I: Translation in Rhythmical Prose with literary Comments, II: Critical Commentary, III: Text. Londres 1930-1932; reimpr. 2 tom., 1961.
- FEHR, K.: *Die Mythen bei Pindar* (tesis doctoral), Zurich 1936.
- FINLEY, J. H., Jr.: *Pindar and Aeschylus*, Cambridge, Mass., 1955 (Martin Classical Lecture, 14).
- FRAENKEL, H.: *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Munich 1962.
- *Pindars Religion*, en *Die Antike* 3, 1927, 39.
- GALIANO, M. F.: *Pindaro, Olímpicas*, I-II, Madrid 1944.
- GASPAR, C.: *Essai de chronologie pindarique*, Bruselas 1900.
- GIL, L.: *Los Antiguos y la Inspiración Poética*, Madrid 1966.
- GRONINGEN, B. A. van: *La composition littéraire archaïque grecque. Procédés et réalisations*, Amsterdam 1958 (Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, Nieuwe Reeks, Deel LXV, No. 2).
- GUNDERT, H.: *Pindar und sein Dichterberuf*, Frankfort a. M. 1935 (Frankfurter Studien zur Religion und Kultur der Antike 10).
- ILLIG, L.: *Zur Form der pindarischen Erzählung. Interpretationen und Untersuchungen*, tes. doct., Kiel-Berlin 1932.
- KLINGNER, F.: *Das erste Pythische Gedicht Pindars*, en *Römische Geisteswelt*, Munich 1961⁴, p. 733ss.
- KOLF, M. C. van der: *Quaeritur quomodo Pindarus fabulas tractaverit quidque in eis mutarit*, tes. doct., Leiden-Rotterdam 1923.
- LAUER, S.: *Zur Wortstellung bei Pindar*, Winterthur 1959.
- MEAUTIS, G.: *Pindare le Dorien*, Neuchâtel 1962.
- MAEHLER, E.: *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Hypomnemata 3, Gotinga 1963.
- NEBEL, G.: *Pindar und die Delphik*, Stuttgart 1944.
- NIERHAUS, R.: *Strophe und Inhalt im Pindarischen Epinikion*, Berlin 1936 (Neue Deutsche Forschungen, Abt. Klass. Philologie, 4).
- NILSSON, M. B.: *Geschichte der griechischen Religion*, I, Munich 1952², 749.
- NORWOOD, G.: *Pindar*, Berkeley and Los Angeles 1945 (Sather Classical Lectures, 19).
- PERROTA, G.: *Saffo e Pindaro*, Bari 1935.
- PLACES, E. des: *Pindare et Platon*, Paris 1949.

- RADT, St. L.: *Pindars II. und VI. Paian*, Amsterdam 1958.
- RODRIGUEZ, I.: *La inspiración en el mundo griego*, en *Salmanticensis* 2, 1955, 487-535.
- ROSSI, R.: *La religiosità di Pindaro*, Parola del passato 7, 1952, 30.
- RUBBERG, G.: *Zu Pindaros Religion*, Eranos 43, 1945, 317.
- SCHADEWALDT, W.: *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle 1928 (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geistesw. Kl. 5, 3).
- SCHROEDER, O.: *Pindars Pythien, erklärt*, Leipzig-Berlin 1922.
- SCHWENN, *Der junge Pindar*, Greifswald 1940 (Greifswalder Beiträge zur Literatur- und Stilforschung, Beiheft 2).
- SNELL, Br.: *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburgo 1955³.
- STROHM, H.: *Tyche. Zur Auffassung bei Pindar und den frühgriechischen Dichtern*, Stuttgart 1944.
- SULZER, A. I.: *Zur Wortstellung und Salzbildung bei Pindar*, Zurich 1951.
- THEILER, W.: *Die zwei Zeitstufen in Pindars Stil und Vers*, Halle 1941 (Schriften der Königsb. Gel. Gesellschaft, Geistesw. Kl. 17, 4).
- THUMMER, E.: *Die Religiosität Pindars* (Commentationes Aenipontanae) XIII, 1957; *Die Isthmischen Gedichte*, I, Heidelberg 1968.
- TREU, M.: ΝΟΜΟΣ ΒΑΣΙΛΑΕΥΣ *alte und neue Probleme*, Rhein. Mus. 106, 1963, 13ss.
- UNTERSTEINER, M.: *La formazione poetica di Pindaro*, Messina-Firenze 1951.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. von: *Pindaros*, Berlin 1922.
- WOLDE, L.: *Pindar. Die Dichtungen und Fragmente, verdeutscht und erläutert*, Wiesbaden 1958.
- Una relación crítico-bibliográfica en *Anzeiger für die Altertumswissenschaft, Forschungsberichte zu Pindar*, tom. 11, 1958, 65ss.; tom. 19, 1966, 289ss.