

Comentarios Estéticos de la Séptima Olímpica

Propósito de este trabajo.—Las obras literarias son un fenómeno histórico, pero no basta estudiarlas como mero «hecho» acaecido en el tiempo, sino que hay que tener en cuenta que son «valores», de suerte que han de ser objeto, no sólo de conocimiento, sino de fruición; no es suficiente inventariarlas y describirlas, sino que precisa justificar su vigencia.

Por consiguiente los métodos puramente «científicos» no bastan para estudiar a un autor clásico griego. Requiere, sí, y en mayor proporción que en otras literaturas, porque hay que salvar una gran lejanía lingüística e histórica. Este primer trabajo, indispensable, es la gloria de la filología del XIX y de los comienzos del XX. Pero su exclusivismo positivista, deshumanizador de las Humanidades, ha sido y sigue siendo dañosísimo.

En toda obra estética hay un último reducto, inaccesible por procedimientos de mero análisis racional. Sólo es posible llegar a él mediante la intuición de la belleza, en «ciego y obscuro salto», como, tomando la expresión de S. Juan de la Cruz, ha subrayado Dámaso Alonso ¹.

Por consiguiente además del benemérito desbroce erudito filológico nos hallamos ante un vasto campo de trabajo, arriesgado y difícil, pero seductor y necesario: aquél en que, según las luces y posibilidades del estudioso, se forcejea para lograr la epifanía del íntimo e inefable mensaje de hermosura de cada autor y de cada obra.

Concretamente nos planteó esa tarea Píndaro y su séptima olímpica con ocasión de unas clases universitarias en 1953. Del esfuer-

¹ «*Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*», 2.^a ed. Madrid 1952, pág.

zo que hicimos entonces para colocarnos nosotros mismos y colocar a los alumnos en el punto de vista requerido para intuir y fruit la belleza de este epinicio, ha surgido el presente artículo. Si con él hemos conseguido el hito propuesto, debe juzgarlo el lector.

Criterio de traducción. Fuentes bibliográficas.— Como instrumento de trabajo damos una traducción de la séptima olímpica, en la que hemos seguido un criterio de literalidad sacrificando la elegancia al deseo de facilitar la interpretación del original. Así, a riesgo de dureza, hemos conservado, cuanto lo permite la disparidad de las lenguas, los procedimientos ilativos (unión de oraciones) de Píndaro, evitando la paráfrasis y conservando en lo posible, la ambigüedad de los pasajes que en griego la ofrecen.

Hemos seguido el texto de SCHROEDER, *Pindari carmina*, Leipzig 1900-1923, salvo en algunos lugares que indicamos marginalmente ². En la distinción y numeración de los versos seguimos, sin embargo, a Boeckh.

Aunque por la naturaleza de este artículo soslayemos toda cuestión erudita, la traducción nos ha obligado a una labor de exégesis e interpretación, en la que nos hemos auxiliado principalmente de las ediciones y comentarios de Boeckh (1811-21), Dissen (1830), Bergk (1878), Mezger (1880), Gildersleeve (1908), Wilamowitz Moellendorf (Pindaros, Berlín 1922), Puech (1922-30), Fernández Galiano (Olímpicas) 2 ts, Madrid C. S. I. C. 1944) y del Lexicon de Rumpel (Leipzig 1883).

Remitimos a estas obras y a las demás fuentes en ellas citadas para el estudio filológico de la 7.^a olímpica. Nosotros nos limitaremos a dar alguna indicación bibliográfica particular que en aquéllas no figura y que juzgamos metódicamente debida al que leyere.

La séptima Olímpica.— Está compuesta para Diágoras, corpulento atleta rodio vencedor en los cuatro grandes juegos helénicos. Pertenece al linaje de los Erátidas, entre cuyos antepasados figuraban Calianacte y, menos lejano, Damageto, a los que se menciona en la oda. La fecha de ésta es el 464 a. C.

² A saber: v. 3: coma tras πάγχροσον; v. 49: κρίνοισι ὁ μὲν.

He aquí nuestra traducción:

1. «Como cuando uno empuñando con opulenta mano una copa, toda de oro, cumbre de sus bienes, en cuyo interior hierve el zumo de la vid, la ofrece, brindando de casa a casa, al joven que ha de ser su yerno, haciendo honor a la alegría del festín y a su emparentamiento, y, presentes los amigos, le hace entre ellos envidiable por la boda de concorde sentir,
7. también yo, enviando a los varones logrados de la victoria, vencedores en Olimpia y Delfos, flúido néctar, don de las Musas, dulce fruto del espíritu, regocijo sus ánimos.
10. Aquél es dichoso a quien famas excelentes poseen. Pero una Gracia que hace vivir y florecer con la lira de dulce voz y con los resortes omnifónicos de las flautas va mirando unas veces a uno y otras a otro. Y ahora, al son de ambas, arribé
13. con Diágoras cantando en himnos a la hija de Afrodita y novia marina del Sol, Rodas, para celebrar, premio del pugilato, al enorme varón que va derecho al enemigo, coronado en los dominios de Alfeo y en los de Castalia, y a su padre Damage-to, a la Justicia grato, los cuales habitan, junto con argivas lanzas, la isla de tres ciudades cercana al espolón de la vasta Asia.
20. A éstos, a la descendencia de dilatada fuerza de Heracles, quiero rectificar la común historia anunciándola desde su origen de Tlepólemo. Pues gloriáanse de provenir de Zeus por vía paterna; por parte de su madre Astidamia son descendientes de Amíntor.
24. En redor de las mentes de los hombres están cerniéndose faltas innumerables, y difícil de encontrar es lo que ahora y también a la postre le es mejor al hombre conseguir. Porque
27. en otro tiempo el colonizador de esta tierra, irritado, mató en Tirinto, golpeándole con un bastón de duro olivo, al hermano bastardo de Alcmena, a Licimnio, que venía de las cámaras de Midea. Las turbaciones de los ánimos descarrían incluso
30. al sabio.

Pero acudiendo al dios, consultó los oráculos. El de áureos cabellos, pues, desde el bienoliente lugar sacro, indicóle una travesía de naves directa desde el promontorio de Lerna a la región rodeada de mar, donde el gran rey de los dioses regó con aureas lluvias la comarca de la ciudad en otro tiempo,

35. cuando con las artes de Hefesto, con una bronceína hacha, Atenea, lanzándose a través de la parte alta de la cabeza de su
38. padre, gritó «alalá» con desmesurada voz. Y Urano temblóle y la madre Gea.
39. También entonces el dios Hiperionida, que alumbra a los mortales, ordenó a sus hijos observar una indemorable obligación, erigir los primeros a la diosa un altar que atrajese las miradas e, instituyendo un venerable sacrificio, alegrar el ánimo al padre y a la doncella que blande la lanza.
43. Infunde a los hombres excelencia y motivos de gozo el respeto de Prometeo. También en verdad sobreviene sin aviso
48. una a manera de nube de olvido y saca de las mentes el recto camino de las cosas. Pues ellos subieron sin llevar en modo alguno semilla de la ardiente llama y fundaron con sacrificios sin fuego un santuario en la ciudadela.
49. El [Zeus], aduciendo una rubia nube, hizo llover para aquéllos oro abundante y, por su parte, la misma Ojizarca les otorgó superar en toda arte con hábiles manos a los moradores de la tierra. Y los caminos llevaban obras semejantes a seres vivos y que andan. Y era profunda la gloria. Para el experto, incluso la habilidad mayor es sin engaño.
54. Dicen antiguos relatos humanos que, cuando Zeus y los inmortales se repartieron la tierra, todavía no era Rodas visible en la alta mar, sino que estaba oculta la isla en los salobres abismos. Mas, ausente, nadie asignó la parte de Helios y así, con ser dios puro, le dejaron sin lote del país. Al reclamar, iba Zeus a hacerle un nuevo sorteo, pero él no se lo permitió, porque dijo que estaba viendo crecer del fondo, dentro del
64. mar canoso, una tierra fértil para los hombres y propicia para los ganados. Y al punto mandó a Laquesis, la de áurea diadema, extender las manos y no proferir en vano el juramento grande de los dioses, sino asentir con la cabeza con el hijo de
68. Cronos que aquélla, sacada al brillante aire, pertenecería a su persona como don de honor. Y resultó que las cumbres de sus palabras cayeron en la verdad: germinó ciertamente del líquido mar una isla y poséela el padre engendrador de los agudos rayos, conductor de los caballos que respiran fuego.
71. Allí, unido con Rodas, engendró siete hijos que recibieron

las inteligencias más sabias en tiempos de los primeros hombres; de los cuales [hijos] uno engendró a Camiros y a Ialiso, el mayor, y a Lindo; habiéndose repartido en tres partes la tierra paterna, poseían por separado sus lotes de ciudades; y tienen nombre en su honor sus sedes.

77. Allí mismo, dulce compensación de la deplorable desgracia, fué instituída para Tlepólemo, fundador de los tirintios, como para un dios, una procesión oliente a grasa quemada y una presidencia de juegos.
80. Con las flores de éstos Diágoras fué coronado dos veces, después de haber logrado éxito en el renombrado istmo cuatro veces, y en Nemea una tras otra, y en la rocosa Atenas. Conociéronle el bronce de Argos y las obras de arte de Arcadia y Tebas y los regulares certámenes de los beocios, y Pelene y Egina seis veces vencedor. Y en Mégara no tiene otro nombre el pétreo fallo.
87. Pues bien, oh padre Zeus, que ejerces tu bienhechor poder en los lomos del Atabirio, honra la sacra institución del himno loador de vencedores olímpicos y al varón que en el pugilato ha alcanzado la excelencia y dale la merced del respeto de los ciudadanos y de los extranjeros. Pues recorre en derechura el camino enemigo de la soberbia, claramente instruído en cuantas cosas le prescribieron las rectas mentes de sus nobles antepasados. No soterres la sangre racial común que arranca de Calianacte.
94. En verdad a la par de las fiestas de los Erátidas también la ciudad celebra banquetes. Pero en un solo instante de tiempo, unos en una dirección y otros en otra se precipitan los vientos.

El redor del cercado.—Y hemos llegado al momento difícil. ¿Qué pensar de esta oda desde el punto de vista estético? ¿Acataremos el fallo tradicional, que hacía de Píndaro el «lyricorum longe princeps»³, o le concederemos con Voltaire sólo «le talent / de parler beaucoup sans rien dire» y de modular «des vers que personne n'entend / et qu' il faut toujours qu' on admire?»

Estamos ya, como decíamos al principio, ante el último reducto

³ QUINTILIANO, *Ins. or.* X 1, 61.

en que la oda, como obra viva, se encastilla; diríamos que es su más íntima morada interior, donde se recata su alma palpitante, aquella a cuyas puertas hemos de llamar ahora.

Por encima del muro, mientras rondamos la fortaleza en busca de un portillo, asoman y se derraman algunas flores del jardín cerrado. Son bellezas parciales, rasgos sueltos de esos que deslumbran siempre en una primera lectura de Píndaro. Si hemos enviado por delante de nuestro estudio la traducción de la oda, ha sido precisamente para que su lectura lo hiciera experimentar así a cada lector.

En primer lugar, fiel a sus principios estéticos ⁴, Píndaro nos brinda un pórtico de deslumbradora magnificencia: ese panel en que destacan, entre los invitados a los esponsales, llenos de regocijo, el suegro opulento y el joven que va a ser su yerno y, pasando de uno a otro, la φιάλη, la copa, rutilante, áurea, esplendorosa, llena del burbujeante rocío de la vid.

A Antonio Machado, veinticinco siglos más tarde, le oiremos estos versos:

«mientras con ecos de cristal y espuma
ríen los zumos de la vid dorados»

y nos encandilará de nuevo el luminoso burbujeo. Pero el poeta moderno ha transfundido cualidades humanas al objeto inanimado. Lo que para Píndaro es «hervor» (καχλάζουσιν), para el hombre del siglo xx, subjetivo, introvertido, es «risa». Si analizamos las metáforas pindáricas, hallaremos algunas en que también se aplican epítetos humanos a las cosas. Pero se refieren a cualidades físicas, no morales. Nada, y bien se ve en la oda que consideramos, nos revela el gran predominio de la endopatía (Einfühlung), característico de las letras actuales ⁵.

Hemos aludido a las metáforas. El estilo pindárico hace de ellas uno de los procedimientos típicos de su exquisito y atrevido virtuosismo. ¡Qué originalidad y qué audacia en la expresión «las cumbres de sus palabras cayeron en la verdad» (v. 68), manera de decir

⁴ *Ol. VI, 1-4*: «Habiendo puesto áureas columnas como sostén al bien construído pórtico del edificio, procederemos a la construcción como cuando un palacio admirable. Conviene hacer llamativa la fachada de la obra incipiente».

⁵ *Obras completas*, 3.^a ed. Madrid, Espasa Calpe, 1933, pág. 39.

que lo esencial del juramento se cumplió! Mas para que este vuelo formal del estilo no resulte desmesurado y ridículo, ha de corresponder a una elevación igualmente grande de las ideas y sentimientos. Que así es, lo veremos más adelante.

Otra característica se nos descubre en este primer examen que hemos calificado de ronda del cercado. Es una inconsciente sensación de luz, de fulgor de oro, que queda prendida de las pupilas de nuestra alma después que han recorrido los versos del poeta ⁶. Analicemos y hallaremos que nos la causan la «áurea copa» (πάγχρυσον v. 4), «el dios de los cabellos dorados», (ὁ χρυσοκόμας, v. 32), «las áureas nubes» (χρυσέαις νεφέεσσι, v. 34), el reflejo broncíneo del hacha de Hefesto (χαλκελάτῳ πελέκει, v. 36), una «semilla de ardiente llama» (αἰθοίσας σπέρμα φλογός v. 48), la «rubia nube» (ξανθὰν νεφέλαν) que llueve «oro abundante» (πολὸν χρυσόν v. 50), la «diadema áurea» que ciñe los rizos de Laquesis (χρυσάμπεχα v. 64), el «brillante aire» (φαιγνὸν αἰθέρα, v. 67); y la triple mención del dios Sol: por su nombre en el verso 14, como «dador de luz a los mortales» en el 39 y como «enfrenador de los corceles que respiran fuego» en el 71.

De la mano de una sentencia.—En ese retablo constelado de oro encontramos también, uniendo las escenas, un recio y grave enmarcamiento de sentencias.

Aquel es dichoso «a quien famas excelentes poseen» (v. 10). Este primer aforismo encierra todas las ideas que acerca del valor social de su arte tuvo Píndaro; las cuales, a su vez, son fruto de la concepción que los griegos, durante los tiempos heroicos y aristocráticos, tuvieron de la vida y de la gloria. El héroe homérico —Jaeger lo ha notado muy bien ⁷— persigue un ideal de perfección o exce-

⁶ SCHMEIER, BERNARDUS: «*De translationibus ab homine petitis apud Aeschylum et Pindarum commentatio*. Dissertatio... ad summos in philosophia honores rite obtinendos... in academia Regiomontana», Königsberg 1882.

⁷ A este propósito es muy interesante el artículo de Jacqueline Duchemin, «Essai sur le symbolisme pindarique: or, lumière et couleurs», *Rév. des études grecques* XVI 1952, págs. 46-58: La claridad y el brillo revelan la presencia de la divinidad o de fuerzas divinas, de suerte que los epítetos que los expresan adquieren valor religioso y pueden aplicarse incluso cuando no corresponden a ninguna sensación real visual, como —cita expresamente— χρυσάμπεχα aplicado a la Parca Laquesis (v. 64).

lencia humana (*ἀρετή*), pero no absoluta, como dirán los filósofos posteriores ⁸, es decir, tal que se satisfaga con que se la atestigüe la propia conciencia, sino de superioridad relativa, que estriba en descollar entre los demás y que éstos lo reconozcan; *αἰὲν ἀριστέειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων* (Z 208) «ser siempre el mejor y el que queda por encima de los otros». A una excelencia de tal naturaleza (a la cual viene al dedillo su etimológico sentido de «ex-cellere», «descubrirse», «hacerse notar» «sobresalir») le es condición «sine qua non» el ser honrada por los demás. Por eso el poeta, ministrador de fama y gloria, desempeña en semejante sociedad un papel importantísimo. Por eso, para decirlo con términos pindáricos, la Gracia de la poesía, que sucesivamente va posando su mirada en los campeones, «hace y vivir y florecer» (v. 11). Volveremos más adelante a estos versos.

«Obscuridad profunda es el lote de las grandes victorias de la fuerza, si carecen de himnos. Para las hermosas hazañas sólo conocemos espejo por un medic: si por obra y gracia de Mnemcsina, la de fúlgida diadema, se obtiene el rescate de las fatigas en cantos gloriosos», dice la Nemea séptima.

Por esta convicción de ser dador de la vida de la fama en virtud de un don de las musas ⁹ que le capacita para esta misión, se explica que el poeta se sienta investido de autoridad para aconsejar y amonestar moralmente a los poderosos, así como para rectificar los mitos, en afán de depuración ética: Ἐμοὶ δ' ἄπορα γαστριμάργον μακάρων τιν' εἰπεῖν· ἀφίσταμαι (Ol. I 52-53). «Es imposible para mí llamar caníbal a ninguno de los dioses; téngome lejos» ¹⁰.

Visión panorámica, desde la altura.—Es imposible comprender la poesía pindárica, si no se da la importancia debida a esta postura del poeta, que canta no desde los peldaños del trono de poder o gloria de sus clientes, sino desde las alturas ¹¹, como dispensador de

⁸ «PAIDEIA. *Los ideales de la cultura griega*», Méjico, Fondo de cultura económica, 1945-48. Tomo 1.º.

⁹ Puede consultarse WALTER VENSKE, *Plato und der Ruhm*, Würzburg 1938.

¹⁰ Ol. VII, 7.

¹¹ Puede verse el capítulo que a este aspecto de la ideología pindárica dedica EDOUARD DES PLACES, S. J., *Pindare et Platon*, París 1949.

dones divinos y elevándolos a una alta región de ideal. «Los héroes de Píndaro, —ha escrito Jaeger¹²—, son hombres que luchan y viven en su tiempo. Pero los sitúa en el mundo de los mitos. Esto significa para Píndaro colocarlos en un mundo de modelos ideales, cuyo esplendor irradia sobre ellos y cuyo elogio debe moverlos a elevarse a semejante altura y despertar sus mejores fuerzas. Esto da al empleo de los mitos su peculiar sentido y valor»... «La sentencia «deviene lo que eres» ofrece la suma de su educación entera. Este es el sentido de todos los modelos míticos que propone a los hombres. En ellos se muestra la imagen más alta de su propio ser».

Y esa posición elevada le lleva además a abarcar los temas con mirada de águila. En un género como el epinicio, que tan fácilmente podría degenerar en una narración detallada y más o menos hiperbólica de la victoria con todas sus circunstancias, Píndaro reduce este elemento, que podríamos llamar «actualidades», a una pequeña parte¹³, y se lanza a los despliegues míticos sin preocuparse apenas de justificar su intromisión ni de facilitar el tránsito lógico entre los elementos del poema, puesto que, desde su orgullosa altura de cantor y de aristócrata¹⁴, luego de ver el entreveramiento

¹² *Paideia I*, pág. 236.

¹³ Trata de la materia en general ALFRED CROISSET, *La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec*, 3^{ème} éd. París 1895.—En particular A. RIVIER, *Mythe et poésie. Leurs rapports et leur fonction dans trois épinicies de Pindare*, Suppl. à Bulletin de l'Association G. Budé, París 1950, n.º 2, págs. 60-93. Considera las nemeas 1.^a y 10.^a y la olímpica 7.^a.—Se consultará con fruto WILLY THEILER, *Die zwei Zeitstufen in Pindars Stil und Vers*, 1941; tirada aparte de *Schriften der Königsberger gelehrten Gesellschaft*, año 17, cuaderno 4, páginas 253-290: la técnica de detalles concretos caracteriza un primer período pindárico y la Ol. VII es un ejemplo. Y así cita Theiler la puntualización geográfica del v. 18, el catálogo de victorias de los vs. 81-87, las etiologías (v. 42 y sigs.), etc.

¹⁴ Hay que ver entre el género de la obra poética y la ideología aristocrática de Píndaro un estrecho lazo: «Que las primitivas luchas eran originariamente propias de la aristocracia, se desprende de la naturaleza de las cosas y es confirmado por la poesía. Ello es una presuposición esencial de la concepción de Píndaro. Aunque en su tiempo las luchas gimnásticas habían dejado de ser un privilegio de clase, las antiguas estirpes tomaban una parte directiva en ellas. Tenían la ventaja que da la posesión de tiempo y medios para consagrarse a un largo entrenamiento». (JAEGER. *Paideia I*, pág. 227). «Píndaro nos muestra el

de los hechos terrenos y divinos, confía a sus versos no un trasunto detallado de ese panorama sublime, sino sólo «las cumbres de sus pensamientos»¹⁵.

El problema de la unidad.—De ahí que la unidad de los epinicios pindáricos haya sido siempre para los estudiosos un problema¹⁶. Para Böckh lo que da unidad a una oda pindárica es la vida del vencedor y su persona; para Dissen una idea abstracta (el valor, la gloria); para Hermann una idea poética, que Alfred Croiset llama idea lírica, entendiéndolo por tal la idea sentimiento que se comunica recurriendo, ora al desarrollo discursivo de una proposición lógicamente formulada, ora a la impresión que en el ánimo produce una serie de imágenes y pensamientos que se enlazan entre sí, no como las ideas de un razonamiento, sino como las notas de un canto. Porque «la ley suprema observada por Píndaro no era marcar las transiciones y la concatenación aparente de las ideas, sino obrar sobre las imaginaciones y sobre las mentes de suerte que, en el instante en que se extinguían los últimos sonos de la lira, se hallasen, sin tener conciencia de ello, dominadas por los sentimientos e ideas que él había concebido con anterioridad bajo la sabia inspiración de la musa»¹⁷.

Y, en verdad, la olímpica que estudiamos confirma estas palabras. El análisis argumental puede resumirse en el siguiente esquema, en el que hemos subrayado especialmente las palabras-nexo:

ideal de la nobleza helénica en el momento de su más alta gloria, cuando todavía poseía la fuerza necesaria para hacer prevalecer el prestigio de los tiempos míticos sobre la vulgar y grave actualidad del siglo V y era todavía capaz de atraer la mirada de la Grecia entera sobre las luchas de Olimpia y Pyto, de Nemea y el istmo de Corinto, y de hacer olvidar todas las oposiciones de linaje y de estado mediante el alto y unánime sentimiento de sus triunfos» (Ibid. 225).

¹⁵ Esta obscuridad es consciente: Pit. IV, 263: Ἐνῶπι νῦν τὰν Οἰδιπόδα σοφίαν, «Echa de ver ahora la perspicacia de Edipo», pues se necesita para entender lo que voy a decir; así desafía Píndaro a Arcésilas.

¹⁶ Cf. A. CROISSET. *o. c.*, págs. 356-376.

¹⁷ JULES GIRARD, *Études sur la poésie grecque*, París 1884, pág. 124.

Olímpica séptima

- v. 1. Yo brindo mis cantos como
áurea copa de dulce néctar.
13. voy a afamar a Diágoras ce-
lebrando en himnos a Rodas
su patria
20. quiero rectificar un mito con-
cerniente a Tlepólemo
27. muerte de Licimnio por Tle-
pólemo:
32. oráculo de Apolo, que origina
la colonización de una región,
Rodas,
35. nacimiento de Atenea
39. institución del sacrificio en su
honor.
50. Recompensa de Atenea; gloria
de los rodios.
54. Afloramiento de la isla de Ro-
das y asignación a Helios.
73. cuyos descendientes son los
epónimos de tres ciudades
rodias
80. juegos en honor de Tlepó-
lemo
10. La fama es un gran bien que
recae sucesivamente en unos u
otros: *ahora*
19. con cuyos habitantes mora. A
estos
23. *ya que* se glorían de descender
de su tronco.
24. Muchos errores pueden sufrir
los hombres. Uno fué la
30. hasta los ¿sabios pueden errar;
pero cabe acudir a los dioses:
34. *donde* Zeus llovió oro *cuando*
acaeció el
39. *y cuando también* Helios orde-
nó la
43. La previsión es cosa buena, pe-
ro existe también el descuido:
48. ellos se olvidaron el fuego.
71. *Allí* acaeció la unión de Helios
y Rodas,
77. *y allí* fueron instituidos sacri-
ficios y
80. *en los cuales*

- | | |
|---|---|
| 81. triunfó Diágoras dos veces | 81. después de haber conseguido
asimismo |
| 81. otras victorias. | |
| 87. ¡Oh Zeus! protege al justo Diágoras y a todo su linaje, descendiente de Calianacte, | |
| 93. se alegra con fiestas toda la ciudad. | 93. <i>a la par</i> de cuyos regocijos
<i>también</i> |
| 94. en un instante las auras de la fortuna mudan la suerte humana. | 94. <i>Pero</i> a pesar del regocijo actual
hay que recordar que |

El íntimo secreto.—«No como las ideas de un razonamiento, nos ha dicho J. Girard, sino *como las notas de un canto*». «Con la lira de dulce voz y con los resortes omnifónicos de las flautas», dice Píndaro en unos versos que, por esto, más arriba prometíamos volver a considerar ¹⁸.

Ya no nos basta el examen erudito. Si queremos penetrar de veras en el «jardín cerrado» hemos de abrir ahora los oídos —y el corazón— al arrobamiento de un canto. Quizás nos ayude a ello parar mientes en lo que significa esta palabra en Grecia, allí donde parece que los hombres, las ciudades, los templos y los ríos, bajo la bóveda rutilante de sus noches claras y como adoctrinados por el girar eterno de los astros, no existieron sino para dejarnos vibrando, en la lejanía de los siglos, un canto polifónico y hondo, el más bello en lo humano, como aquél que enseñaron a Hesíodo las musas de Pieria, cuando le ordenaron «que las cantase siempre al principio y al fin» ¹⁹. El mismo Píndaro nos lo declara sublimemente en el principio de la Pítica primera:

«Aurea lira, patrimonio común de Apolo y de las Musas de violetáceas trenzas; a la que presta oídos la danza rítmica, principio de la fiesta, y cuyas señales obedecen los cantores cuando, tañida, das ser a los preludios que los coros guían. Asimismo extingues el rayo

¹⁸ *Ol.* VII, 11-12.

¹⁹ *Teog.*, v. 34.

agudo de sempiterno fuego; y duerme, sobre el cetro de Zeus, abatidas a los costados sus alas raudas, el águila, la primera de las aves; tú derramas sobre su curva testa una nube umbrosa, suave cierre de sus párpados; mientras dormita, levanta el blando lecho, poseída por tus efluvios; pues hasta el violento Ares, apartándose del duro filo de las armas, solaza su ánimo con el sueño, y tus dardos encantan incluso las mentes de los dioses merced al arte del hijo de Letona y de las Musas ampulosamente ceñidas».

También nosotros, pues, hemos de dejar que nuestro espíritu, enhechizado por el canto, se eleve en pos de sus sonoras huellas. Pero esto, con ser tanto y ser indispensable, no nos satisface. Ansiamos saber el por qué del hechizo, y, cuanto más lo sentimos, con mayor empeño, deseosos de esclarecer su naturaleza, nos preguntamos: ¿cuál, cuál es el recóndito mensaje de estas estrofas, el latido vivo con el que puede aún, al cabo de milenios, sintonizar nuestro corazón? Releemos la oda, auscultamos las más hondas capas de nuestra sensibilidad... Entre destellos de oro y fuego van apareciendo a nuestra fantasía Tlepólemo, Heracles, Amíntor, Astidamia, Alcmena, Licimnio, Midea, Apolo, Zeus, Hefesto, Atenea, Urano, Gea, el Hiperionida, Prometeo, Laquesis, el hijo de Cronos, Rodas, Kamiros, Ialisos, Lindos, y entre ellos, endiosado también y nimbado de triunfos, Diágoras. Y todos se nos presentan en una corriente de movimiento, de acción capaz de hacer surgir islas del océano y llover oro de los cielos. Cruzan rápidamente por nuestro pensamiento el golpe con que Tlepólemo da muerte a Licimnio; su acongojada peregrinación a Delfos; la voz del dios y, en seguida, las cóncavas naves, que hienden el mar; oímos el formidable alalá de Atenea; hasta las estatuas que pueblan los caminos en este retablo de acción son «vivos y andan» (v. 52). Luego sigue el grandioso concilio de los dioses: vemos a la Parca extender las manos y jurar con el gran juramento de la laguna Estigia, mientras inclina su cabeza en señal de anuencia y va surgiendo del mar, haciendo el aire brillante y límpido, una isla, tálamo lozano y verdeante del dios Sol y la ninfa epónima. Después una teoría de trofeos y la atlética figura de Diágoras «andando sin desvío» (v. 91) por el camino de la moderación; un palacio en fiestas y una ciudad que comparte la alegría de sus moradores coronándose de flores y celebrando festines cuyos alegres cantos parecemos oír. De pronto un soplo de viento y... nada.

Aspiramos, al cabo, el aroma del jardín cerrado: *intuimos la oda como una visión de seres poderosos y brillantes, que despliegan su pujanza vital. Y esta visión es de pronto barrida y disipada, como los triunfos humanos, por el soplo de las auras tornadizas.*

Análisis confirmativo.—La personificación y el activismo son dos corolarios que se siguen inmediatamente. No vamos a considerar, a propósito de la primera, los problemas que la mitología, considerada en sí misma, entraña. Nos basta notar que Píndaro permanece fiel a esa tendencia griega de encarnar en figuras míticas realidades impersonales ²⁰: la fama es la mirada de una Gracia; la valía de Damageto se expresa como un agradar a la Justicia ²¹; y quizás deba añadirse la confusión de los lugares con las deidades epónimas, de la que es ejemplo en esta oda los vs. 13-14: «Y ahora, al son de ambas, arribé con Diágoras cantando en himnos a la hija de Afrodita y novia del Sol, Rodas» ²²⁻²³.

²⁰ Acerca de esto cf. THEILER, *art. cit.*, pág. 28^o: según él, Píndaro, en su primer estilo, se habría resistido al uso de personificaciones, en el que tenía como precedentes a Hesíodo y a la lírica coral más antigua. Sin embargo en esta olímpica, en que Theiler rastrea abundantes huellas de la manera pindárica primera de componer (cf. *supra*, nota 9), la personificación está claramente representada.

²¹ Acaso sea éste un punto de vista que facilite la interpretación del discutido Προμαθέος Αἰδώς del v. 44: Boeckh lo escribe todo con minúscula, porque «in appellativum cessit viri nomen», y significaría la previsión, así como Epimeteo, la negligencia y el descuido. (Cf. Pit. V, 27-28: πᾶν Ἐπιμαθέος... Ὀφινόου θυγατέρα Πρόφασις). Gildersleeve pone todo con mayúscula y entiende, como Farnell, «el respeto (hijo) de la previsión»; considera Αἰδώς como una personificación comparable con Πρόφασις —Puech y Fernández Galiano leen Προμαθέος αἰδώς y traducen respectivamente «respectant Promethée» y «el recuerdo respetuoso de Prometeo». —Wilamowitz («Pindaros» pág. 366, nota) interpreta χάριματα como nom. y αἰδώς como gen.; προμαθέος concierta con él y es entendido como adjetivo.—Theiler (*art. cit.* pág. 264, nota 5.^a) se inclina por la personificación y aduce Ol. XIII, 16: πολλὰ δ' ἐν καρδίαις ἀνδρῶν ἔβαλον Ὀραιο σοφίσματα así como Nem. IX 36: Αἰδώς γὰρ ὑπὸ κρύφα κέρδει κλέπτεται, ἃ φέρει δόξαν, en que Αἰδώς pasa a significar la deidad.—Nosotros comparando con Δίκη del v. 17, con la ya citada Πρόφασις de Pit. V 28, y atendiendo al espíritu general personificador de la oda leemos Προμαθέος Αἰδώς. En cuanto a Προμαθέος lo interpretamos como genitivo objetivo.

²² De este pasaje dice el escoliasta: νόμον τὴν ἡρωίδα λέγει, συμπεριλαμβάνει

Es lógico el tránsito mental por el que, una vez personificada una realidad, se la concibe como principio operante. Llama la atención en varios lugares de la oda el empleo de la voz activa: en el v. 10 las famas *poseen* al hombre (*κατέχοντι*) en lugar de ser poseídas o tenidas por él; en el v. 31 *παρέπλαγξαν* («descarrían») corresponde a un sujeto, *παραχαί* («las turbaciones»), que en la construcción activa de la frase recibe singular importancia; dígase lo mismo de *κέλευθοι φέρον* («los caminos llevaban») del v. 52.

Observemos también el movimiento en potencia que sugieren las oraciones *ἀμφὶ δ' ἀνθρώπων φρασὶν ἀμπλακίαι ἀναρίθμητοι κρέμανται*, «en redor de las mentes de los hombres están cerniéndose fallas innumerables» (v. 24 25) y *ἐπὶ μὲν βαίνει τι καὶ Λάδας ἀτέκμαρτα νέφος*, «también en verdad sobreviene sin aviso una a manera de nube de olvido» (v. 45). Ambas se refieren a fenómenos morales. Los de la naturaleza material que recoge la oda tienen también señalado carácter dinámico. Ya hemos mencionado antes la germinación de la isla desde el fondo del mar (v. 69) y la lluvia de oro (v. 33). Añadamos ahora ese soplo de los vientos que pone fin al epinicio («unas en una dirección y otras en otra se precipitan las auras») e incluso, aunque significada en perfecto (*κεκρύφθαι*, v. 57), el «estar oculta» de Rodas en los abismos marinos, ya que el «estado» nos sugiere, por oposición a un «modo de ser» permanente, transitoriedad. Y así la atmósfera general de la oda nos hace recordar la afirmación de que «el 'horizonte' mental del hombre antiguo está constituido por el movimiento en el sentido más amplio del vocablo»²⁴.

Cuatro modos de considerar la naturaleza.—Esa nos parece ser la explicación del modo, como los griegos pintaron en un principio la naturaleza.

En un plano universal pueden distinguirse cuatro maneras de hacerlo: la primera es la pura descripción objetiva. He aquí, por ejemplo, una, tomada de nuestro Fray Luis: «Y diciendo esto Marcello, puso los ojos en el agua, que iba sosegada y pura, y relucían en

δὲ αὐτῇ καὶ τὴν νῆσον Igual fenómeno al principio de la Pit. XII en que identifica Píndaro la ciudad de Agrigento y el dios del río cuyo nombre lleva ésta.

²³ En esto nos fundamos para traducir *παρά* en los giros *παρ' Ἀλφειῶ* (v. 15), *παρὰ Κασταλία* (v. 17) por «en los dominios de».

²⁴ J. ZUBIRI, *Naturaleza, Historia, Dios* ed., 2.^a, Madrid 1951, pág. 160.

ella como en espejo todas las estrellas y hermosura del cielo, y parecía como otro cielo sembrado de hermosos luceros; y alargando la mano hacia ella y como mostrándola dijo así... ²⁵.

La segunda manera es la que infunde al mundo exterior los sentimientos del propio ánimo, de tal suerte que, como dijo Amiel, «un paisaje es un estado de ánimo» ²⁶.

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...
¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
—La tarde cayendo está—,
«en el corazón tenía
la espina de una pasión;
logré arrancármela un día:
ya no siento el corazón».

Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suenan el viento
en los álamos del río.

La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.

Mi cantar vuelve a plañir:
«Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada» ²⁷.

Cabe también considerar la naturaleza como un «itinerarium mentis in Deum», como una manifestación o reflejo de sus perfecciones, como emisario que le habla al hombre de su Amado divino. Es lo significado por San Juan de la Cruz:

No quieras enviarme
de hoy más ya *mensajero*
que no saben decirme lo que quiero.
Y todos cuantos vagan
de *Ti* me van mil gracias *refiriendo*...

²⁵ *Nombres de Cristo: Príncipe de paz.*

²⁶ La transfusión de cualidades morales puede tener un fin didáctico y dar pie al rico simbolismo de las fábulas. Así por ejemplo, para no salir del terreno paisajístico, recordemos la forma en que José Selgas ha cantado al cauce, al que

«al son del viento murmurar se oía:
¡Triste nací! mas en el mundo moran
seres felices que el penoso duelo
y el llanto y la tristeza ignoran'.—
Dijo, y sus ramas esparció en el suelo.
¡Dichosos, ¡ay!, los que en la tierra lloran'—
le contestó un ciprés mirando al cielo».

²⁷ *Ed. cit.*, pág. 22.

En una moderna «tanka» de un sacerdote poeta ²⁸, que escogemos casi al azar, observamos el mismo punto de vista:

Cuando nostálgico
de tu presencia asciendo
hacia *tus* cimas,
florece una magnolia
a mis pies *anunciándote*

La cuarta manera es la que considera la naturaleza como un conjunto de fuerzas vitales actuantes, que personifica. Es la concepción mitológica y en la oda que hemos analizado tenemos un claro ejemplo; también lo es la lucha del Escamandro con Aquiles (Il. XXI); o la erupción del Etna, concebida como el vomitar fuego de Tifón, aprisionado en su base ²⁹. Y así podríamos ir citando ejemplos de toda la época que precede al racionalismo griego de los siglos V y IV a. C., en que, perdida la fe en los dioses de la mitología, lo maravilloso se convierte en recurso y tradición literaria. Es curioso empero que la Filosofía hereda en parte dicha concepción y v. gr. en Platón encontraremos una religión astral ³⁰, así como luego, a través de las creencias demonológicas ³¹, perdurará la personificación de las fuerzas naturales.

Con todo, en el terreno estrictamente literario, la visión que podríamos llamar animista de la naturaleza queda, a partir de una época que coincide «grosso modo» con la primera sofística, reducida a puro empleo formal de los mitos. En la época alejandrina el subjetivismo descriptivo correspondiente a la segunda manera de las cuatro que distinguimos es a veces tan señalado como en este pasaje de Teócrito: «Por doquier reina la primavera, por doquier prosperan los pastos, por doquiera las ubres están retesas de leche y medran los recentales, por doquiera do viene la linda niña; vase y el pastor y las vacas languidecen» ³².

²⁸ RAMON CASTELLTORT, SCH. P., *Arpa en éxtasis*, Barcelona 1945.

²⁹ *Prometeo encadenado*, vs. 370-2.

³⁰ Vid. PIERRE BOYANCÉ, *La religion astrale de Platon à Cicéron*, Rev. des études grecques, LXV, 1952, págs. 312-350, así como la obra de DES PLACES ya citada (en la nota 8.^a).

³¹ Cf. vgr. GUY SOURY, *La démonologie de Plutarque. Essai sur les idées religieuses et les mythes d'un platonicien éclectique*, París 1942.

³² *Id.*, VIII 41-45.

Aplicación a la imitación pindárica.—La digresión anterior se encamina no sólo a precisar mejor, por la comparación y el contraste consiguiente, el modo pindárico de concebir y pintar la naturaleza, sino también a poner de realce cómo es sumamente difícil que en nuestras modernas literaturas se pueda hallar verdadera influencia de Píndaro en este aspecto, pues, como hemos visto, cualquiera de los otros modos de «ver» el mundo nos es más natural.

La riqueza en metáforas de gongoristas y modernos, el uso del hipérbaton, incluso los compuestos más o menos audaces o atinados, (recordemos las «flores santo-olientes» o las «vestes fúlgido-cándidas» de Manuel de Cabanyes) son meras semejanzas formales. Lo que verdaderamente nos hace recordar al cantor de Cinoscéfalos es la pintura de grandes fuerzas cósmicas, su empleo con imágenes que estén llenas de grandiosidad y, a la vez, como veremos luego, de serenidad.

Por eso, si deseosos de poder hallar paralelismos acudimos a nuestros poetas, será a los de estro más solemne. En Herrera, vgr., cabe hablar de estilo pindárico en algunos rasgos: por ejemplo, cuando, celebrando la batalla de Lepanto, nos dice cómo los turcos

ocuparon del piélago los senos
puesta en silencio y en temor la tierra.

y alaba a Dios porque

cual fuego abrasa selvas, cuya llama
en las espesas cumbres se derrama,
tal en tu ira y tempestad seguiste
y su faz de ignominia convertiste.

Con todo estamos muy lejos de la personificación, que hemos apreciado como una de las características de la poesía de Píndaro. Por eso nos parece en cambio mucho más afin a ésta el siguiente soneto de José Eusebio Caro al Chimborazo, especialmente en el primer cuarteto y en el terceto final:

¡Oh monte rey, que la divina frente
ciñes con yelmo de lumbrosa plata,
y en cuya mano al viento se dilata
de las tormentas el pendón potente!

¡Gran Chimborazo! tu mirada ardiente
sobre nosotros hoy revuelve grata,
hoy que del alma libertad acata
el sacro altar la americana gente.

Mas ¡ay! si acaso en ominoso día
un trono alzare usurpación siniestra
bajo las palmas de la patria mía,

¡Volcán tremendo! tu poder demuestra,
y el suelo vil que holló la tiranía
hunda en los mares tu invencible diestra ³³.

Serenidad.—De todos los poetas griegos el más afín a Píndaro es Esquilo ³⁴. El trágico que, según Aristófanes ³⁵ fué el primer heleno que «alzó como castillos altisonantes palabras» está a la par del lírico que «precipitándose de las cimas, como un río al que las lluvias engrandecieron más allá de las márgenes familiares, hierve y rueda, inmenso, con voz grave» ³⁶.

Sin embargo, hay una gran diferencia entre ambos. Esquilo es un genio apasionado, patético; a su lado la poesía pindárica contrasta llena de serenidad, de calma; a primera vista parece desesperantemente fría: de suerte que, si hubiéramos de condensar su arte en una fórmula, propondríamos ésta: magnificencia serena.

La razón es aquel enfoque desde la altura que hemos considerado antes y que es todo lo contrario del espíritu de la tragedia. A ésta le es esencial la «simpatía» (συμπάθεια) con el héroe; requiere la participación espiritual de los presentes, como acto religioso que es en rigor. Y, como en el «éxtasis» dionisiaco, el espectador se siente en cierto modo «fuera de sí» y encarnado en personajes cuya

³³ *Poetas*, Colección de escritores castellanos, Madrid 1885. El hallazgo de este soneto en los días que estudiábamos la 7.^a olímpica fué para nosotros un feliz tropiezo.

³⁴ Cf. A. CROISSET, o. c. págs. 444-447.

³⁵ *Ranas* 1004: πυργώσας ῥήματα σεμνά.

³⁶ HORACIO, *Carm.* IV, II, 5-9:

monte decurrens velut amnis, imbres
quem super notas aluere ripas,
fervet immensusque ruit profundo
Pindarus ore.

historia y destino es siempre una faceta de los problemas del destino humano y cuyas peripecias, por consiguiente, repercuten directa y vivamente en su corazón y suscitan afectos que requieren expresión apasionada. En cambio Píndaro habla desde olímpica altura. Sólo le importan las cumbres de las victorias, nimbadas por el sol de la gloria; no las penalidades de la subida. Canta el panorama grandioso de aquéllas, región poblada por dioses y héroes, centro espiritual al que quiere aproximar a los vencedores, como decíamos a propósito del empleo de los mitos; pero está lejos su poesía de recoger los ayes, los suspiros, los jadeos de la escalada.

Nos explicamos así ciertas características formales de la séptima olímpica. La primera es la profusión de sentencias. Contamos hasta siete (vs. 10, 24, 30, 43, 45, 53 y 94), las cuales sirven todas para introducir la exposición de hechos que, por lo mismo, aparecen como aplicación particular del principio general que aquéllas enuncian ³⁷. Por ejemplo, la muerte de Licimnio a manos de Tlepólemo, prueba como «en redor de las mentes de los hombres están cerniéndose faltas innumerables». El descuido del fuego de los sacrificios da pie a sentar de modo general que «una a manera de nube de olvido sobreviene de improviso y saca de las mentes el recto camino de las cosas» (v. 43). En cuanto a la sentencia final implica una confirmación cuyo carácter tácito, precisamente por lo que contrasta con el desarrollo explícito de los numerosos aforismos precedentes, aldabonea singularmente la reflexión y nos deja suspensos, aguardando, del tiempo, el acontecimiento que mudará la fortuna de los dichosos y será correctivo de toda posible ὕβρις, de todo ensoberbecimiento ³⁸.

Otra característica de estilo es la abundancia de enlaces oracionales relativos y causales, que lo asemejan en cierto modo a la pro-

³⁷ Es lo que A. CROISSET llama (*o. c.* pág. 412) «orden descendente» de la exposición.

³⁸ Los escolios explican el pasaje como una alusión a desgracias acaecidas ya; es empero más verosímil su carácter admonitorio. De hecho sabemos que uno de los hijos de Diágoras, Dorieo, murió apresado y ejecutado por los espartanos en el Peloponeso, después de haber huído a Italia y conseguido la ciudadanía de Turio.

sa. Citemos, de los primeros, los vs. 34, 35 y 73; de los segundos γάρ en los vs. 23, 27 y 48, ἐπεὶ en los vs. 62 y 90. Si se quiere apreciar cuánta viveza lírica y fuerza patética quitan estos giros sintácticos, también la comparación con la tragedia puede sernos útil. Leamos v. gr. el canto de entrada en escena del coro de «Edipo rey». He aquí los siete primeros versos (151-7):

ὦ Διὸς ἀδυεπὲς φάτι, τίς ποτε τᾶς πολυχρόσον
 Πυθῶνος ἀγλαῆς ἔβας
 Θήβας; Ἐκτέταμαι φοβερὰν φρένα, δείματι πάλλων,
 ἴημε Δάλιε Παιάν,
 ἀμφὶ σοὶ ἀζόμενος, τί μοι ἦ νέον
 ἢ περιτελλομέναις ὥραις πάλιν ἐξανύσεις χρέος.
 Εἰπέ μοι, ὦ χρυσέας τέκνον Ἑλπίδος, ἄμβροτε Φάμα.

«¡Oh dulce voz de Zeus! ¿cómo me llegas de Delfos, el de los áureos exvotos, a la brillante Tebas? Tenso está mi espíritu por el terror, zarandéame el espanto, oh sanador délico Peán, preguntándome medroso respecto a ti, qué deuda, reciente o renovada al correr de las estaciones, me vas a ajustar. ¡Háblame, oh hija de la dorada Esperanza, Fama inmortal!».

No encontramos ningún nexo hipotáctico. Los giros que pudiéramos considerar causales están resueltos por participios (πάλλων, ἀζόμενος). Abundan los vocativos, los imperativos, las interrogaciones, todas las formas, en suma, del lenguaje apasionadamente interpelador.

Sólo parte de la última antistrofa y el épodo de la séptima olímpica son susceptibles de comparación con estos versos. Hallamos allí la invocación a Zeus (v. 87) y los imperativos «honra», «da», «no hundas», (τίμα, οἶδοι, μὴ κρύπτε, vs. 88, 89 y 92); sin embargo notemos que se intercalan, volviendo al tono filosófico y sentencioso, una oración causal y otra relativa (vs. 90-91): «pues recorre en derecha el camino reñido con la soberbia, claramente instruído en todas las cosas que le prescribieron las rectas mentes de sus nobles antepasados».

M.^a DEL CARMEN FERNANDEZ LLORENS.