



ABRIR TOMO I

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Filología

Sección de Filología Clásica

Departamento de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea

**REFERENCIAS AL QUEHACER POÉTICO EN LA LÍRICA
GRIEGA ARCAICA**

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. D. Alberto Bernabé Pajares

Celia Rueda González

Madrid 2000

**REFERENCIAS AL QUEHACER POÉTICO EN LA
LÍRICA GRIEGA ARCAICA**

II

APÉNDICE (*corpus* textual)

1. Sapph. 21, 6-13 V.

] χρόα γῆρας ἤδη
]ν ἄμφιβάσκει
]s πέταται διώκων
]
]τας ἄγαύας
]εα, λάβοισα
]]ἄεισον ἄμμι

]τὰν ἰόκολπον]]

cc 6. v. DI BENEDETTO¹ apunta la posibilidad de una forma ἰάπτει, verbo que, como κάρφει (sugerido por B. SNELL²), aparece atestiguado en otros pasajes en conexión con χρόα, pero no los encontramos en Safo.

8. A partir de la comparación con Sapph. fr. 22, 11-2 parece probable la lectura πόθος³.

12. Tras λάβοισα habría que suponer el nombre de un instrumento musical.

t "A la piel la vejez ya ... rodea ... vuela persiguiendo ... de la excelsa ... Tomando ... canta para nosotras ... a la de seno de violetas."

c El fragmento que se nos ha transmitido está muy mutilado, de manera que no podemos precisar el género al que pertenece.

¹ v. DI BENEDETTO (1985), p. 145.

² Cf. aparato crítico de la edición de E.M. VOIGT.

³ v. DI BENEDETTO (1985), p. 146.

La poetisa, integrada en un grupo (ἄμμι), pide a una segunda persona del singular que cante para dicho grupo.

2. Sapph. 22, 10-3 V.

..]. γυλα . [...] ανθι λάβοισα . α . [
πᾶ]κτιν, ᾗς σε δηῦτε πόθος τ . [
ἄμφιπόταται
τᾶν κάλαν·

cc 10. Para una discusión de las diversas conjeturas propuestas para completar verso tan fragmentario remitimos a v. DI BENEDETTO⁴.

t "...Tomando la péctide, mientras de nuevo alrededor de ti, la bella, vuela el deseo."

c La poetisa se dirige a una muchacha ([ανθι) que despierta el deseo a su alrededor, especialmente en otra joven (..]. γυλα). Safo, al contemplar la escena, se alegra y pide a la primera de las muchachas que tome la péctide⁵.

3. Sapph. 27, 4-10 V.

...]. και γὰρ δὴ σὺ πάις ποτ[
...]. ικης μέλπεσθ' ἄγι ταῦτα[
..] ζάλεξαι, κάμμ' ἀπὺ τωδεκ[
ἄ]δρα χάρισσαι·
σ]τείχομεν γὰρ ἔς γάμον· εὖ δε[

⁴ v. DI BENEDETTO (1986), pp. 22-3 y (1985), p. 148, n. 14.

⁵ Seguimos la interpretación de v. DI BENEDETTO (1986), pp. 23-4.

κα]ῖ σὺ τοῦτ', ἀλλ' ὅττι τάχιστα[
πα]ρ[ϕ]ένοις ἄπ[π]εμπε,

cc 4. Al comienzo v. DI BENEDETTO⁶ propone integrar un nombre propio femenino en vocativo o bien ἀλλ]ᾶ. Acepta la conjetura de VOIGT para el final del verso: ποτ[ῆ]σθα, sin tener en cuenta la duda que la propia E.M. VOIGT plantea: la presencia de]σι al final del verso anterior.

5. v. DI BENEDETTO⁷ recuerda que no siempre se ha considerado segura la κ de]ικης. Él propone]ιλης, que fácilmente se podría completar καφ]ιλης. VOIGT señala entre Θ y Α la presencia de un trazo que no se parece ni a un punto ni a un apóstrofo.

6. M. TREU⁸ propuso σοι] ζάλεξαι. v. DI BENEDETTO⁹ lo discute por considerar muy dudoso el sentido "überlegen" y difícil (aunque no imposible si οι ocupase el espacio de una letra larga) la presencia de tres letras en el espacio de dos. Propone συ]ζάλεξαι, verbo no usado en la época de Safo, pero que pudo haber inventado sobre otros compuestos homéricos (συμμητιάομοι, συμφράζομαι).

t "Pues precisamente tú una niña entonces ... cantar vamos,
habla esto y a mí por esto ... hazme un gran favor: pues vamos a una

⁶ v. DI BENEDETTO (1986), p. 19.

⁷ v. DI BENEDETTO (1986), p. 20.

⁸ Cf. aparato crítico de la edición de E.M. VOIGT.

⁹ v. DI BENEDETTO (1986), pp. 21-2, n.7.

boda: bien ... también tú esto, pero lo más rápidamente posible envíanos muchachas¹⁰."

c Pensamos que, como señala F. LASSERRE¹¹, la interpretación de σ]τείχομεν γὰρ ἔς γάμον ("vamos a una celebración de bodas" o "nos vamos a casar") es determinante para valorar el contexto y la ocasión del poema. F. LASSERRE prefiere ver en estos versos -frente a la hipótesis del epitalamio- el tema de la despedida de una de las muchachas del grupo.

4. Sapph. 30, 2-9 V.

πάρθενοι δ[
παννυχίσδοι[σ]αι[
σὰν ἀείδοισ[ι]ν φ[ιλότατα καὶ νύμ-
φας ἰοκόλπω.
ἀλλ' ἐγέρθεις ἡϊθ[ε
στεῖχε σοῖς ὑμάλικ[ας
ἥπερ ὅσον ἄ λιγύφω[νος
ὑπνον [ἴ]δωμεν.

cc 8. Se ha pensado¹² en un final de verso ὄρνις (cf. Hes. fr. 312 M.-W.)
o ᾠτθις.

¹⁰ "Sepárate, despídete de las muchachas" es la traducción de F. LASSERRE (1989), p. 133.

¹¹ F. LASSERRE (1989), pp. 133-4.

¹² Cf. aparato crítico de la edición de E.M. VOIGT.

t "Las doncellas ... celebrando toda la noche ... cantan tu amor y el de la novia de seno de violetas. Pero despierta, novio, ve con tus amigos ... para que veamos ... sueño que el/la ... de sonoro canto".

c Estos versos constituyen casi la totalidad del fragmento transmitido. Todo induce a pensar en un canto nupcial, probablemente de albada, con el que se despierta a los novios tras la noche de bodas. Ahora bien, F. LASSERRE¹³ considera, en razón del esquema métrico, que se trata de una monodia cantada por la propia Safo, en la que se alude a los cantos de muchachas que sonarán a lo largo de la noche y a los de alborada que entonarán los amigos del marido.

5. Sapph. 32 V.

αἴ με τιμίαν ἔποίησαν ἔργα
τὰ σφὰ δοῖσαι

cc Las Musas son el sujeto más probable. v. DI BENEDETTO¹⁴ llama la atención sobre el uso del sustantivo ἔργα en esta ocasión: se trata de "obra", "actividad", pero en cuanto expresión de una habilidad específica.

t "Las que me honraron entregándome sus artes"/ "Ojalá me honraran entregándome sus artes".

c Sólo contamos con estos dos versos aislados.

¹³ F. LASSERRE (1989), pp. 37-8.

¹⁴ V. DI BENEDETTO (1987), p. 45, n. 48.

6. Sapph. 44, 24-34 V.

[ἀν̄λος δ' ἀδυ[μ]έλῃς] [] τ' ονεμίχνη[το
 [καὶ ψ[ό]φο[s κ]ροτάλ] [ων] ωs δ' ἄρα πάρ[θενοι
 [ἄειδον μέλος ἄγν] [ον, ἴκα]νε δ' ἐs αἴθ[ερα
 [ἄχῳ θεσπεσία γελ] []
 [πάνται δ' ἦs κατ' ὄδο] [ιs
 [κράτηρες| φίαλαί τ' ο] [...] υεδε[.]..εακ[.]. []
 [μύρρα κα|ὶ κασία λίβ] [ανός τ' ὄνεμίχνητο
 [γύναικες δ' ἐλέλυδο] [ν ὅσαι προγενέστερα[ι
 [πάντες δ' ἄνδρες ἐπ] [ήρατον ἵαχον ὄρθιον
 [πάον' ὄγκαλέοντες] Ἐκάβολον εὐλύραν
 [ῥμνην δ' Ἐκτορα κ' Ἄ] [νδρομάχαν θεο<ε>ικέλο[ιs.

cc 24. Cabe pensar en κιθάρα o en μάγαδιs.

25. D.L. PAGE¹⁵ señala que no hay ninguna mención de crótalos en los poemas homéricos. Entiende que la escena representa costumbres contemporáneas de Safo.

27. La expresión ἄχῳ θεσπεσία se encuentra también en: *Il.* 8, 159 y 12, 252; *Od.* 3, 150 y en Alc. 130b, 19.

29. No está claro si tras la τ que sigue a φίαλαι aparece un apóstrofo o no.

34. ῥμνην puede ser 3^a p. pl. imperf.. Parecen igualmente posibles las lecturas θεοικέλο[ιs y θεοίκελο[ν.

t "Y la flauta de dulce canto se mezclaba ... y el sonido de los crótalos ... y las muchachas entonaban un canto sagrado, y

¹⁵ D.L. PAGE (1955), p. 71, n. 4.

llegaba al éter el eco divino ... y por todas partes, en los caminos había crateras, copas ... la mirra, la casia y el incienso se mezclaban y las mujeres más ancianas gritaban conforme al rito y todos los hombres entonaban un agudo peán invocando al Flechador de hermosa lira y celebraban a Héctor y Andrómaca, a dioses semejantes."

c Esta referencia se encuentra en un poema que desde su aparición en 1914 ha gozado de especial interés por parte de la crítica. Una vez que se aceptó de manera generalizada la autenticidad del fragmento y la autoría de Safo, los estudiosos intentaron determinar el género y significado de la pieza. Al principio se estaba de acuerdo en considerarla una canción de boda. Pero tras la observación de A. LESKY¹⁶ (dificultad de armonizar un epitalamio, en el que se desea la felicidad de los esposos, con unos personajes mitológicos, Héctor y Andrómaca, a los que aguardaba tan funesto destino) autores como J.Th. KAKRIDIS¹⁷ siguiendo esta dirección, lo han considerado poesía de tema mitológico sin motivo externo alguno. W. RÖSLER¹⁸ no está de acuerdo con tales apreciaciones: insiste en la necesidad de un hecho real, de un motivo externo y un público al que dirigirlo, aspectos especialmente importantes en la poesía arcaica¹⁹. Coincide en esta opinión F. LASSERRE²⁰, aunque no acepta que, como

¹⁶ A. LESKY (1969) [1963], p. 168.

¹⁷ J.Th. KAKRIDIS (1966) 21-6.

¹⁸ W. RÖSLER (1975) p. 277.

¹⁹ En este sentido y previamente cf. R. MERKELBACH (1957), pp. 5 y 7.

²⁰ F. LASSERRE (1989), pp. 91-5.

quiere W. RÖSLER²¹, se trate de un canto de cortejo nupcial: según él, estamos ante un epitalamio, destinado a ser cantado ante la habitación de los esposos. Teniendo en cuenta la temática del poema, esas necesidades señaladas y la relación mito-actualidad²² tan frecuente en la lírica arcaica, lo consideramos canto de bodas. Más difícil es ya determinar en qué momento concreto de la ceremonia sería entonado.

Pero independientemente de su posible *performance* como canto de bodas, es decir, aparte ya de la situación externa, la referencia aparece en una composición que tiene como tema la celebración de la llegada a Troya de los recientes esposos Héctor y Andrómaca. Se trata, pues, de un contexto mítico de celebración solemne por parte de una comunidad amplia: la ciudad.

7. Sapph. 44Ab, 5-6 V.

Μοισαν ἄγλα[
 ποιεῖ καὶ Χαρίτων [

t "Los espléndidos (dones) de las Musas ... haz y de las Gracias".

c Si consideramos que tanto el fragmento **a** como el **b** forman parte de un mismo poema (tal como aparece en la edición de VOIGT), puede decirse que se trata de un himno a Ártemis.

²¹ W. RÖSLER (1975), pp. 278-9.

²² Sobre este punto y a propósito de este poema concreto cf. especialmente R. MERKELBACH (1957), pp. 16-9.

8. Sapph. 55 V.

καθάνοισα δὲ κείσῃ οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν
ἔσσει' οὐδὲ ἴποκ' ἴστερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βρόδων
τῶν ἐκ Πιερίας, ἀλλ' ἀφάνης κὰν Ἄϊδα δόμῳ
φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἔκπεποταμένα.

cc A. ANDRISANO²³ señala su desacuerdo con el texto que propone E.M. VOIGT para los dos primeros versos. Se declara partidaria de lecturas anteriores: οὐδ' ἔ<τι> τις para el primer verso y οὐδέποτ' εἰς ἴστερον para el segundo, lectura esta última también preferida por M. BONARIA²⁴.

Para la interpretación -muy discutida- de ἔκπεποταμένα se tiene en cuenta la glosa de Hesiquio: ἔκπεπότημαι· ἐκπέπληγμαι, tal como, según señala A. ANDRISANO²⁵, sugirió B. MARZULLO (*Frammenti della lirica greca*, Florencia 1967², pp. 67-8). Por su parte V. DI BENEDETTO²⁶ piensa en la idea de separación, de disociación, según aparece en *Od.* II, 222, aunque advierte que Safo no alude aquí a una separación alma / cuerpo, sino a la del mundo de los vivos.

t "Muerta yacerás y no habrá nunca memoria de ti ni ... después; pues tú no participas de las rosas de Pieria, sino que

²³ A. ANDRISANO (1980/2), p. 29.

²⁴ M. BONARIA (1973/4) p. 173.

²⁵ A. ANDRISANO (1980/82), p. 29.

²⁶ V. DI BENEDETTO (1987), pp. 45-6, n. 49.

inadvertida incluso en la morada de Hades errarás aterrada entre sombras de muertos".

c La poetisa se dirige a una rival suya²⁷.

9. Sapph. 58.

10-2:

]νι θῆται στ[ύ]μα[τι] πρόκοψιν

]πων κάλα δῶρα παῖδες

]φιλάοιδον λιγύραν χελύνναν

25-6:

ἔγω δὲ φίλημ' ἄβροσύναν,] τοῦτο καί μοι

τὸ λάμπρον ἔρωσ ἀελίω καὶ τὸ κάλον λέλογχε.

cc v. DI BENEDETTO²⁸ propone lo siguiente para completar los versos 11 y 12: [γεραίρετε Μοῖσαν ~ ~ κόλ]πων κάλα δῶρα, παῖδες, / [~ - ~ λάβοισαι] φιλάοιδον λιγύραν χελύνναν. El imperativo del comienzo lo añade v. DI BENEDETTO sobre la base métrica y la comparación con fr. 21 de Safo. Para v. 12 (λάβοισαι) el estudioso italiano se apoya en el pasaje 21, 11-2.

t 10-2: "... ponga para tu/la boca éxito ... hermosos dones muchachas ... la sonora lira amiga del canto".

25-6: "pero yo amo la delicadeza ... esto y a mí me ha tocado el brillante amor del sol y la belleza".

²⁷ F. LASSERRE (1989), p. 78 piensa simplemente en una mujer rica, pero sin educación.

²⁸ v. DI BENEDETTO (1985), pp. 148-9.

c Aunque el poema es muy fragmentario, podría determinarse el tema: después de v. 12 se citan diversos síntomas de la vejez. Parece que la poetisa se siente ya demasiado entrada en años para unirse a la danza (16). A continuación se alude al mito de Titono. Resulta bastante atractiva la interpretación de G. LIBERMAN²⁹: Titono es el mortal agraciado -por el amor que le tuvo Eos, la Aurora- con la inmortalidad, pero no con la juventud y belleza eternas. Safo, que ama la ἄβροσύνη, es mortal, pero le toca en suerte "el amor del Sol" y la belleza. Opina LIBERMAN que el mítico amor (genitivo subjetivo) de la Aurora es el que propicia la aparición en el texto del sorprendente ἔρως ἁελίῳ (genitivo objetivo). La función del Sol para Safo se representa como análoga a la de la Aurora para Titono.

10. Sapph. 65, 5-10 V.

Ψάφοι, σεφίλ[
 Κύπρωι β[α]σίλ[
 καίτοι μέγα δ.[
 ὄ]σσοις φαέθων [
 πάντα κλέος [
 καί σ' ἔνν Ἐχέρ[οντ

cc Se tiende a pensar que es la diosa Afrodita quien habla.

t "Safo, ... en Chipre ... efectivamente gran ... a cuantos brillante ... por todas partes gloria ... también a ti hasta el Aqueronte..."

²⁹ G. LIBERMAN (1995) 45-6.

c Podemos suponer que la divinidad (Afrodita) se dirige a Safo, a quien ofrece, en virtud de su amor, una fama de amplia difusión (llegará a cuantos alcanza el sol) y perdurable tras la muerte.

11. Sapph. 70, 9-11 V.

]αρμονίας δ[
]αθην χόρον, ἄα[
]δε λίγηα.[

t "armonía ... coro ... aguda".

c El estado fragmentario del poema no permite llegar a conclusiones seguras en lo relativo al contexto en que se enmarca este pasaje.

12. Sapph. 71, 5-8 V.

] μέλ[ος] τι γλύκερον .[
]α μελλιχόφων[ος
]δει, λίγυραι δ' ἄη[
]δροσ[ό]εσσα[

t "...un canto dulce ... de voz de miel ... las agudas...cubierta de rocío".

c Safo lamenta en los versos anteriores el abandono de una de las muchachas. Justo a continuación aparece esta referencia al canto.

13. Sapph. 96, 4-5 V.

σε †θεασικελαν ἄρι-
γνωτα†, σαῖ δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπαι·

cc Un tema muy debatido con respecto a este fragmento ha sido la posibilidad de un nombre propio femenino Ἀριγνώτα. De entre las diversas lecturas propuestas B. MARZULLO³⁰ eligió, basándose en un posible recuerdo por parte de Safo de *Od.* 6, 101-9, θέαι ἰκέλαν ἄριγνώται.

t " ... ¿semejante a una diosa ilustre?, y se alegraba sobre todo con tu canto"

c Safo trata de consolar probablemente a Atis (v. 16), quien ahora a una muchacha que marchó a Lidia³¹.

14. Sapph. 101 A, 1-2 V.

πτερύγων δ' ὕπα
κακχέει λιγύραν αἰοίδα

cc Según los testimonios (Demetr. *Eloc.* 142 (cod.P)), se refiere al canto de la cigarra. El hecho de que la cita venga dada por la fuente sin nombre de autor ha llevado a algunos a pensar en

³⁰ B. MARZULLO (1952) 85-92.

³¹ No lo interpreta así F. LASSERRE, (1989), pp. 143-5, quien piensa en un poema de despedida que Safo compone para Atis, recordándole a su vez el momento de la marcha de su antigua amiga, la muchacha de Sardes.

Alc. fr. 347 V. G. LIBERMAN³² analiza los inconvenientes de tal atribución y concluye que, puesto que Demetrio acaba de citar otros dos fragmentos que explícitamente asigna a Safo, éste ha de ser también suyo.

El pasaje, al igual que Alc. fr. 347 V, recuerda a Hes. *Op.* 582-4.

La expresión *περύγων δ' ὕπα* se explica bien a la luz del *Himn. hom.* 21, dedicado a Apolo, donde, tal como señala A. GOSTOLI³³, se establece un paralelo entre el cisne, que canta *ὑπὸ περύγων* y el aedo que canta al son de la cítara (*ἔχων φόρμιγγα λίγειαν*). Añade la estudiosa italiana que el batir de las alas se sentía como elemento rítmico-instrumental de acompañamiento del canto, función indicada en numerosas ocasiones mediante *ὑπό* y el genitivo referido al acompañamiento instrumental del canto y de la danza.

t "Al son de las alas vierte agudo canto"

c El fragmento entero consta sólo de otros dos versos más, de manera que nada cabe añadir a lo ya indicado en el comentario.

15. Sapph. 103 V.

a) 103, 2 V.:] .ατε τὰν εὐποδα νύμφαν [

b) 103, 5 V.:] .. ἄγναι Χάριτες Πιέριδέ[s τε] Μοῖ[σαι

c) 103, 6 V.:] .[.ὸ]πποτ' ἄοιδαι φρέν[...].αν. [

³² G. LIBERMAN (1992) 45-7.

³³ A. GOSTOLI (1990), p. 126.

d) 103, 7 V.:]σαιοισα λιγύραν [ἀοί]δαν

e) 103, 9 V.:]σε φόβαισι<ν> θεμένα λύρα. [

cc En el fragmento 103, que nos procura *POxy.* 2294, se recogen los versos iniciales de diez composiciones de Safo. El acuerdo de la crítica no va más allá de lo recién señalado. La divergencia de opiniones se debe, como en tantos casos, al carácter fragmentario del material con que trabajamos.

A los diez *incipit* siguen en el papiro las palabras:]
στίχ(οι) ρλ[] /]μετὰ τὴν πρώτην [/]φέρονται ἐπιγεγρα[/
ἐπιθα]λάμια. D.L. PAGE³⁴ entendió que la palabra ἐπιθα]λάμια de la última línea, en razón de los dos trazos horizontales situados por encima y por debajo de las letras finales y de su disposición en medio de la columna, serviría para indicar el comienzo de un nuevo párrafo, el encabezamiento de una nueva información bibliográfica, de manera que las líneas inmediatamente anteriores harían referencia a un libro distinto del que en el papiro recibe el nombre ἐπιθα]λάμια. PAGE se mostraba más inclinado a completar con el signo numérico ᾠ̄ la primera de las líneas mencionadas, pero no descartaba tampoco ᾠ̄: con ᾠ̄ se indicaría la pertenencia al libro VIII de la edición alejandrina de los poemas cuyos versos iniciales se citan anteriormente en el papiro; ᾠ̄ aludiría al número (diez) total de poemas del libro en cuestión. Independientemente de la lectura que se adopte (ᾠ̄ / ᾠ̄) PAGE considera que *POxy.* 2294 confirma que la edición alejandrina de Safo

³⁴ D.L. PAGE (1955), pp. 117-9.

constaba de nueve libros y que el último de ellos se titulaba *Epitalamios*. Después de constatar la diferencia métrica del primer verso citado con respecto a los otros nueve, renuncia a buscar una solución definitiva a los problemas planteados en vista de que son muchos los suplementos posibles. PAGE pensaba que $\overline{\rho\lambda}$ [] sería el número total de versos (130-139) del libro (el octavo, según él) al que pertenecen los diez citados.

F. LASSERRE³⁵ presenta una propuesta bien diferente de la de PAGE: $\text{Εἰς τὴν ᾠδῶν] \bar{\alpha} \sigma\tau\iota\chi(\omega\nu) \overline{\rho\lambda}[.]$ ("Comentario a la oda 1, de 13(0) versos"), es decir, tendríamos una primera composición sin título con 130 versos y las nueve siguientes serían los *Epitalamios*. Si bien es cierto que de esta manera se evita el problema que supone asignar tan solo unos ciento treinta versos para las diez composiciones juntas, estamos de parte de G. LIBERMAN³⁶, que discute la autoridad de una lectura dudosa basada en el examen de meras reproducciones frente a "l' ἀντοψία d'un spécialiste aussi éminent que Lobel". En una nota adicional al final de su artículo LIBERMAN ofrece su propio intento de solución: los diez comienzos de poemas presentados como pertenecientes al libro VIII son la primera parte de ese libro; la segunda, cuantitativamente más importante, estaría reagrupada bajo el título ἐπιθα]λάμια. Así se explicaría que unos testimonios hablen de nueve libros y otros de ocho y que el

³⁵ F. LASSERRE (1989), pp. 17-35.

³⁶ G. LIBERMAN (1989), 229-30.

comentario bibliográfico permita suponer que el libro VIII comprendía los *Epitalamios* y era el último de la colección sáfica. Los 13(0) versos corresponderían solamente a la primera parte del libro. En fin, como puede verse, se trata de una hipótesis que, aunque no incurre en contradicciones, está -como otras previas³⁷- falta de pruebas en que apoyarse.

- t a): "(cantad) a la novia de hermoso pie"
- b): "... Sagradas Gracias y Musas de Pieria"
- c): "... cuando los cantos"
- d): "... el agudo canto"
- e): "... en los rizos poniendo la lira ..."

c De lo dicho en el comentario se desprende que no contamos con datos externos suficientemente claros para determinar el género de las composiciones a las que pertenece cada uno de estos versos iniciales. El primero (no recogido en nuestro *corpus* de referencias) presenta diferente esquema métrico, por lo cual queda aislado de los nueve restantes. Ya vimos que F. LASSERRE los considera epitalamios, una clasificación defendida también por E. CONTIADES-TSITSONI³⁸ a partir de la comparación con reconocidos epitalamios de Safo.

³⁷ Así, por ejemplo, M. TREU, (1954), p. 168, quien sugirió la posibilidad de una selección de poemas adecuados para la celebración de una fiesta nupcial.

³⁸ E. CONTIADES-TSITSONI (1990), pp. 75-89.

16. Sapph. 106 V.

πέρροχος, ὡς ὅτ' αἰδὸς ὃ Λέσβιος ἀλλοδαποῖσιν

cc En su edición de los fragmentos de Terpandro A. GOSTOLI³⁹ recoge éste entre los testimonios de un antiguo proverbio relativo a la fama del poeta de Lesbos entre los espartanos. El prestigio adquirido por Terpandro habría llevado a establecer en su memoria una ley agonal según la cual los citaredos de Lesbos recibían en Esparta un tratamiento de honor. Afirma A. GOSTOLI⁴⁰ que el proverbio sería conocido en Lesbos ya en época de Safo y que se usaría con plena conciencia de su derivación del aprecio en que los griegos tenían a los cantores lesbios.

t "... Superior, como cuando el cantor lesbio entre los extranjeros ..."

c Se trata de un verso aislado.

17. Sapph. 111, 2,4,6 y 8 V.

ὑμήναον

cc Es el estribillo de la composición. La palabra, además de exclamación ritual, sirve para designar un canto: el himeneo.

t "Himeneo".

c El fragmento pertenece muy probablemente a un canto de boda.

³⁹ A. GOSTOLI (1990), p. 40.

⁴⁰ A. GOSTOLI (1990), pp. 122-3.

18. Sapph. 118 V.

ἄγι δὴ χέλυ δῖα τμοι λέγετ
φωνάεσσα †δὲ γίνεο†

t "Vamos, lira divina ... háblame y cobra voz"

c Son dos versos aislados.

19. Sapph. 124 V.

αὐτὰ δὲ σὺ Καλλιόπα

cc La musa Calíope también aparece mencionada en el comentario
a Safo 260, 11S.

t "Y tú misma, Calíope"

c Se trata de un verso aislado.

20. Sapph. 127 V.

Δεῦρο δῆν̄τε Μοῖσαι χρύσιον λίποισαι ...

t "Musas, venid aquí dejando el dorado..."

c Se trata de un verso aislado. Parece el comienzo de un
poema.

21. Sapph. 128 V.

δεῦτέ νυν ἄβραι Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖσαι

t "Vamos, delicadas Gracias y Musas de hermosos cabellos"

c Verso aislado. Se supone comienzo de un poema.

22. Sapph. 147 V.

μνάσεσθαι τινα φα<ĩ>μι †καὶ ἕτερον† ἄμμένων

cc Por el tema que trata se ha intentado relacionar este fragmento con fr. 55 y también con fr. 52⁴¹, pero nada puede afirmarse con certeza.

Son varias las propuestas para sanar el texto: entre ellas la de H.F.M. VOLGER⁴²: καὶ ὕστερον. M. BONARIA⁴³ prefiere, fundamentalmente por razones métricas, una lectura μνάσασθαι τινα φαĩμι κάτερον ἄμμένων. C. THEANDER⁴⁴, partidario de la pertenencia al mismo poema que fr. 52, propone μνάσασθαι τινά φαμί <κε> καὶ ἄτερον ἄμμένων.

t "Diría que alguno ... se acordará de nosotras"

c Verso aislado.

23. Sapph. 150 V.

οὐ γὰρ θέμις ἐν μοισοπόλων <δόμῳ>

θρῆνον ἔμμεν' <.....> οὐ κ' ἄμμι πρόποι τάδε

t "No está permitido que en casa de los servidores de las Musas haya trenos ... y no nos convendría esto"

⁴¹ Cf. aparato crítico de cada uno de los fragmentos en la edición de E.M. VOIGT (1971).

⁴² Cf. aparato crítico de la edición de E.M. VOIGT.

⁴³ M. BONARIA (1973/4), pp. 181-2.

⁴⁴ C. THEANDER (1948/49), pp. 33-4.

c Son dos versos aislados, pero las fuentes indican que se trata de recomendaciones que Safo dirige a su hija. Creemos, con A.P. BURNETT⁴⁵, que no hay motivos para pensar en un templo donde Safo actuaría como sacerdotisa. Simplemente ella habla de "casa de las Musas" porque está destinada a la educación musical.

24. Sapph. 153 V.

πάρθενον ἄδύφωνον

t "Muchacha de dulce voz"

c Verso aislado.

25. Sapph. 156, 1 V.

πόλυ πάκτιδος ἄδυμελεστέρα

t "Mucho más dulce que la péctide ..."

c Sólo contamos con este verso y el comienzo de otro: *χρύσω χρυσοτέρα* ("más dorada que el oro").

26. Sapph. 160 V.

τάδε νῦν ἑταίραις

ταῖς ἔμαις †τέρπνα† κάλως ἀείσω

t "... estos cantos a mis compañeras entonaré bellamente".

c No puede determinarse el contexto.

⁴⁵ A.P. BURNETT (1983), p. 211 y n. 8.

27. Sapph. 176 V.

βάβιτος. βάρωμος. βάριμος

- cc Según indica la fuente que nos proporciona la glosa, Anacreonte (472 *PMG*) utilizó también este término.
- t "Bárbito".
- c Se trata de una glosa aislada.

28. Sapph. 187 V.

Μοισάων

- t "De las Musas".
- c Se trata de una glosa falta de todo contexto.

29. Sapph. 261A 2 I, 8-13 S.

]λω κε μορραν

]νεχεσπαρευ

]ων μοισαων

]ων ἔω[s] του η

]νην ἀπὸ τῶδε

]μορμενον

- cc El fragmento, procedente de un papiro, se encuentra en un comentario sobre Safo. Anteriormente se habla de la educación de las muchachas que acudían a su casa.

13. Se ha propuesto completar με]μ- o bien εμ]μ-⁴⁶.

⁴⁶ Cf. aparato crítico de *SLG*.

t "... de las Musas ... desde esto ... está destinado"

c Téngase en cuenta lo señalado antes (cc).

30. Sapph. 476, 7 S.

]αικσταλωνψ[

cc R. MERKELBACH⁴⁷ propuso la lectura κροτάλων ψ[όφ-, semejante a fr. 44, 25 ψόφος κροτάλων.

t "... de los crótalos ..."

c Parece que en los versos anteriores se alude a una muchacha.

31. Alc. 36, 5 V.

π]άκτιδι μ[....]αι

t "Con la péctide".

c La referencia se encuentra en un canto de banquete de tema político. El fragmento concluye -en lo que se ha conservado- con una invitación a escanciar vino.

32. Alc. 38 b, 3-5 V.

]ις κιθαρισδ[

υ]πωροφίωνι[

]ω πεδεχ[.].[

⁴⁷ R. MERKELBACH (1974), p. 214.

cc 5. G.A. GERHARD⁴⁸ completó *πεδέχοισα*, referido a *κίθαρις*.

t "... cítara ... bajo techo ... ¿participar?"

c Dado lo fragmentario del texto, si se considera aisladamente el fragmento b, sólo podría decirse que hay una mención del Bóreas (2) y una alusión a la ciudad (1). Poniéndolo en relación con fr. 38a estaríamos ante un poema simposíaco⁴⁹ en el que se exhorta a beber ante lo inevitable de la muerte.

33. Alc. 39a, 3-5 V.

]ευτέ με γῆρας τε[
]το λάθε[σθ]αι χ[.]ρ[
]δων ἀπάλων σ' ὕμν[

t "... a mí la vejez ... olvidar ... de los tiernos ... a ti ¿cantar?"

c Aunque el estado del texto es muy fragmentario, hay indicios suficientes para considerarlo canto de simposio.

34. Alc. 41, 15 V.

]κίθαρις δ[

t "cítara"

⁴⁸ Cf. aparato crítico de la edición de E.M. VOIGT.

⁴⁹ W. RÖSLER (1980), p. 233, n. 296, sostiene que, independientemente de su posible relación con fr. 38a, es evidente el contexto simposíaco, que se manifiesta en el contraste entre el Bóreas (exterior) y la cítara (dentro de casa).

c Probablemente se trata de un canto de banquete: aparece una mención del vino en el verso 11. En los versos 17-9 se hace referencia a la diosa Afrodita⁵⁰.

35. Alc. 58, 12 y 24 V.

12:]μοι μεθύων ἀείσης

24:]δεταιδ' αἰοίδα

t 12: "para mí ebrio cantes".

24: " ... el canto".

c Parece un canto de banquete, pero el tema no está claro: hay alusiones a la bebida (8-12; 20-1), se habla de tomar los remos (v. 16).

36. Alc. 70, 3-5 V.

ἀθύρει πεδέχων συμποσίω. [
βάρμος, φιλώνων πεδ' ἄλεμ[άτων
εὐωχήμενος αὐτοισιν ἔπα[

cc w. RÖSLER⁵¹ protesta enérgicamente contra la idea, aceptada por buena parte de la crítica⁵², de que los versos 1-5 se refieran a Hirras, padre de Pítaco. Según él, el texto conservado no presenta base alguna para apoyar tal suposición.

⁵⁰ w. RÖSLER (1980), pp. 233-4, defiende que en v. 17 comienza un poema distinto, dirigido a la diosa Afrodita, el mismo de fr. 42.

⁵¹ w. RÖSLER (1980), pp. 163-4.

⁵² Cf. aparato crítico de la edición de E.M. VOIGT.

4. De entre las interpretaciones que E.M. VOIGT recoge para *φιλώνων* consideramos más probable el valor "compañero, camarada".

t "... se divierte participando del banquete ... bábbito,
entre vanos compañeros banqueteándose con ellos ..."

c Pertenecen estos versos a un poema, representado en el
contexto del banquete, en el que Alceo arremete contra Pítaco.

37. Alc. 249, 2 V.

]..ον χ[ό]ρον ἀῖ..[

t "... coro ..."

c Del poema se conservan trece líneas en estado muy
fragmentario. En versos posteriores a éste se desarrolla el tema de
la nave del Estado.

38. Alc. 303 A a, 4-7 V.

χορδαισιδιακρεκην

ὀλισβ.δόκοισ<ι> περκαθ....ενος

..ου.[.]σι φιλοφ[ρό]νως

]....δ' ἔλελίσδ[ε]ται πρ.τανέως

cc La atribución e interpretación de este fragmento han sido y
siguen siendo objeto de discusión. El texto es muy fragmentario y se
halla mal conservado y la falta de contexto lo hace difícil de
interpretar. Ahora bien, parece probable una lectura *ὀλισβοδόκοισι*,
compuesto cuyo primer elemento significa "pene de cuero"⁵³. Tal es el

⁵³ Sobre la etimología de esta palabra véase el estudio de M.C.

valor defendido por G. GIANGRANDE⁵⁴, que, atribuyendo el fragmento a Safo, traduce "cuerdas que reciben el "ólibos"".

Pero hay ciertos hechos que dificultan su interpretación. La palabra ὄλιβος no aparece documentada con seguridad hasta s. V a.C. M.L. WEST⁵⁵, cuya explicación apoya A. GUARINO⁵⁶ sugirió que en este fragmento ὄλιβος podría significar "plectro", especialmente si se tiene en cuenta el entorno en que aparece (χόρδαισι, διακρέκην, ἐλελίσδεται) y el hecho de que la Suda atribuye a Safo⁵⁷ el invento del plectro, de manera que sería probable encontrar en sus poemas una primera mención del objeto. Entiende además que es fácil una evolución semántica del término a partir de la forma fálica del plectro, tal como aparece representado en la cerámica arcaica.

Recientemente H. RODRÍGUEZ SOMOLINOS⁵⁸, partidaria de la atribución a Alceo y de la lectura χόρδαισ(ι) ἴδια κρέκην para v. 4, explica la palabra ὄλιβόδοκοι en referencia a las cuerdas como alusión grosera a la ineptitud de quien las tañe: esa persona toca el instrumento como si utilizara un ὄλιβος en vez de un plectro. Supone

TIBILETTI-BRUNO (1969) 303-12.

⁵⁴ G. GIANGRANDE (1980) 249-50 y (1983) 154-5.

⁵⁵ M.L. WEST (1970a), pp. 323-4 y (1990b), pp. 1-2.

⁵⁶ A. GUARINO (1981), pp. 439-40.

⁵⁷ WEST considera que es Safo la autora de este poema.

⁵⁸ H. RODRÍGUEZ SOMOLINOS (1992), pp. 287-8 y (1994), pp. 117-8.

que la burla iría dirigida contra una hetera. Aunque la propuesta nos parece plausiblemente argumentada, no nos aventuramos a apostar decididamente por ella porque el contexto es totalmente insuficiente.

t "Con las cuerdas ... sonar ... que reciben el ὄλισβος ... agradablemente ... vibra".

c Téngase en cuenta lo señalado en cc.

39. Alc. 303A b, 10

]ν ὕμνε[

t "... ¿cantar? ..."

c El pasaje pertenece probablemente a un himno a Apolo conservado de manera muy fragmentaria.

40. Alc. 308 V.

Χαῖρε Κυλλάνας ὃ μέδεις, σὲ γάρ μοι
θῦμος ὕμνην, τὸν κορύφαισ' ἐν αὐταῖς
Μαῖα γέννατο Κρονίδαι μίχαισα
παμβασίλῃ

cc El fragmento aquí recogido coincide en sus dos primeros versos con las líneas 11-2 de fr. 264 SLG (POxy. 2734 fr. 1), perteneciente a un comentario a Alceo.

t "Salud, protector de Cilene, a ti quiero celebrarte, al que Maya parió en las mismas cumbres tras unirse al Crónida, rey de todo".

c Se trata del comienzo de un himno a Hermes. Sólo se han transmitido estos versos.

41. Alc. 309 V.

τὸ γὰρ θεῶν ἴστατι ὕμμε λαχόντων φαυτοῦν θήσει γέρας†

cc M. TREU⁵⁹ consideró que el fragmento procede de un himno a las Musas, que aparecerían recogidas en el pronombre ὕμμε. Así lo cree también M.L. WEST⁶⁰, quien acepta, como M. TREU, la lectura ἄφθιτον de I. BEKKER⁶¹ y dispone el fragmento en tres versos:-] τὸ γὰρ θεῶν ἴστατι <- υ> / ὕμμε λαχόντων / ἄφθιτον θήσει γέρας[- υ - -.

t "Pues esto hará imperecedero el honor de los que por voluntad de los dioses os alcancen".

c Es un verso aislado.

42. Alc. 374 V.

Δέξαι με κωμάσδοντα, δέξαι, λίσσομαί σε, λίσσομαι

cc W. RÖSLER⁶² opina que se trata del κῶμος con el que concluye el simposio.

t "Recíbeme como cortejo, recíbeme, te lo suplico, te lo suplico".

c El fragmento se reduce a este único verso.

⁵⁹ M. TREU (1949) 242-55.

⁶⁰ M.L. WEST (1990b), pp. 1-8.

⁶¹ Cf. aparato crítico de la edición de E.M. VOIGT.

⁶² W. RÖSLER (1980), p. 244.

43. Addendum V. (p. 507).

μάγαδης

cc Se trata de una glosa procedente de Cyr. cod. Matrit. Bibl. Univ. Z-22 n° 116. v. TAMMARO⁶³ defendió plausiblemente que se menciona al poeta en relación con la palabra μάγαδης (texto que seguimos frente a φοῖνιξ). Ahora bien, teniendo en cuenta que la μάγαδης aparece en Alcm. 101, apuntó la posibilidad de que en el códice ciriliano se hubiera introducido por error el nombre de Alceo. Opinamos, siguiendo a H. RODRÍGUEZ SOMOLINOS⁶⁴, que no hay razón para dudar de la referencia a Alceo, puesto que μάγαδης es instrumento musical frecuente en la lírica antigua y, además, Safo y Alceo transmiten muchos nombres de instrumentos.

t "Mágadis"

c Referencia aislada.

44. Incerti auctoris 16, 1-2 V.

Κρη̄σσαί νύ ποτ' ὦδ' ἔμμελέως πόδεσσιν
ὄρχεντ' ἀπάλοισ' ἀμφ' ἔρόεντα βῶμον

cc El fragmento aquí contemplado procede de una cita de Hefestión (II, 3, p. 36 C). E. CAVALLINI⁶⁵ llama la atención sobre la presencia del sintagma ἀπαλοὶ πόδες en Alcm. fr. 3, 1, 7ss. P. (=

⁶³ V. TAMMARO (1973/74) 138-40.

⁶⁴ H. RODRÍGUEZ SOMOLINOS (1992), pp. 93-4 y (1994), pp. 115-6.

⁶⁵ E. CAVALLINI (1975/77a), p. 69.

Alcm. fr. 26, 7-10 C.), expresión que no aparece atestiguada en ningún otro pasaje de los líricos.

t "Las cretenses entonces así armoniosamente con delicados
pies danzaban en torno al hermoso altar".

c El fragmento, al que se une otro verso más de lugar
incierto proporcionado por una segunda cita de Hefestión (11, 5 p. 36
C), está totalmente descontextualizado.

45. Incerti auctoris 35, 8 V.

] .εν ὄρχησθ[' ἔρο]εσσ' Ὑβανθι'

t " ... danzar, amable Abantis"

c Éste es el último de los versos conservados de un fragmento
papiáceo (POxy. 2299 fr. 10b col. I).

46. Incerti auctoris 38, 2 V.

] ᾠδαῖθ[

t "... ¿las canciones? ..."

c El fragmento, del que apenas se conservan tres versos,
presenta un estado tan fragmentario, que apenas permite
reconstrucción.

47. Alcm. fr. 1 (S 1 P)

χρυσόκομα φιλόμολπε

- cc El fragmento (P. Oxy. 2737, fr. 1, col. II, 18-9) procede de un comentario a una comedia de Aristófanes, donde se indica que es el comienzo de Alcmán⁶⁶.
- t "El de cabellos de oro, amigo del canto".
- c Probablemente se está invocando al dios Apolo.

48. Alc. 3 (1 P), 39-101.

ἔχων δ' αἰείδω
 Ἄγιδ[ω]ς τὸ φῶς ὀρῶσ'
 ὥτ' ἄλιον ὄνπερ ἄμιν
 Ἄγιδὼ μαρτύρεται
 φαίνην' ἐμὲ δ' οὔτ' ἐπαινῆν
 οὔτε [μ]ωμήσθαι νιν ἅ κλεννὰ χοραγός
 οὐδ' ἄμῶς ἔηι· δοκεῖ γὰρ ἦμεν αὐτὰ
 ἐκπρεπῆς τῶς ὥπερ αἴ τις
 ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον
 παχὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα
 τῶν ὑποπετριδίῳ ὄνειρων.
 ἦ οὐχ ὀρῆις; ὁ μὲν κέλης
 Ἐνητικός· ἅ δὲ χαίτα
 τᾶς ἐμᾶς ἀνεψιάς
 Ἄγησιχόρας ἐπανθεῖ
 χρυσὸς [ω]τ' ἀκήρατος·

⁶⁶ c. CALAME (1983), p. 305 entiende que se trata del comienzo de Alcmán en la edición alejandrina.

τό τ' ἄργύριον πρόσωπον,
διαφάδαν τί τοι λέγω;
Ἐγησιχώρα μὲν αὐτὰ
ἅ δὲ δευτέρα πεδ' Ἰαγιδῶ τὸ φεῖδος
ἵππος Ἰβηνώϊ Κολαξαῖος δραμήται·
ταὶ πεληάδες γὰρ ἄμιν
Ἰορθρίαὶ φᾶρος φεροίσαις
νύκτα δι' ἄμβροσίαν ἄτε Σήριον
ἄστρον ἄφηρομέναι μάχονται.
οὔτε γὰρ τι πορφύρας
τόσσοι κόροι ὥστ' ἄμυναι,
οὔτε ποικίλος δράκων
παγχρύσιος, οὐδὲ μίτρα
Λυδία, νεανίδων
Ἰανογ[λ]εφάρων ἄγαλμα
οὔδὲ ταὶ Ναννώσι κόμαι
ἄλλ' οὔδ' Ἰαρέτα σιειδῆς,
οὔδὲ Συλακίς τε καὶ Κλεησισηρα
οὔδ' ἐς Αἰνησιμβρ[ό]τας ἐνθοῖσα φασεῖς·
Ἰασταφίς [τ]έ μοι γένοιτο
καὶ ποτιγλέποι Φίλυλλα
Δαμαρέτα τ' ἔρατά [τ]ε Φιανθεμίς·
ἄλλ' Ἐγησιχώρα με τείρει.
οὐ γὰρ ἅ κ[α]λλίσφυρος
Ἐγησιχ[όρ]α παρ' αὐτεῖ

Ἄγιδοι.ε.α.ρμένει,
 σωστήρ[ιά τ'] ἄμ' ἔπαινεϊ.
 ἀλλὰ τᾶν [...]..[...]ιοι
 δεξασθε· σιῶν γὰρ ἄνα
 καὶ τέλος· [χο]ροστάτις,
 εἴποιμί κ', [ἐ]γὼν μὲν αὐτά
 παρσένος μάταν ἀπὸ θράνω λέλακα
 γλαύξ' ἐγὼ[ν] δὲ τᾶι μὲν Ἄωτι μάλιστα
 Φανδάνην ἐρῶ· πόνων γάρ
 ἄμιν ἰάτωρ [ἐ]γε[ν]το·
 ἐξ Ἀγησιχόρ[ας] δὲ νεάνιδες
 ἰρ]ήνας ἐρατᾶς ἐπέβαν.
 τῶ]ι τε γὰρ σήραφ[ό]ρωι
 αὐ]τως ἐδ.....
 τ[ὼ]ς κυβερνά[τ]αι δὲ χρή
 κῆν νᾶϊ μά[λ]ιστ' [ἄ]κούην·
 ἄ δὲ τᾶν Σηρῆν[ίδ]ων
 ἀοιδότερα μ... [
 σιαὶ γάρ' ἀντ[ι]
 παίδων δεκ[...].[...]ει·
 φθέγγεται δ[...].[...]·[...] Ξάνθω ῥοαῖσι
 κύκνος· ἄ δ' ἐ[π]ιμέρωι ξανθαῖ κομίσκαι

cc El poema al que pertenece el presente fragmento, escrito sobre un papiro (*P. Louvre E 3320*) hallado en 1855 por el arqueólogo Mariette y publicado por primera vez en 1863, es el más extenso que

conservamos de Alcman y el que más interés ha suscitado por parte de la crítica⁶⁷, que denodadamente ha intentado resolver las muchas incógnitas que plantea.

Parece que el papiro debe datarse en la segunda mitad del siglo I d.C.⁶⁸. Conservamos ciento un versos, pero por la disposición del texto podrían suponersele ciento cuarenta distribuidos en diez estrofas (si el poema comenzara al principio de la primera columna de las cuatro que lo integran)⁶⁹.

Las tres primeras estrofas conservadas se dedican al mito⁷⁰. Con la cuarta y tras la *gnome* (36-9) de carácter transicional comienza la parte de actualidad, que comprende el resto del poema (hasta donde se nos ha transmitido: v. 101).

El texto aquí recogido resulta totalmente insuficiente para elaborar sobre él una interpretación satisfactoria. Precisamente por tratarse de la parte de actualidad del poema el auditorio de

⁶⁷ Al parecer ya desde antiguo, tal como se deduce de las referencias en el texto de los escolios a cinco comentaristas: Aristófanes, Aristarco, Pánfilo, Sosífanos y Estasicles.

⁶⁸ D.L. PAGE (1951), p. 1.

⁶⁹ Cf. D.L. PAGE (1951), pp. 1-2.

⁷⁰ Cf. E. ROBBINS (1994) 7-16 para la relación entre la sección mítica y la parte de actualidad de la representación (especialmente pp. 11-6). Sostiene ROBBINS, en contra de la hipótesis generalmente admitida, que sólo se desarrolla una leyenda (la de los Dioscuros y los Hipocoóntidas).

Alcmán no precisaría (resultarían evidentes a partir de la propia representación) todos esos datos que nosotros echamos en falta: en qué circunstancias se canta el poema (en qué ritual se inserta, cuándo tiene lugar la representación, cuál es su objeto) quiénes lo interpretan, a quién está dirigido, quiénes son los personajes que aparecen nombrados. En fin: son muchas las preguntas y muy pocas las respuestas que puedan darse por seguras. De ahí el cúmulo de hipótesis y teorías más o menos plausibles y casi igualmente indemostrables a que han dado lugar estos versos de singular belleza, que por azares de la transmisión se resisten a ser descifrados, un vivo ejemplo de la lucha entre la ambición y la limitación filológica.

Limitados como estamos y con el fin de no perdernos en el laberinto de la crítica, adoptaremos como principio general la fidelidad y el apego al texto, procurando huir de hipótesis brillantes, pero no constatables a partir de éste. Avanzaremos lo siguiente antes de ocuparnos de cuestiones particulares: un solo coro⁷¹ de muchachas canta la presente composición en el marco de una celebración nocturna⁷²; dos personajes femeninos, Agido y Hagesícora,

⁷¹ Partidarios de una división en semicoros son entre otros A. D'ERRICO (1957), pp. 23-38, Th.G. ROSENMEYER (1966), pp. 324-5 (valoración positiva de la propuesta de división de D'ERRICO) y 338 esp., J. PÉRON (1987) 35-53 (con discusión de propuestas anteriores al respecto en pp. 37-9).

⁷² Descartamos la sugerente hipótesis de A. GRIFFITHS (1972) 7-30,

son especialmente ensalzados por parte del coro; sin duda la celebración tiene carácter religioso⁷³, pero a partir de los datos del propio poema resulta difícil identificar a la divinidad destinataria.

39. ἔγων δ' αἰίδω: Parece que esta expresión, tal como apunta M. PUELMA⁷⁴, señala el paso de la parte mítica a la de actualidad. El coro sólo quiere "cantar la luz de Agido", sin traspasar los límites de la condición humana. Pero esa transición es brusca⁷⁵, hay un contraste respecto a lo anterior fuertemente marcado por ἔγων δ'. S. NANNINI⁷⁶ relaciona esta expresión con el uso de αἰίδω en los *Himnos*

quien piensa en un epitalamio *διεργετικόν*, cantado al amanecer del día siguiente a la boda. Tal interpretación no se ve confirmada por lo conservado del poema ni por los comentarios de los escoliastas y conlleva además serias modificaciones textuales en los versos 61-3. El mismo proceder adoptamos con respecto a la propuesta de B. GENTILI (1976) 59-67 y (1989b), pp. 102-8, que ve en este partenio un tipo de canto epitalámico destinado a un ritual interno de la comunidad de muchachas.

⁷³ Cf. a modo de ejemplo de reconstrucción hipotética del contexto cultural del fragmento R. MONALDI (1991), pp. 267-86: la estudiosa italiana propone una fiesta prenupcial consagrada probablemente a Hera en la que las coreutas celebrarían su paso al mundo adulto.

⁷⁴ M. PUELMA (1977), p. 6.

⁷⁵ F.J. CUARTERO (1972a), p. 47.

⁷⁶ S. NANNINI (1978/9), p. 53.

homéricos: llama la atención sobre la presencia del pronombre personal en el lugar reservado en los himnos para el objeto del canto.

40. τὸ φῶς: c. CALAME⁷⁷ considera que el término puede emplearse para indicar la luz que emana de una persona. Según M. PUELMA⁷⁸, no se alude a la belleza corporal de Agido⁷⁹, sino a su energía vital, su fama, su suerte, salvación, etc; la expresión tiene un tono religioso. Ch. SEGAL⁸⁰ piensa que el término puede referirse tanto al papel de Agido en el ritual como a la antorcha⁸¹ que pueda llevar e insiste en las imágenes de luz y visión que recorren el poema.

ὄρωσ' es la lectura propuesta por M. PUELMA⁸², paleográficamente justificable y adecuada para solucionar los problemas sintácticos que presentaban otras anteriores recogidas en el aparato crítico de la edición de CALAME. Esta conjetura tiene las ventajas de suministrar un complemento directo y evitar el asíndeton. Recientemente ha sido criticada por parte de C.O. PAVESE⁸³, que, considerándola improbable desde el punto de vista paleográfico e

⁷⁷ C. CALAME (1983), p. 324.

⁷⁸ M. PUELMA (1977), p. 13.

⁷⁹ En contra se muestra C.O. PAVESE (1992), p. 37, al señalar que el esplendor es sinónimo de belleza física.

⁸⁰ Ch. SEGAL (1983), p. 265.

⁸¹ Idea recogida también por D. CLAY (1991), p. 54.

⁸² M. PUELMA (1977), pp. 7-11.

⁸³ C.O. PAVESE (1992), pp. 34-6.

inconveniente para la métrica y el sentido, sorprendentemente propone terminar con el problema omitiendo la letra en duda, que explica como signo desconocido, mal formado o corregido.

41-3. ὄνπερ ... μαρτύρεται φαίνην: seguimos la interpretación de D.L. PAGE⁸⁴, M. PUELMA⁸⁵ y C. CALAME⁸⁶: μαρτύρεται con valor "llamar como testigo", φαίνην infinitivo final intransitivo; invoca al Sol para que aparezca como testigo. C.O. PAVESE⁸⁷ piensa, sin embargo, que el infinitivo puede ser no final, sino objetivo, con sujeto ἄγιδώ: "llama al sol como testigo de que ella resplandece", una interpretación que también sostiene, aunque sin citar a PAVESE, J.W. HALPORN⁸⁸. Señala el estudioso italiano que es convencional la invocación al sol para que dé testimonio de una cualidad especial del celebrado y apunta varios ejemplos de ello⁸⁹.

43-4. οὐτ' ἐπαινῆν οὐτε [μ]ωμήσθαι: preferimos explicar estas palabras como expresión convencional⁹⁰ propia del encomio: para

⁸⁴ D.L. PAGE (1951), pp. 84-5.

⁸⁵ M. PUELMA (1977), p. 17, n. 41.

⁸⁶ C. CALAME (1983), p. 325.

⁸⁷ C.O. PAVESE (1967), pp. 122-3 y (1992), pp. 42-3.

⁸⁸ J.W. HALPORN (1972), p. 129.

⁸⁹ A propósito del Sol como testigo cf. también D. BREMER (1976), p. 223.

⁹⁰ Expediente retórico: cf. B. MARZULLO (1964), p. 191.

CALAME⁹¹ la prohibición de la corego es formal; según C.O. PAVESE⁹², estaríamos ante una expresión polar de significado equivalente a "hablar": la corifeo no permite que se hable de Agido porque su belleza queda patente con su sola presencia; para M. PUELMA⁹³ la prohibición se debe a la imposibilidad de describir con palabras la belleza de Agido. Otros⁹⁴ ven el motivo de la prohibición en la mayor belleza de la propia corego.

44. *νιν ἄ κλεννὰ χοραγός*: es éste uno de los versos más conflictivos, cuya interpretación condiciona en gran medida la del resto de la composición. La dificultad que se plantea es la de la referencia de *νιν* por una parte y de *ἄ κλεννὰ χοραγός* por otra. Respecto al primer punto entendemos que la interpretación más natural y que menos violenta la sintaxis es la que hace de *νιν* pronombre anafórico

⁹¹ C. CALAME (1983), p. 326.

⁹² C.O. PAVESE (1967), p. 124 y (1992), p. 57.

⁹³ M. PUELMA (1977), p. 27.

⁹⁴ F.J. CUARTERO (1972a), p. 49; J. PÉRON (1987), p. 42.

alusivo a Ἄγιδώ⁹⁵. Asumir esto implica que Ἄγιδώ y la χοραγός no son la misma persona (PAGE, HALPORN, CALAME, PAVESE).

45. δοκεῖ: entendemos, frente a F. SCHWENN⁹⁶ y posteriormente J.W. HALPORN⁹⁷, que el valor del verbo es "parece" y no "cree".

ἄϋτα: de nuevo hemos de enfrentarnos al problema de los pronombres y su referencia: ¿se trata de Ἄγιδώ o de la χοραγός? Por un lado parece que si el poeta alude a la prohibición de alabar a Agido ("no permite que elogie ni que censure"), es porque tiene la intención de abandonar por el momento su loa y pasar a otro tema, que bien pudiera ser el elogio de la corego, la referencia más cercana -de entre las posibles- de ἄϋτα. Pero, por otra parte, no debemos desdeñar las observaciones de C.O. PAVESE⁹⁸, quien insiste en que en la lírica coral la persona alabada es presentada con su nombre propio y en caso de haber una segunda también ha de ser introducida de la misma manera. Aunque este principio nos parece generalizador en

⁹⁵ Tal como lo entendieron: D.L. PAGE (1951), p. 50, n. 1; J.W. HALPORN (1972), p. 133, n. 32; CALAME (1977) II, p. 47, n. 3 y (1983), p. 326; C.O. PAVESE (1992), p. 50. Por el contrario, para Th.G. ROSENMEYER (1966), p. 340, el objeto último de la referencia sería Ἄγιδώ, pero a través de χοραγός (identificada con la propia Agido); M. PUELMA (1977), p. 24 no duda en asignar valor de reflexivo a νιν, con referencia a χοραγός.

⁹⁶ F. SCHWENN (1937), p. 291.

⁹⁷ J.W. HALPORN (1972), p. 134.

⁹⁸ C.O. PAVESE (1967), pp. 127-9 y (1992), pp. 48-50.

exceso, especialmente cuando se aplica a un género como el partenio, del que tan escasas muestras conservamos, sin embargo, estimamos más conveniente optar con PAVESE por mantener la referencia a Agido, con lo cual los versos 43-5 constituirían una preterición, figura literaria al servicio del encomio continuado de la muchacha: "pero a mí ni elogiarla ni censurarla me permite la ilustre corego; pues parece que por sí misma⁹⁹ destaca ..." R.L. FOWLER¹⁰⁰ defiende una lectura αὔτα en referencia a Agido para evitar la ambigüedad de αὐτα.

49. ὑποπετριδίων: generalmente se entiende como equivalente de ὑποπτέρων. Sin embargo, el escolio A 9, que cita Hom. Od. 24, 12-3, hace pensar más bien en los sueños que moran bajo la roca Léucade. En esta línea están las interpretaciones que defienden por ejemplo B. MARZULLO¹⁰¹, M.L. WEST¹⁰², F.J. CUARTERO¹⁰³.

50-1. Al parecer se trata de un caballo de carreras no véneto, sino de Paflagonia¹⁰⁴. Pensamos que ἤ οὐχ ὄρηις; ὁ μὲν κέλης Ἑνητικός es la introducción del elogio de Hagesícora, nombrada en v. 53. ὁ μὲν κέλης / ἅ δέ χαίτα δέ constituye un esquema de oposición "todo / parte"¹⁰⁵.

⁹⁹ Cf. M. PUELMA (1977), p. 25: "für sich, auf sich selbst gestellt".

¹⁰⁰ R.L. FOWLER (1995) 1-4.

¹⁰¹ B. MARZULLO (1964), pp. 193-4.

¹⁰² M.L. WEST (1965), p. 195: pero no en relación con la roca Léucade, sino con las rocas en general, a cuya sombra se duerme.

¹⁰³ F.J. CUARTERO (1972a), p. 51.

¹⁰⁴ Cf. G. DEVEREUX (1966) 129-34.

¹⁰⁵ C.O. PAVESE (1967), p. 125 y (1992), pp. 61-2.

El cambio del objeto de comparación (primero Agido-caballo de ensueño, ahora Hagesícora-corcel enético) es muy brusco y en cierto modo contraviene el principio enunciado por c.o. PAVESE -el nombre propio de la celebrada no aparece hasta v. 53-, que no obstante asigna los versos en cuestión al encomio de Hagesícora. Ahora bien, pensamos que la brusquedad de la presentación podría explicarse si se relaciona con los versos 56-7 (διαφάδαν τί τοι λέγω; / Ἀγησιχόρα μὲν αὐτά'): si el supuesto encomio de Hagesícora (vv. 50-57) se pone en clave de adivinanza (50-1: "éste es un corcel enético" o "el corcel es enético"; 56-7: "¿te lo digo claramente? Hagesícora es ésa"), la irrupción del símil antes que el término real obedece a una intención literaria de dinamizar el texto creando expectativas en el auditorio.

χαίτα: el término vale tanto para "cabellera" como para "crin".

52. ἀνεψιῶς: más que parentesco real¹⁰⁶ puede indicar la pertenencia a una misma ἀγέλα¹⁰⁷ o βοῦα¹⁰⁸, o a la comunidad coral como ἔταιρα en Safo respecto al tíaso¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Como entendían D.L. PAGE (1951), p. 68 y F.R. ADRADOS (1973), p. 335.

¹⁰⁷ A. D' ERRICO (1957), p. 7, n. 9; C. CALAME (1977) I, pp. 376-81, II, pp. 84-5 y (1983), p. 329.

¹⁰⁸ C.O. PAVESE (1992), p. 63.

¹⁰⁹ B. GENTILI (1976), p. 65, n. 18 y (1989b), p. 106, n. 16.

58-9. Pensamos con C.O. PAVESE¹¹⁰, J.W. HALPORN¹¹¹, Ch. SEGAL¹¹² y D.A. CAMPBELL¹¹³ que "la segunda en belleza después de Agido" -interpretación que consideramos más natural y acorde con la sintaxis del verso¹¹⁴- es referencia general a una muchacha cualquiera. En cuanto a la raza del caballo colaxeo, parece ser escita: G. DEVEREUX¹¹⁵ trató de demostrar que no es el pony, sino un caballo de carreras de mayor belleza.

Δραμήται está empleado en sentido metafórico; no hay razón -al menos a partir del propio texto- para pensar en una carrera real.

60-3. La partícula *γάρ* pone en relación *ταὶ πεληάδες* con el contexto inmediatamente anterior, es decir: con la descripción de Hagesícora y

¹¹⁰ C.O. PAVESE (1967), p. 125 y (1992), pp. 61-5. En sus dos trabajos insiste en que la alabanza de una de las muchachas jamás debe implicar demérito de la otra, por lo que debe evitarse hablar de relaciones de superioridad o de inferioridad entre ambas.

¹¹¹ J.W. HALPORN (1972), p. 135.

¹¹² Ch. SEGAL (1983), p. 269.

¹¹³ D.A. CAMPBELL (1987), pp. 70-1, piensa en otra muchacha del coro, como ya lo había hecho antes D.L. PAGE (1951), p. 47.

¹¹⁴ En contra de la tmesis *πεδ' ... δραμήται* seguida por buena parte de la crítica: Th. ROSENMEYER (1966), p. 342; F.R. ADRADOS (1973), p. 336; C. CALAME (1977) II, p. 49, n. 7 y p. 71, n. 50 y (1983), p. 330.

¹¹⁵ G. DEVEREUX (1965), 176-84.

Agido que ocupa la estrofa precedente. Por esta razón parece sensato pensar que nuevamente se está haciendo referencia a las dos muchachas, ya no separadas, sino unidas y en colaboración¹¹⁶.

Πεληάδες se refiere a Hagesícora y Agido¹¹⁷, pero ¿qué debemos entender por πεληάδες? Se han propuesto dos posibles interpretaciones: a) "palomas" y b) "Pléyades". Apoyan la primera el escolio A 13, col. II y el pasaje Ath. 9, 394d. Asimismo el participio ἄφηρομέναι del v. 63 se ajusta bien desde el punto de vista semántico a un sujeto "palomas". Dado que el contexto tiene cierto carácter erótico, no resultaría sorprendente la presencia de las palomas, ave de Afrodita¹¹⁸. M. PUELMA¹¹⁹ admitiría la interpretación "palomas" como denominación de muchachas pertenecientes a una

¹¹⁶ Descartamos la referencia a un coro rival con nombre πεληάδες, interpretación seguida entre otros por T.B.L. WEBSTER (1970), p. 57, D.L. PAGE (1951), pp. 55-7, TH. ROSENMEYER (1966), p. 345, F.R. ADRADOS (1973), p. 333, J. PÉRON (1987), pp. 47-8, H. EISENBERGER (1991), p. 283.

¹¹⁷ Preferimos esta interpretación. Además de la referencia al coro rival que acabamos de descartar, se ha pensado en las Pléyades, el grupo de estrellas, sin alusión a las muchachas. Para un repaso exhaustivo de las distintas explicaciones hasta 1978 cf. G.F. GIANOTTI (1978) 257-71.

¹¹⁸ Ésta es la opinión de B. GENTILI (1976), p. 63, (1989b), p. 103, n. 6 y posteriormente (1991a), p. 70.

¹¹⁹ M. PUELMA (1977), p. 35, n. 65.

corporación de carácter sagrado, pero considera excesivo el uso de un nuevo símil procedente del mundo animal cuando justo en los versos anteriores las dos muchachas han sido comparadas con caballos.

En favor de la segunda interpretación cabe citar el escolio B 2 (P. Oxy. 2389, fr. 6, col. II) y el escolio a Teócrito 13, 25 (Wendel) en el que se cuenta que las Pléyades, como doncellas, fueron las primeras en establecer la danza y los festivales nocturnos. Pero no se acaba de ver claro el parangón con Sirio, la estrella más luminosa, pues la constelación de las Pléyades es de escasa luz. M. PUELMA¹²⁰ pensó que *πεληάδες* podría referirse a las dos muchachas en calidad de directoras del coro si el término fuese un apelativo equivalente a *χοραγοί* en la antigua Esparta.

En fin, en vista de que los argumentos en favor de una u otra interpretación no resultan concluyentes, ni necesariamente se excluyen entre sí, no es de extrañar que hayan surgido explicaciones conciliadoras: J.W. HALPORN¹²¹ sugirió que esa palabra podría aludir en el poema simultáneamente a palomas y Pléyades; G. GIANGRANDE¹²² destaca la ambigüedad expresiva y la ambivalencia (para aves y para estrellas) del participio *ἄφηρομέναι*; S. NANNINI¹²³ también aboga por respetar la ambigüedad intencionada del texto y entender bajo *πεληάδες* "palomas" teniendo siempre en cuenta los posibles

¹²⁰ M. PUELMA (1977), p. 34, n. 65.

¹²¹ W.J. HALPORN (1972), p. 132.

¹²² G. GIANGRANDE (1977), pp. 153-4.

¹²³ S. NANNINI (1978/79), p. 56.

significados que puedan derivarse de la homonimia con "Pléyades". c. CALAME¹²⁴, que tanto en palomas como en Pléyades (la figura antropomórfica que presenta el mito) ve imágenes de la adolescencia femenina, parece inclinarse por una solución ecléctica al señalar que *πεληάδες* "no se refiere solamente a las cualidades de la representación griega de la paloma, sino también a las de la figura antropomórfica que encarna la constelación de las Pléyades". No hay que olvidar tampoco que, según la leyenda, las siete hermanas perseguidas por Orión fueron convertidas en palomas antes de pasar a estrellas.

Nuestra opinión es que el término *Πεληάδες* se refiere a ambas muchachas (Agido y Hagesícora). No sabemos por qué motivos reciben esa denominación¹²⁵, pero en cualquier caso es necesario entender una alusión astronómica sobre la que sustentar la comparación con Sirio. El símil no es absurdo, aunque las Pléyades sean estrellas de poca luz, si se tiene en cuenta que el coro se está midiendo con Hagesícora y Agido y se siente tremendamente inferior a ellas: las Pléyades se alzan ante sus ojos como si del propio Sirio se tratase¹²⁶. Recuérdese además la "luz de Agido" y el oro y la plata

¹²⁴ c. CALAME (1977) II, p. 77.

¹²⁵ A las hipótesis ya mencionadas añádanse las siguientes: F.J. CUARTERO (1972a), p. 59: el término podría designar a muchachas que forman parte de una misma *ἀγέλα*; c.o. PAVESE (1967), p. 125 y (1992), pp. 61 y 72-6 : indicaría la *gens* a la que pertenecen ambas.

¹²⁶ Así lo explica ch. SEGAL (1983), p. 270. A.P. BURNETT (1964), p.

en el cabello y el rostro de Hagesícora. Interesante nos parece también recoger la observación de A. GRIFFITHS¹²⁷: la función poética de esta constelación en la literatura griega es indicar la proximidad del amanecer¹²⁸.

$\tilde{\alpha}\mu\iota\nu$, pronombre que hace referencia a las muchachas que integran el coro y están cantando el partenio, es el complemento del verbo $\mu\acute{\alpha}\chi\omicron\nu\tau\alpha\iota$ (v. 63). Algunos estudiosos¹²⁹ lo interpretan como *dativus commodi*, pero no vemos la necesidad de ello, especialmente si se tiene en cuenta el léxico ($\tilde{\alpha}\mu\acute{\upsilon}\nu\alpha\iota$, v. 65) y el clima de enfrentamiento (sea en sentido figurado, estético o erótico) que se da en los versos que siguen hasta el final del poema entre Hagesícora y Agido frente a las muchachas del coro¹³⁰.

$\tilde{\omicron}\rho\theta\rho\acute{\iota}\alpha\iota$: la crítica tiende a descartar últimamente la lectura $\tilde{\omicron}\rho\theta\acute{\iota}\alpha\iota$, la que apoyaría el escolio A 13, 1, debido a razones métricas. Ahora bien, sin alterar el texto son dos aún las posibles interpretaciones: a) $\tilde{\omicron}\rho\theta\rho\acute{\iota}\alpha\iota$ (nominativo plural en concordancia con

31, que no identifica $\tau\alpha\iota\ \pi\epsilon\lambda\eta\acute{\alpha}\delta\epsilon\varsigma$ con Agido y Hagesícora, sino con las propias Pléyades, lo había indicado antes.

¹²⁷ A. GRIFFITHS (1972), 17.

¹²⁸ En apoyo de esta idea cf. también J. PÒRTULAS (1995), pp. 39-40.

¹²⁹ C. CALAME (1983), p. 333.

¹³⁰ Cf. B. MARZULLO (1964), esp. pp. 200-7; J.W. HALPORN (1972), p. 131; M. PUELMA (1977), pp. 35-6; G. GIANGRANDE (1977), pp. 155-6; C.O. PAVESE (1992), p. 81.

πεληγάδες)¹³¹; b) ὄρθριαι (dativo singular)¹³². En vista del contexto sintáctico (φεροίσαις, v. 61) resulta preferible interpretarlo como dativo referido a la diosa Aotis, mencionada en v. 87¹³³.

φᾶρος (manto): ésa es la acentuación que presenta el papiro, pero el escolio A 12 sugiere el significado "arado", que se acentuaría φάρος¹³⁴. Ambas cosas pueden ser objeto de ofrenda a la divinidad, si bien el manto o peplo están más documentados¹³⁵. c.o.

¹³¹ A.P. BURNETT (1964), p. 31; M.L. WEST (1970c), p. 205; G.F. GIANOTTI (1978), pp. 264-5; Ch. SEGAL (1983), p. 262.

¹³² F. SCHWENN (1937), p. 297; c.o. PAVESE (1967), p. 126 y (1992), p. 61; B. GENTILI (1976), p. 63, (1989b), p. 104, n. 7 y (1991a), p. 70; M. PUELMA (1977), p. 20, n. 49; c. CALAME (1983), p. 313.

¹³³ c.o. PAVESE (1992), p. 77; B. GENTILI (1976), p. 63, (1989b), pp. 105-6 y (1991a), p. 70, identifica a su vez a Aotis con Afrodita; M. PUELMA (1977), pp. 21-2, n. 50, relaciona a Aotis con Ártemis e Ilitía; para c. CALAME (1983), pp. 313 y 333, tanto Orthria como Aotis son alusiones a Helena.

¹³⁴ Son partidarios del arado como objeto de la ofrenda A. D' ERRICO (1957), esp. p. 27, n. 6; M.L. WEST (1970c), p. 205; B. GENTILI (1976), p. 63 y (1989b), p. 104; G.F. GIANOTTI (1978), p. 265, tras sopesar las ventajas e inconvenientes de una y otra interpretación, se inclina por ésta recordando la observación de B. MARZULLO (1964), p. 199, n. 3 (debe aceptarse por ser la *lectio difficilior*).

¹³⁵ c. CALAME (1977) II, pp. 128-30 y (1983), p. 333.

PAVESE¹³⁶ prefiere la acentuación *φῆρος*, pero como denominación de una ofrenda alimenticia, valor que atestiguan ciertas glosas.

64-76. El verbo *ἀμύναι* debe relacionarse con *μάχονται* (v. 63): las coreutas no pueden defenderse, responder al "ataque" de las *Πεληάδες* (Agido y Hagesícora), pues por edad, belleza¹³⁷ y técnica coral¹³⁸ se sienten inferiores a ellas y no correspondidas en su amor.

Se discute si los personajes femeninos nombrados en los versos 70-6, con la excepción de Enesímbrota, son las coreutas¹³⁹. c.o. PAVESE¹⁴⁰ se opone tajantemente a esta idea: asegura que en la lírica coral no hay ejemplos de coreutas que se citen a sí mismas por su nombre. La afirmación de PAVESE puede ser válida sólo en cierta medida, pues únicamente podemos opinar sobre lo transmitido, que lamentablemente es poco, heterogéneo desde el punto de vista local y cronológico, muchas veces fragmentario o dudoso, y, en el caso de algunos géneros -como el que nos ocupa- a todas luces insuficiente

¹³⁶ c.o. PAVESE (1992), pp. 77-8.

¹³⁷ M. PUELMA (1977), p. 38; c. CALAME (1977) II, p. 87, n. 78; c.o. PAVESE (1992), p. 81.

¹³⁸ Para G. GIANGRANDE (1977), pp. 155-6, se establece una oposición entre Agido y Hagesícora (solistas) y las coreutas.

¹³⁹ Así opinaron D.L. PAGE (1951), p. 63 y M. PUELMA (1977), p. 38, n. 71.

¹⁴⁰ c.o. PAVESE (1992), pp. 61 y 87.

para dar pie a juicios de valor general. Por el momento nos conformaremos con decir que Alcman menciona en estos versos a muchachas de reconocida belleza.

Tampoco podemos determinar quién es Enesíbrota: se ha pensado en una maestra de coro¹⁴¹ y en una especie de hechicera que presta sus servicios en asuntos amorosos¹⁴².

77. *τείρει* se entiende fácilmente en un contexto de enfrentamiento artístico, estético y erótico como el que hemos venido describiendo.

80: *ε.αρμένει*: de las conjeturas propuestas δὲ *παρμένει* parece la más conveniente.

82: *ἀλλὰ τᾶν [..]..[.]ιοι*: la lectura que goza de mayor aceptación es *ἀλλὰ τᾶν εὐχάς, σιοί*.

84-7: *χοροστάτις*: se trata de un *hapax* que ha sido interpretado de maneras diversas. Seguimos a c. CALAME¹⁴³, quien lo considera vocativo singular del sustantivo femenino correspondiente a *χοροστάτης* (el que dirige, el que establece el coro).

En los versos 84-7 se expresa la queja de las coreutas que "por sí mismas"¹⁴⁴ sólo llegan a gritar como la lechuza desde la

¹⁴¹ D.L. PAGE (1951), p. 65; F.R. ADRADOS (1973), p. 339; directora del tíaso para B. GENTILI (1976), p. 64; D. CLAY (1991), p. 60.

¹⁴² M.L. WEST (1965), pp. 199-200; J.W. HALPORN (1972), p. 132; A. GRIFFITHS (1972), p. 22; M. PUELMA (1977), p. 40; G. GIANGRANDE (1977), p. 158, n. 29.

¹⁴³ c. CALAME (1977), I, pp. 94-6; II, p. 50; (1983), p. 342.

¹⁴⁴ *αὐτά*: cf. M. PUELMA (1977), p. 43, n. 78.

viga¹⁴⁵: son adolescentes que aún no han alcanzado su pleno desarrollo como mujeres, cuya baja autoestima corre pareja con su entusiasmo por Agido y Hagesícora¹⁴⁶.

87: τᾶι μὲν ᾠῶτι: téngase en cuenta lo indicado respecto a v. 61 (ᾠορῶριαι).

88: πόνων: no está muy claro cuáles puedan ser esas "fatigas" que menciona el coro: c. CALAME¹⁴⁷ piensa en las dificultades que las muchachas encuentran en su formación coral. Sin embargo M. PUELMA¹⁴⁸, que asocia con Ártemis-Ilitía a la diosa Aotis, considera que el término se refiere a las fatigas de la gestación y del parto que afectan a las jóvenes. c.o. PAVESE¹⁴⁹ señala que se trata de los trabajos de preparación que conlleva el propio canto. Esta misma opinión sostienen S. NANNINI¹⁵⁰ y F.J. CUARTERO¹⁵¹ apoyándose en el uso que Píndaro hace de términos semejantes¹⁵².

145 Posible expresión proverbial, como indica c.o. PAVESE (1992), p. 90.

146 F. SCHWENN (1937), p. 290.

147 C. CALAME (1983), p. 344.

148 M. PUELMA (1977), pp. 21-2.

149 c.o. PAVESE (1967), pp. 127-8 y (1992), p. 90.

150 S. NANNINI (1978/79), pp. 57-8.

151 F.J. CUARTERO (1972a), p. 69.

152 Como en *Dith.* 3, 16 (πόννοι χορῶν), que P. JANNI (1962), p. 180, señala como expresión característica del lenguaje convencional de la lírica coral.

91: ἴρ]ήνας: sus posibles interpretaciones dependen de la que se dé a πόνων (v. 88).

96-7. ἄ δε se refiere seguramente a Hagesícora, que en versos anteriores se compara al caballo guía y al piloto de la nave.

98-9: el pasaje es oscuro; el escolio A 21 no resulta suficiente para desentrañar su sentido. Parece indicar que la corego "canta como diez en lugar de/ante once", es decir, su canto sería de tal calidad que equivaldría al de diez muchachas frente a las once que integrarían el coro. Pero, como el texto presenta considerables lagunas, podría referirse no a la corego, sino al propio coro. M. PUELMA¹⁵³ señala que la expresión "cantar como diez" es un tópico en la poesía griega. c. CALAME¹⁵⁴ apunta otra posible vía que se apoyaría en la conjetura de WILSON¹⁵⁵ (ἔννεα en lugar de ἔνδεκα) y en la identificación de Musa y Sirena en fr. 86 Cal. Así, pues, recoge la sugerencia de M.L. WEST¹⁵⁶: Alcmán está aludiendo en realidad a las Musas. Podría contribuir a sustentar esta hipótesis la expresión αἱ Ὀλυμ[πιάδες del mismo escolio (A 21, 9). Lo cierto es que por el momento este pasaje presenta dificultades irresolubles.

Hemos dejado para el final el problema de la identidad de Agido y Hagesícora. Comenzaremos según orden de aparición: Agido, toda luz, esplendor, distinción y belleza, abre la parte de

¹⁵³ M. PUELMA (1977), p. 47.

¹⁵⁴ c. CALAME (1983), p. 347.

¹⁵⁵ Cf. aparato crítico de la edición de c. CALAME.

¹⁵⁶ M.L. WEST (1970c), p. 200 y más explícitamente en (1967), pp. 11-5.

actualidad. Por los términos en que aparece descrita, el lugar que ocupa en el poema, su mención en tercera persona, su actuación destacada en el ritual hemos de considerarla ajena al conjunto de las coreutas¹⁵⁷. Eso es cuanto podemos decir de ella a partir del propio texto. El nombre de Hagesícora aparece por primera vez en v. 53. El coro se refiere a ella como su "prima", de cabello resplandeciente como el oro y rostro de plata, causante de su tormento (v. 77) y a la vez mediadora para alcanzar la paz (90-1). Creemos que estos datos son suficientes para confirmar su pertenencia al coro en calidad de corego, pues ponen de manifiesto una relación estrecha y necesaria con las coreutas. Pero fijémonos aún en la disposición de ciertas menciones de Hagesícora: en los versos 78-91 el coro explica que Hagesícora no está allí mismo (v. 79), dirigiéndose a la corego (*χοροστάτις*, v. 84¹⁵⁸) se compara a la lechuza, concluye diciendo que a

¹⁵⁷ Para c. CALAME (1977) II, pp. 46-50 y 137-40 y (1983), pp. 312 y 324, se trata de una joven coreuta que, próxima a la madurez, goza de los favores de Hagesícora. No excluimos la posibilidad, pero pensamos que, de pertenecer al coro, el trato sería más familiar, no tan distante.

¹⁵⁸ c.o. PAVESE (1992), p. 89, señala que ni Agido ni Hagesícora pueden identificarse con el vocativo *χοροστάτις* porque siempre aparecen nombradas en tercera persona. No vemos impedimento en ello, sino más bien al contrario: el lamento del coro por la lejanía de Hagesícora, a la que nombra en tercera persona, asociado a la inesperada irrupción del vocativo es un recurso de poderoso valor estilístico.

través de Hagesícora las jóvenes alcanzan la paz; a estos versos siguen las imágenes del caballo conductor y del piloto de la nave, que obviamente aluden a la función de la corego. ¿Quién sino ella, que por más señas lleva por nombre "Conductora del coro"?¹⁵⁹.

t "Mas yo canto la luz de Agido viéndola como al sol al que ella llama como testigo para que aparezca ante nosotras. Pero a mí ni elogiarla ni censurarla me permite la ilustre corego; pues parece que por sí misma destaca como si alguien pusiera entre las bestias un caballo robusto, ganador de premios, de cascos resonantes, de alados sueños".

"¿Pero no lo ves? El corcel es enético; y la cabellera de mi prima Hagesícora florece como oro puro y el rostro es de plata, ¿te lo digo claramente? Hagesícora es ésa; y la segunda en hermosura después de Agido correrá como caballo colaxeo con ibeno: pues las *Peléades* contra nosotras, que llevamos un manto a Ortria, luchan alzándose a través de la noche inmortal como el astro Sirio".

"Pues no hay de púrpura tanta abundancia como para responder al desafío, ni brazaletes de oro cincelado, ni diadema

¹⁵⁹ C.O. PAVESE (1992), p. 52, insiste en que el nombre es casual y quien lo lleva no ha de ser necesariamente corego. Estamos de acuerdo, pero creemos que dejando aparte el nombre "Hagesícora" hay indicios suficientes para atribuirle el papel de corego y, una vez identificada como tal, la etimología de su nombre es un argumento más en apoyo de esta interpretación.

lidia, ni gala de jóvenes de párpados de violeta, ni Areta semejante a una diosa, ni los cabellos de Nano, ni Silácide y Cleesiera, ni yendo a casa de Enesímbrota dirás: "que Astáfide sea para mí y me mire Fílila y la amable Demareta y Viantemis"; pero Hagesícora me atormenta"

"Pues Hagesícora de hermosos tobillos no está aquí, sino que ¿permanece? junto a Agido y con ella aprueba la celebración. Pero, dioses, aceptad ¿sus súplicas?, pues de los dioses es el cumplimiento y el fin. Corego, quisiera hablar, pero yo, por mí misma, una muchacha, en vano grazno desde la viga como lechuza. Yo quiero agradar sobre todo a Aotís, pues es para nosotras médico de fatigas; pero sólo a partir de Hagesícora las muchachas llegan a la deseada paz".

"Pues al caballo guía así ... así al piloto hay que obedecer especialmente en la nave. Y ella que las Sirenas más cantora ..., pues son diosas: ante ... muchachas ... Y canta en las corrientes del Janto como un cisne. Y ella con deseable, rubia cabellera ..."

c Los fragmentos aquí recogidos pertenecen a la parte de actualidad del poema, a la autodescripción del coro. El partenio formaría parte de una celebración ritual que tendría lugar durante la noche, tal vez cerca ya del alba.

49. Alcm. 4 (14(a) P)

Μῶσ' ἄγε Μῶσα λίγηα πολυμμελές
 αἰενάοιδε μέλος
 νεοχμὸν ἄρχε παρσένοισ ἀείδην

cc El fragmento pertenece al primer libro de la edición alejandrina de Alcmán.

1. πολυμμελές: seguimos la interpretación de c. CALAME¹⁶⁰, que lo considera vocativo.

t "Vamos, Musa, sonora Musa de muchos ritmos, siempre cantora, comienza a entonar el más nuevo son para las muchachas."

c El fragmento consta tan solo de estos tres versos. Se supone que serían el comienzo de un poema que cantarían un coro de muchachas.

50. Alcm. 21 (8, 7-11 P)

Μωσαι μ[Μν]αμοσύνα μ[μι-
 γεῖσα π. []..s ἔγέννατο [
 ..μα[]ρ θνατ<ο>ῖσι τέρπεσ[θαι

cc El fragmento podría ser el comienzo de un poema, puesto que parece una invocación a la Musa.

1. El mal estado del texto no permite saber si bajo Μωσαι hay que entender un dativo singular o un nominativo plural, si bien, dado que

¹⁶⁰ c. CALAME (1983), pp. 350-1 (Remite a su vez a A. GARZYA, *Alcmane. I frammenti*, Nápoles 1954, p. 83).

se está haciendo referencia a su genealogía, resultaría más fácil suponer lo último.

t "Musa/-s ... Mnemósine uniéndose ... engendró ... a los mortales deleitar"

c Sólo se nos han transmitido los restos de estos tres versos, que suponemos comienzo de un poema.

51. Alc. 24 c. (11 P)

κὰ μᾶ πα[ίγνια πα]ροένω[ν] μάλι[σ]τ' ἀείσατ[ε]

cc Parece que el fragmento pertenecería a un libro de partenios¹⁶¹.

Respecto a πα[ίγνια c. CALAME¹⁶² señala que aunque el término es tardío como designación de un poema, el verbo παίζειν aparece ya en Homero para indicar la actividad coral¹⁶³. s. NANNINI¹⁶⁴ sugiere que con dicho término Alcman podría haber opuesto sus propios cantos a composiciones épicas, pero el argumento en que se basa nos parece débil: alude a la línea anterior a esta cita (fr. 24b C.) en el papiro: ἔπέων π[τεροέντω]ν, la fórmula típicamente homérica y

¹⁶¹ Cf. c. CALAME (1983), p. 387.

¹⁶² c. CALAME (1983), p. 391.

¹⁶³ *Od.* 6, 100, 105 y 7, 191. Cf. c. CALAME (1983), p. 391 y (1977) I, pp. 165-6.

¹⁶⁴ s. NANNINI (1988), p. 46.

"simbolica di un'epica "alata"". También se refiere NANNINI a la famosa *praeteritio* alcmánica de fr. 3 C (cantar a Agido y no las gestas míticas y guerreras).

t "Y al mismo tiempo sobre todo cantad los juegos de las muchachas."

c Se trata de un verso aislado, que constituye el lema de un comentario. c. CALAME¹⁶⁵ piensa en una invocación a las Musas por parte de las coreutas.

52. Alcm. 26 (3.1 y 3 P)

1-10: >Ολ]υμπιάδες περί με φρένας

]s ἄοιδας

]ωδ' ἀκούσαι

]ας ὀπός

]..ρα καλὸν ὕμνιοισᾶν μέλος

]..οι

ἕπνον ἄ]πὸ γλεφάρων σκεδ[α]σεῖ γλυκύν

]s δέ μ' ἄγει πεδ' ἄγῶν' ἴμεν

μά]λιστα κόμ[αν ξ]ανθὰν τινάξω

]..σχ[ἄπ]αλοὶ πόδες

61-85:

λυσιμελεῖ τε πόσῳ, τακερώτερα

δ' ἕπνω καὶ σανάτῳ ποτιδέρκεται

¹⁶⁵ c. CALAME (1983), p. 391.

οὐδέ τι μαψιδίως γλυκ..ήνα
 >A[σ]τυμέλοισα δέ μ' οὐδέν ἀμείβεται
 τὸ]ν πυλεῶν' ἔχοισα []
 [ῶ] τις αἰγλά[ε]ντος ἀστήρ []
 ὠρανῶ δισυπετής
 ἦ χρύσιον ἔρνος ἦ ἀπαλὸ[ν ...]ον
 ..]ν
].διέβα ταναοῖς πο[σί.]
 -κ]ομος νοτία Κινύρα χ[άρ]ις
 ἐπὶ π]αρσενικῶν χαίταισιν ἴσδει.
 >A]στυμέλοισα κατὰ στρατόν
] μέλημα δάμωι
]μαν ἔλοῖσα
]λέγω
]εναβαλ' α[ῖ] γὰρ ἄργυριν
].[.]ία
]α φίδοι μ' αἶπως με..ο. φίλοι
 ἄσ]σον ἰ[ο]ῖσ' ἀπαλᾶς χηρὸς λάβοι,
 αἰψά κ' [ἔγών] .ετις κήνας γενοίμαν.
 νῦν δ' []δα παῖδα βα[.]ύφρονα
 παιδι.[]μ' ἔχοισαν
].ε[]ν ἅ παῖς
] χάριν

98:

ὄλκ[ά-

cc Después de fr. 3 éste es el más extenso de los partenios conservados de Alcmán: se le suponen generalmente unos ciento ventiséis versos¹⁶⁶.

1. Parece lo más probable que el poema se abra con una invocación a las Musas (ᾠ]υμπιάδες). De hecho A. GIANNINI¹⁶⁷ propuso completar el comienzo del verso con la palabra Μῶσαι, conjetura a la que c. CALAME¹⁶⁸ objeta que por lo general la Musa aparece invocada en singular en los poemas de Alcmán.

8. c. CALAME¹⁶⁹ defiende, tratando de evitar toda posible alusión a una competición entre coros rivales, que πεδ' ἄγων' hace referencia al lugar público donde se desarrolla la danza coral¹⁷⁰. Por nuestra parte opinamos que el término puede conservar su valor originario sin que ello obligue a suponer la participación en un certamen coral.

¹⁶⁶ Cf. c. CALAME (1983), p. 394.

¹⁶⁷ Cf. aparato crítico de la edición de CALAME.

¹⁶⁸ c. CALAME (1983), p. 397.

¹⁶⁹ c. CALAME (1983), pp. 400-1.

¹⁷⁰ Ya W. PEEK, (1960), p. 167, se había inclinado por una referencia al coro de muchachas más que por un agón a partir del significado "reunión, asamblea" o "lugar de reunión / asamblea" que el término presenta en Homero.

9. Es propio de la representación griega de la danza de adolescentes el sacudir los cabellos¹⁷¹. F.J. CUARTERO¹⁷² señala la procedencia épica de la expresión, utilizada para el acto de blandir la lanza, y considera posible ver en ella un matiz de desafío, sin olvidar el valor primario de ἀγών.

61. Nos parece gratuita a partir del texto conservado de este poema la afirmación de c. CALAME¹⁷³, que atribuye a una segunda muchacha ajena al grupo de las coreutas el sentimiento amoroso expresado por λυσιμελεῖ τε πόσῳι. Establece CALAME un paralelo con respecto a la situación de fr. 3: Agido es a Hagesícora lo que esta segunda muchacha presa de deseo amoroso es a Astimelusa. Por más que resulte tentador, es arriesgado explicar una composición fragmentaria y de interpretación dudosa a la débil luz de otra aquejada de los mismos males.

65. Aunque la mayor parte de la crítica¹⁷⁴ opina que πυλεῶν' ἔχοισα (cf. fr. 126 Calame) alude al acto de portar una corona, c. CALAME¹⁷⁵ prefiere pensar en un adorno femenino sin connotaciones rituales específicas. Los partidarios de la corona de valor ritual se apoyan

¹⁷¹ c. CALAME (1983), p. 401.

¹⁷² F.J. CUARTERO (1972b), p. 373.

¹⁷³ c. CALAME (1983), p. 403.

¹⁷⁴ Así W. PEEK (1960), p. 173; T.B.L. WEBSTER (1970), p. 49; S. NANNINI (1978/79), pp. 64-5; L. BRUSCHI (1994), pp. 46-7.

¹⁷⁵ c. CALAME (1977) I, pp. 127-8 y (1983), p. 407.

en el comentario de Pánfilo (en Ath. 15.678a), según el cual los lacedemonios adornaban con dicho *πυλεών* una estatua de Hera. L. BRUSCHI¹⁷⁶ pretende relacionar esta noticia con la información que suministra Paus. (3.13.9) respecto a la existencia en Esparta de una estatua de madera llamada de Afrodita-Hera a la que dedicaban ofrendas las madres de las muchachas próximas al matrimonio. c. CALAME apoya su hipótesis mediante el testimonio de Pollux (5.96), que cita el término dentro de un conjunto de meros adornos femeninos. Estamos de acuerdo con el razonamiento de L. BRUSCHI respecto al testimonio de Pollux: pudo haberse operado en el transcurso del tiempo un cambio semántico según el cual el término pasara a tener un valor genérico, pero tal dato no invalida en absoluto el valor específico que otras fuentes asignan al vocablo, es decir, nada impide pensar que el *πυλεών* de la Esparta del siglo VII a.C. fuese un objeto ritual. Ahora bien, nos parece falta de apoyo en las fuentes externas la vinculación de este objeto con una ceremonia dedicada a Afrodita que, en consonancia con su interpretación de versos posteriores, pretende demostrar el estudioso italiano.

67. El término *διαίπετής* se refiere al movimiento de Astimelusa¹⁷⁷.

¹⁷⁶ L. BRUSCHI (1994), p. 46.

¹⁷⁷ Cf. w. PEEK (1960), p. 173; c. CALAME (1983), p. 408; L. BRUSCHI (1994), p. 38, n. 2. Para un estudio de las dificultades etimológicas y semánticas que plantea el término cf. s. NANNINI (1978/79), pp. 65-6.

68. Recientemente L. BRUSCHI¹⁷⁸ ha puesto en duda la conjetura ψιλ]ον basada fundamentalmente en la glosa de Hesiquio respecto a πτίλα (que define como πτερὰ ἄπαλά) y en la intención de buscar una referencia explícita a la función de corego de Astimelusa¹⁷⁹. Al supuesto apoyo de la glosa hesiquiana objeta el estudioso italiano lo siguiente: frente a la habitual fidelidad de Hesiquio respecto al texto que glosa se han operado aquí dos cambios (πτίλ- en lugar de la forma dórica ψιλ-, plural en lugar del singular del texto alcmánico). De ello deduce que Hesiquio no tendría presente este pasaje, sino otro en el que figuraba exactamente la forma πτίλα. L. BRUSCHI¹⁸⁰, que parte de un esquema de correspondencias A: vv. 66-7 (estrella que se desplaza en el cielo) ~ A': v. 70 (διέβα ταναοῖς πο[σί']), B: primera parte (rama

¹⁷⁸ L. BRUSCHI (1994), pp. 41-3.

¹⁷⁹ En este sentido se ha utilizado especialmente una glosa que aparece en *Suid.* (Ψ 101 Adler) respecto a la voz ψιλεύς: como explicación del vocablo φιλόψιλος se indica ἐπ' ἄκρου χοροῦ ἰστάμενος, ὅθεν καὶ παρὰ Ἀλκμᾶνι, ἧ φιλοῦσα ἐπ' ἄκρου χοροῦ ἴστασθαι. L. BRUSCHI sugiere que ἐπ' ἄκρου χοροῦ no ha de significar necesariamente "a la cabeza del coro", como quiere c. CALAME (1977) I, p. 122 y (1983), p. 410, sino que puede aludir a cualquiera de sus puntos extremos, como se desprende de la explicación -considerada errónea por CALAME- de Hesiquio respecto a ψιλεῖς: οἱ ὕστατοι χορεύοντες.

¹⁸⁰ L. BRUSCHI (1994), 38-48 (esp. 43-5).

de oro) de v. 68 ~ B': v. 71 (cabellera dorada o rubia¹⁸¹) + C: segunda parte de v. 68 ~ C': perfume de la cabellera en vv. 71-2, propone en lugar del discutido ψίλ]ον la lectura ῥόδ]ον. Es innegable que la integración se adapta perfectamente al mencionado esquema de correspondencias y que, como el mismo autor señala, es afín a ciertas sugerencias que se desprenden del texto conservado: la rosa es la flor de Afrodita, característica de esta divinidad es la χάρις (v. 71), especialmente relacionados con ella están la isla de Chipre y el mencionado Cíniras, como el χρύσιον ἔρνος también es dorada la Afrodita de Homero. Confesamos nuestra predilección por esta propuesta por cuanto es fruto del minucioso análisis interno del texto y por la inevitable seducción de las simetrías que la sustentan, pero no nos atrevemos a adoptarla porque lo perdido en el pasaje es mucho (falta prácticamente entero el verso 69), suficiente para dar al resto un giro semántico insospechado. Por todo lo expuesto nos apartamos en esta ocasión de la lectura ofrecida por la edición de CALAME.

70. διέβα se ha explicado como aoristo gnómico¹⁸². ταναοῖς πο[σί'] ha sido diversamente interpretado: alusión a lo grácil del movimiento¹⁸³, a la nobleza y solemnidad propia del paso largo¹⁸⁴.

¹⁸¹ Con una integración χρυσόκ]ομος o ξανθόκ]ομος.

¹⁸² Cf. W. PEEK (1960), p. 174; en contra se muestra C. CALAME (1983), p. 411.

¹⁸³ C. CALAME (1983), p. 411.

¹⁸⁴ L. BRUSCHI (1994), p. 39, n. 3.

71. La expresión *νοτιά Κινύρα χάρις* ("la húmeda gracia de Cíniras") se ha entendido como referencia a un perfume: la isla de Chipre, especialmente relacionada con Afrodita y en la que reinó el mítico Cíniras, era famosa en la antigüedad por la calidad de sus perfumes. L. GUERRINI¹⁸⁵ destaca las connotaciones eróticas de la expresión, que considera alusiva a la corego y no a las coreutas, quienes, no habiendo alcanzado aún la madurez sexual, no gozan del atractivo propio de Astimelusa.

73. *στρατόν* es para c. CALAME equivalente a *λαός* o *δῆμος*¹⁸⁶. s. NANNINI¹⁸⁷ no excluye una referencia al grupo de las coreutas, en vez de entender *στρατός* como equivalente a *δῆμος*.

74. *μέλημα δάμωι* es un juego etimológico sobre el nombre de Astimelusa.

81. E. LOBEL¹⁸⁸ propuso en su edición del poema la lectura *ἴ]κέτις*, conjetura recibida con cierto recelo por parte de algunos estudiosos: W. PEEK¹⁸⁹ expresaba la necesidad de entenderlo como término técnico de valor cultural o bien como denominación de la relación de la coreuta

¹⁸⁵ L. GUERRINI (1991) 204-12.

¹⁸⁶ c. CALAME (1983), p. 414. Ya anteriormente W. PEEK (1960), p. 175, había señalado la frecuente equivalencia *στρατός* = *λαός* en Píndaro.

¹⁸⁷ s. NANNINI (1978/79), p. 69, n. 75.

¹⁸⁸ Cf. aparato crítico de la edición de CALAME.

¹⁸⁹ W. PEEK (1960), p. 176.

con respecto a la corego. F. LASSERRE¹⁹⁰ manifestó dudas respecto a la propia lectura del papiro y prefirió pensar en un término desconocido que designaría la relación de favor institucionalizada dentro de la ἀγάλα femenina. c. CALAME¹⁹¹ sugirió primeramente una lectura ἔ]πέτις por entender que ἰκέτις sólo puede definir relaciones entre una persona y la divinidad. Aunque no compartimos estas restricciones semánticas en un texto de naturaleza poética y marcado carácter erótico, proclive por ello a sentidos figurados e hipérboles encomiásticas, aceptamos, en vista de las dudas formuladas, renunciar, siguiendo la edición de CALAME, a la conjetura de LOBEL y -a nuestro entender- con mayor razón a las propuestas posteriormente.

98. Recogemos ὄκ[ά- porque posiblemente constituya aquí una imagen del canto. La presencia de ὄσσαι [en el verso siguiente, palabra utilizada por Hesíodo, *Th.* 10, 43, 65 y 67 en referencia a la voz de las Musas puede apoyar esta interpretación. Discrepamos de c. CALAME¹⁹² que acepta el valor "ruiseñor", no atestiguado más que como explicación¹⁹³ de la glosa ὄκας (fr. 199 Calame): en lugar de la corrección propuesta al texto de la fuente preferimos ἀοιδῶν: tendríamos así el ejemplo más antiguo de la imagen de la barca de cantos, utilizada posteriormente por Píndaro (*N.* 5, 2).

¹⁹⁰ F. LASSERRE (1974), p. 12.

¹⁹¹ c. CALAME (1977) *II*, p. 93, n. 81.

¹⁹² c. CALAME (1983), p. 419.

¹⁹³ καὶ παρὰ ᾠκμᾶνι ἀηδῶν (ἀειδῶν cod.: corr. EDMONDS).

t 1-10: "... Olímpicas, a mí el corazón ... canto ... oír ... voz ... de las que celebran con hermosa melodía ... disipará el dulce sueño de los ojos. ... me empuja a ir al encuentro ... afanosamente agitaré la rubia cabellera ... delicados pies"

61-85: "... con deseo que desata los miembros lanza una mirada que derrite más que el sueño y que la muerte; no en vano dulce ... Pero no me corresponde Astimelusa, que lleva la corona como un astro que atraviesa el cielo brillante, como rama dorada o delicada ... marcha con alargados pasos ... el húmedo encanto de Cíniras sobre los cabellos de las muchachas reside. ... Astimelusa entre la multitud ... objeto de preocupación para el pueblo ... tomando ... digo ... si ... de plata ... me mirara ... queridos ... si acercándose ... me tomara de la delicada mano, al momento me haría ... de aquella ... Pero ahora ... a una muchacha ... que lleva ... la muchacha ... la gracia".

98: "barca ..."

c Estas referencias pertenecen a un poema destinado a ser cantado por un coro de muchachas ante la comunidad de ciudadanos. Comienza con la invocación a las Musas y continúa con el elogio de un personaje femenino destacado: Astimelusa. Su encomio se hace en términos que recuerdan a fr. 3: inspira amor, no corresponde a los requerimientos eróticos de las coreutas, porta objetos (πυλεῶν') que la diferencian de las demás, resplandece como una estrella, una rama dorada. El resto del poema se nos ha perdido casi por completo. Los

datos que suministra resultan insuficientes para determinar el tipo de celebración en que se representa.

53. Alcm. 27, 7 (3.4 P).

ᾶ]εισεν [

cc Este verso pertenece a un pequeño fragmento con numerosas lagunas recogido en P. Oxy. 2387.

t "cantó".

c El estado fragmentario de fr. 27 no permite determinar el contexto de este pasaje.

54. Alcm. 57, 5-7 (4.1 P).

γαρύματα μαλσακά [

νεόχμ' ἔδι<δα>ξαν τερπ[

ποικίλα φ. [.]α[.]αι [

cc 6. - ἔδι<δα>ξαν es forma propuesta por c. CALAME¹⁹⁴ frente a la corrección ἔδειξαν hecha por el propio escriba. M. DAVIES¹⁹⁵, que ve en este pasaje el motivo del *πρῶτος εὔρετής* y piensa en un sujeto del que formaría parte Terpandro, prefiere mantener la forma ἔδειξαν, verbo de uso frecuente en contextos semejantes.

¹⁹⁴ c. CALAME (1983), p. 424.

¹⁹⁵ M. DAVIES (1986) 25-7.

- E. LOBEL¹⁹⁶ supuso un sujeto Terpandro, mientras que c. CALAME¹⁹⁷ prefiere restituir una forma del verbo *τέρπω* o del adjetivo *τερπνός* y considerar un sujeto las Musas.

7. c. CALAME¹⁹⁸ se muestra partidario de completar *φθέγγασθαι*.

t "Enseñaron dulces, nuevos sonidos ... variados".

c Lo transmitido es insuficiente para enmarcar el pasaje.

55. Alcm. 61, 7 (4.5 P).

σ]άλπιξι

cc c. CALAME¹⁹⁹ señala que lo extraño de esta ortografía puede deberse a un error del copista.

t "trompeta".

c No se puede determinar por lo fragmentario del poema.

56. Alcm. 62, 2 (4.6 P)

]χοραγοι[

t "Coregos".

c Las lagunas del texto hacen prácticamente imposible su reconstrucción.

¹⁹⁶ Cf. aparato crítico de la edición de CALAME.

¹⁹⁷ c. CALAME (1983), p. 424-5.

¹⁹⁸ c. CALAME (1983), p. 425.

¹⁹⁹ c. CALAME (1983), p. 427.

57. Alcm. 82 (10(b) P)

a τὸ δ[...]λαις ἄρχε ταῖς Δυμαίναις..
Τυνδαριδαινα[

εσα[]εν αἰχμαι

σιοφιλῆς χοραγῆ

Ἄγησίδαμε κλενὲ Δαμοτιμίδα

b ἄγερώχως

κῆρατῶς χοραγῶς

αυτα γὰρ ἄμέων ἄλικες νεανίαι

φίλοι τ' ἄγενειοι κἄνύπανοι

cc Procede este fragmento de un comentario dedicado a varios poetas líricos, entre ellos Alcmán. Es probable que se trate de un partenio perteneciente al primer libro de la edición alejandrina del poeta²⁰⁰.

a. 1. Δυμαίναις serían muchachas pertenecientes a la tribu espartana de los Dimanes, las mismas que integran el coro de fr. 81.

b. 3. αυτα resulta incomprensible al comienzo de la frase²⁰¹. En su lugar se han propuesto las formas adverbiales αὐτεῖ o αὐτοί.

t "Tú ... comienza para las Dimanes ... Tindáridas en el combate, Hagesidamo, corego amado de los dioses, ilustre Damotímida

²⁰⁰ Cf. c. CALAME (1983), pp. 454-5.

²⁰¹ Cf. c. CALAME (1983), p. 459.

... a los nobles y amables coregos; pues aquí de nosotras amados jóvenes de la misma edad sin barba".

c Estos versos son todo lo que conservamos del poema.

58. Alc. 84 (27 P)

*Μῶσ' ἄγε Καλλιόπα σύγατερ Διός,
ἄρχ' ἔρατῶν ἔπεων, ἐπὶ δ' ἕμερον
ἕμνῳι καὶ χαρίεντα τίσει χορόν.*

cc 2. En lugar de ἕμερον se propuso ἱαρόν²⁰², pero no parece adecuado²⁰³.

t "Vamos, Musa Calíope, hija de Zeus, comienza las amables palabras, añade deseo al canto y dispón un coro lleno de gracia".

c Estos tres versos corresponden al comienzo del poema.

59. Alc. 85 (28 P)

Μῶσα, Διὸς σύγατερ, λίγ' αἰέσομαι, ὠρανίαφι

cc M. SINATRA²⁰⁴, que propone definir desde el punto de vista gramatical ὠρανίαφι como complemento de pertenencia, sugiere las traducciones "Musa, hija de Zeus, en el número de las Uránides" o "perteneciente al linaje de Urano".

²⁰² F.M. PONTANI (1950), p. 41.

²⁰³ G. LANATA (1963), p. 39.

²⁰⁴ M. SINATRA (1980) 377-80.

t "Musa, hija de Zeus, cantaré sonoramente, descendiente de
Urano"

c Este es el único verso transmitido.

60. Alcm. 86 (30 P)

ἄ Μῶσα κέκλαγ' ἄ λίγηα Σηρήν

cc Es llamativo el uso del verbo κλάζω en alusión al canto de la Musa, cuando generalmente se aplica al grito estridente de ciertos animales (aves sobre todo), a la voz humana que por algún motivo se torna descompuesta o inarticulada, e incluso a la voz profética. En vista de estos datos y de la identificación en el fragmento alcmánico de Musa y Sirena P. JANNI²⁰⁵ explica la presencia de κλάζω por el contacto con el ámbito de lo sagrado y por otra parte por la propia naturaleza animal de la Sirena, acorde con el empleo del verbo en referencia a los gritos de las aves.

t "Ha hablado la Musa, la sonora Sirena"

c El fragmento consta de este solo verso. A partir de lo dicho en el comentario podemos suponer que estaría situado hacia el comienzo del poema²⁰⁶. Un pasaje que da mucho (uno de los pocos testimonios y el más antiguo de la identificación Musa=Sirena), pero despierta el deseo de más: la exposición de los motivos en que sustenta el poeta tal igualdad.

²⁰⁵ P. JANNI (1962), pp. 182-3.

²⁰⁶ Cf. C. CALAME (1983), p. 467.

61. Alc. 87 (106 P)

εἶπατέ μοι τάδε φύλα βροτήσια

cc La interpretación del verso ha seguido dos vías diferentes:

a) φύλα βροτήσια como vocativo, b) τάδε φύλα βροτήσια como complemento de εἶπατε. La primera es la más frecuente²⁰⁷, pero preferimos con c. CALAME²⁰⁸ la segunda: el recuerdo de fórmulas épicas de invocación a las Musas, tales como las que recoge c. CALAME resulta insoslayable, por más que M. DAVIES²⁰⁹ eche en falta en ellas el pronombre demostrativo.

t "Habladme de estas razas de hombres"

c A partir del propio verso, de claros ecos homéricos²¹⁰, podemos pensar que se situaría al comienzo de una enumeración o catálogo.

62. Alc. 88 (31 P)

τὰν Μῶσαν κατασεῖς

cc Seguimos a c. CALAME²¹¹, que considera el verbo compuesto de αὐῶ (gritar). Nos parece demasiado arriesgada, teniendo en cuenta la descontextualización del pasaje y la falta de noticias indirectas

²⁰⁷ Cf. M. DAVIES (1990) 405-6 y (1992) 94.

²⁰⁸ c. CALAME (1983), pp. 468-9.

²⁰⁹ M. DAVIES (1990), p. 405.

²¹⁰ Cf. c. CALAME (1983), p. 469.

²¹¹ c. CALAME (1983), pp. 469-70.

seguras en tal sentido, la hipótesis de c.o. PAVESE²¹², que, pensando en un compuesto de $\alpha\tilde{\upsilon}\omega$ 3^o, defiende una traducción "abolirai" para $\kappa\alpha\tau\alpha\upsilon\sigma\epsilon\tilde{\iota}\varsigma$, en el sentido de anular o corromper a la Musa, admonición del coro a sí mismo o a una tercera persona para no alterar el estilo del canto.

t "Llamarás a la Musa"

c El fragmento consta de este solo verso.

63. Alcm. 89 (29 P)

$\epsilon\tilde{\gamma}\omega\nu\ \delta'\ \acute{\alpha}\epsilon\acute{\iota}\sigma\omicron\mu\alpha\iota$

$\epsilon\tilde{\kappa}\ \Delta\iota\omicron\varsigma\ \acute{\alpha}\rho\chi\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha$

t "Pero yo cantaré comenzando por Zeus".

c Tal como señala c. CALAME²¹³, lo probable es que estos dos versos se sitúen tras una invocación a las Musas, pero no justamente al principio del poema (δ').

64. Alcm. 90 (26 P)

$\omicron\tilde{\upsilon}\ \mu'\ \acute{\epsilon}\tilde{\iota}\iota,\ \mu\epsilon\lambda\iota\gamma\acute{\alpha}\rho\upsilon\epsilon\varsigma\ \acute{\iota}\alpha\rho\acute{\omicron}\phi\omega\nu\omicron\iota,\$
 $\gamma\tilde{\upsilon}\tilde{\iota}\alpha\ \phi\acute{\epsilon}\rho\eta\nu\ \delta\acute{\upsilon}\nu\alpha\tau\alpha\iota\ \acute{\beta}\acute{\alpha}\lambda\epsilon\ \delta\grave{\eta}\ \acute{\beta}\acute{\alpha}\lambda\epsilon\ \kappa\eta\rho\acute{\upsilon}\lambda\omicron\varsigma\ \epsilon\acute{\iota}\tilde{\eta}\nu$
 $\acute{\omicron}\varsigma\ \tau'\ \acute{\epsilon}\pi\acute{\iota}\ \kappa\acute{\upsilon}\mu\alpha\tau\omicron\varsigma\ \acute{\alpha}\nu\theta\omicron\varsigma\ \acute{\alpha}\mu'\ \acute{\alpha}\lambda\kappa\upsilon\omicron\nu\epsilon\sigma\sigma\iota\ \mu\omicron\tau\acute{\eta}\tau\alpha\iota$
 $\nu\eta\lambda\epsilon\acute{\epsilon}\varsigma\ \tilde{\eta}\tau\omicron\rho\ \acute{\epsilon}\chi\omega\nu,\ \acute{\alpha}\lambda\iota\mu\acute{\omicron}\rho\phi\upsilon\rho\omicron\varsigma\ \acute{\iota}\alpha\rrho\acute{\omicron}\varsigma\ \acute{\omicron}\rho\nu\iota\varsigma$

cc Antig. *Mir.* 23, (p. 8, 7 ss. Keller) comenta a propósito de este poema (v. 2-3) que se llama "cérilos" a los machos de los

²¹² c.o. PAVESE (1991), pp. 92-3.

²¹³ c. CALAME (1983), p. 470.

alciones y que, cuando, débiles por la vejez, no pueden volar, las hembras los llevan sobre las alas. Así el poeta, ya viejo, no puede seguir los movimientos del coro.

1. En lugar de la lectura ἱαρόφωνοι preferida por c. CALAME buena parte de los editores se han decidido por la corrección ἱμερόφωνοι de BARKER. Entendemos que ambos adjetivos son adecuados en este pasaje, de manera que no vemos la necesidad de enmendar el texto: "de sagrada voz" puede decirse de las muchachas que integran el coro porque sagrado es el canto que entonan y la danza en la que participan²¹⁴.

3. El verbo ποτῆται resulta contradictorio con el comentario de nuestra fuente: este cérito del que habla Alcmán no es un ave transportada por las hembras, sino que vuela por sus propios medios²¹⁵.

4. En 1965 M. BENAVENTE²¹⁶ señaló en una breve nota la similitud de este pasaje alcmánico con la expresión νηλεὲς ἦτορ ἔχων en Hes., Th. 456 y con νηλεὲς ἦτορ ἔχειν en Il. 9. 497. Se mostró partidario de restituir la lectura νηλεὲς del texto frente a la corrección νηδεὲς (un *hapax ex correctione*) de BOISSONADE²¹⁷ fundándose en los mencionados *loci similes* y en la posibilidad de un significado "resuelto, tenaz" para el adjetivo. Posteriormente G. GIANGRANDE²¹⁸ y de manera especial en el primero de sus artículos deja, a nuestro

²¹⁴ Cf. F. M. PONTANI (1950), p. 46.

²¹⁵ Cf. G. GIANGRANDE (1971), esp. p. 101 y (1979), 161-5.

²¹⁶ M. BENAVENTE (1965), pp. 236-7.

²¹⁷ Cf. aparato crítico de la edición de C. CALAME.

²¹⁸ G. GIANGRANDE (1971), pp. 97-102 y (1979), pp. 162-3.

entender, definitivamente zanjado el problema en favor de la restitución de la antigua lectura²¹⁹.

El adjetivo compuesto *ἀλιπόρφυρος* es de valor discutido como lo es el simple *πορφύρεος*²²⁰.

La lectura *ἱαρός* es otro de los puntos debatidos en este pequeño fragmento: los códices transmiten la forma *εἰᾶρος*²²¹, totalmente ajena al dialecto. F.M. PONTANI²²² prefiere *ἱαρός* apoyándose en varias referencias a los "giorni alcionii" considerados sagrados en la antigüedad: los siete días anteriores y los siete posteriores al solsticio de invierno, época de reproducción de los alciones caracterizada por la quietud de la naturaleza y la calma marina. Sin embargo, G. GIANGRANDE²²³ defiende con bien argumentadas razones la posibilidad de la lectura *εἰᾶρος*: no es segura la localización de los "días de los alciones" en la proximidad al solsticio de invierno, recuerda el tópico de los pájaros como mensajeros de primavera y, en

²¹⁹ En esta misma línea se sitúa O. MUSSO (1979), p. 86. Por el contrario P.A. PEROTTI (1987), pp. 15-9, mantiene la corrección de BOISSONADE.

²²⁰ Cf. C. CALAME (1983), p. 479. P.A. PEROTTI (1987), p. 15 le asigna un valor "móvil como el mar" o incluso "marino".

²²¹ Excepto el *Palatinus Graecus* 398, que, según O. MUSSO (1973), p. 135, presenta dicha lectura, pero con espíritu áspero.

²²² F.M. PONTANI (1950), pp. 46-7.

²²³ G. GIANGRANDE (1971), pp. 102-5.

lo que respecta al dialecto, insiste en que el pasaje está plagado de formas épicas.

t "Ya no pueden, doncellas de dulce canto, de sagrada voz, los miembros sostenerme: ojalá, ojalá fuera el cérilo que sobre la flor de la ola junto a los alciones vuela con corazón tenaz, ave sagrada de púrpura marina"

c El fragmento consta de estos cuatro versos. Por estar compuesto en hexámetros dactílicos muchos críticos²²⁴ pensaron en un proemio citaródico, preludio de un partenio.

65. Alcm. 91 (39 P)

ἔπη δὲ γε καὶ μέλος Ἀλκμάν
εὔρε τε γλωσσαμενον†
κακκαβίδων ὄπα συνθέμενος

cc El fragmento que nos ocupa, interesantísimo testimonio de la poética alcmánica, se nos ha transmitido de manera indirecta y con lamentables corrupciones textuales. B. MARZULLO²²⁵ llevó a cabo uno de los intentos más valiosos por sanarlo.

l: en el pasaje Ath. 9, 389fs. (II, p. 350, 3 ss. Kaibel) en que se recogen estos versos se lee ἔπη γε δε. Entendemos, siguiendo a B. MARZULLO²²⁶, que la escritura separada en el código A, el más antiguo de Ateneo, de ἔπη y γε es significativa en un contexto dudoso como

²²⁴ Cf. C. CALAME (1983), p. 472.

²²⁵ B. MARZULLO (1955), 73-94.

²²⁶ B. MARZULLO (1955), p. 73.

éste: por tal razón y por la inconveniencia semántica de una forma del verbo ἔπάγειν²²⁷ se deben desestimar lecturas como ἔπαγε ο ἔπῃγε²²⁸.

A. GALLAVOTTI²²⁹ descarta ἔπη τάδε de BERGK por considerarla muy alejada del texto del códice. Tampoco c. CALAME²³⁰ se muestra partidario de ella, pues piensa en una *sphragís* situada al final de un poema, lugar donde tendría poco sentido un pronombre como τάδε, que generalmente hace referencia a lo que sigue. Llegados a este punto son dos las lecturas que parecen más probables: ἔπη δέ γε aceptada por c. CALAME y ἔπη δέ τε preferida por F.M. PONTANI²³¹ y defendida por B. MARZULLO²³².

2. Más difícil aún es subsanar este verso: no existe en griego un verbo γλωσσάω, de manera que B. MARZULLO²³³, explicó la forma γεγλωσσαμενον como glosa tardía introducida en el texto. A quienes intentan mantenerlo y traducirlo les reprocha c. CALAME²³⁴ no asignarle valores como "decir, expresar", los del verbo ἐπιγλωσσάομαι, cercano a éste no documentado. Aunque c. CALAME dispone, como vemos, el texto entre cruces y no acepta en su conjunto la la lectura defendida por

²²⁷ Cf. B. MARZULLO (1955), p. 78.

²²⁸ La defendida por A.M. DESROUSSEAU (1952) 40-2.

²²⁹ A. GALLAVOTTI (1972), pp. 31-2.

²³⁰ c. CALAME (1983), p. 481.

²³¹ F.M. PONTANI (1950), p. 40.

²³² B. MARZULLO (1955), pp. 79-81.

²³³ B. MARZULLO (1955), p. 81.

²³⁴ c. CALAME (1983), p. 482.

A.M. DESROUSSEAUX²³⁵, piensa en un final de verso en que de un modo u otro aparezca el término γλώσσαν.

3: ὄπα es conjetura propuesta por MARZULLO²³⁶ en lugar de ὄνομα del códice A.

Creemos que συνθέμενος tiene aquí el valor "percibir, oír"²³⁷ y no "componer"²³⁸. c. BRILLANTE²³⁹ parece adoptar una solución de compromiso cuando indica que, tratándose no del momento de la composición, sino de la invención, al poeta le corresponde comprender y reorganizar la voz de los pájaros²⁴⁰.

t "Halló Alcman los versos y la melodía al oír ... la voz de las perdices".

c c. CALAME piensa que el fragmento constituye una *sphragis* situada al final del poema.

235 ἔπῃγε δὲ καὶ μέλος Ἀλκμάν / εὔρε τε γλώσσαν ἔμοί / κακκαβίδων ὄπα συνθέμενος, M. DESROUSSEAUX (1952), pp. 40-2.

236 B. MARZULLO (1955), p. 77.

237 F.M. PONTANI (1950), p. 42; B. MARZULLO (1955), pp. 75-6; C. CALAME (1983), p. 483.

238 B. GENTILI (1971), p. 60; C. GALLAVOTTI (1972), p. 34.

239 C. BRILLANTE (1991), p. 157.

240 "dovrà praticare l'arte del comporre, riorganizzando nell'interiorità della sua persona (συνθέμενος) un flusso ininterrotto di suoni (γεγλωσσαμέναν ... ὄπα)".

66. Alcm. 113 (45 P)

ἄδοι Διὸς δόμωι

ὁ χορὸς ἄμὸς καὶ τοί, Φάναξ

cc A tenor de la palabra *Φάναξ* del segundo verso, puede suponerse que el poeta se dirige al dios Apolo. c. CALAME²⁴¹ apunta dos posibles celebraciones espartanas en su honor: la fiesta de las Jacintias (con participación de grupos de muchachos y muchachas) y las Ginnopedias (con participación exclusiva de coros masculinos).

t "Agrade mi coro a la casa de Zeus y a ti, Señor"

c Sólo contamos con estos dos versos.

67. Alcm. 114 (46 P)

Ἐκατον μὲν, Διὸς υἱόν, τάδε Μῶσαι κροκόπεπλοι

cc Ἐκατον es forma abreviada por Ἐκατήβολος, epíteto de Apolo.

t "Al que lanza de lejos, al hijo de Zeus, esto las Musas de azafranados peplos".

c El fragmento está integrado por este único verso.

68. Alcm. 118 (48 P)

ἐμέ, Λατοῖδα, τέο δ' ἀρχεχόρω

cc El texto (τέο δ' αχοσχορον) presenta una evidente corruptela y ha sido objeto de numerosas conjeturas. c. CALAME²⁴²

²⁴¹ c. CALAME (1983), p. 508.

²⁴² Cf. aparato crítico de su edición y comentario al pasaje en pp.

corrige siguiendo la propuesta por G. HERMANN (τέο δ' ἄρχέχορον). Por su parte M.L. WEST²⁴³, que entiende con G. HERMANN que el texto alcmánico comienza con Λατοῖῖδα, propone τέο δ' ἄρχ(όμεν)ος χορόν.

t "A mí, hijo de Leto, de ti corego"

c El fragmento consta de este solo verso.

69. Alcm. 129 (98 P)

σοῖναις δὲ καὶ ἐν σιάσοισιν
ἀνδρείων παρὰ δαιτυμόνεσσι
πρέπει παῖνα κατάρχην

cc 1: σιάσοισιν designa aquí, según C. CALAME²⁴⁴, a un grupo de personas reunidas para danzar con ocasión de un culto.

t "En fiestas y reuniones, entre los invitados a las comidas de los hombres conviene entonar el peán"

c Estos tres versos se nos han transmitido aislados.

70. Alcm. 137 (38 P)

ᾶσαι δὲ παῖδες ἄμεων
ἐντί, τὸν κισαριστάν
αἰνέοντι

512-3.

²⁴³ M.L. WEST (1966), p. 151.

²⁴⁴ C. CALAME (1983), p. 532 y (1977) I, pp. 365-6.

cc 3: c. CALAME²⁴⁵ llama la atención sobre el uso de ἀινέοντι, que en la poesía homérica se emplea en el marco de relaciones jerárquicas, de la misma manera que aquí alude a la relación de las coreutas respecto a su corego.

t "Cuantas muchachas hay entre nosotras elogian al citarista".

c La cita recoge sólo estos versos.

71. Alcm. 138 (37(b) P)

ἀμὶν δ' ὑπαυλησεῖ μέλος

cc Según c. CALAME²⁴⁶, el preverbio ὑπο- señala que la melodía de la flauta acompaña al canto.

t "Con la flauta acompañará nuestro canto".

c El fragmento está falto de todo contexto.

72. Alcm. 139 (36 P)

ὥτ' ἄμεσ τὸ καλὸν μελίσκον

t "Como nosotros/-as un hermoso canto"

c El fragmento está constituido por este único verso.

73. Alcm. 140 (40 P)

οἶδα δ' ὄρνιχων νόμωσ

παντῶν

²⁴⁵ c. CALAME (1983), p. 546.

²⁴⁶ c. CALAME (1983), p. 547.

cc Para el valor de νόμος aquí véase el apartado que dedicamos al estudio de este término.

t "Conozco las melodías de todas las aves".

c Falta todo contexto.

74. Alcm. 141 (35 P)

κάλλα μελισδομέναι

t "Cantando bellamente"

c El verso se ha transmitido aislado. Podemos suponer que se trata de un partenio a juzgar por el género femenino del participio²⁴⁷.

75. Alcm. 142 (87(b) P)

κάλλιστ' ὑπαυλῆν

t "Acompañando muy hermosamente con la flauta".

76. Alcm. 143 (41 P)

ἔρπει γὰρ ἅντα τῷ σιδάρω

τὸ καλῶς κισαρίσδην

cc Plutarco, *Lyc.* 21, 6 es la fuente que nos proporciona este pequeño fragmento: lo cita como ejemplo ilustrativo de las cualidades musicales y guerreras de los espartanos. En vista de ello, aunque el pasaje presenta evidentes dificultades de interpretación²⁴⁸, puede

²⁴⁷ Cf. c. CALAME (1983), p. 549.

²⁴⁸ Cf. a propósito de ellas s. NANNINI (1988), pp. 39-41.

considerarse que el poeta establece una comparación entre dos actividades aparentemente opuestas entre sí.

ἔρπει: el uso de este verbo es uno de los problemas del fragmento. Nos parece meritorio el intento de explicación de s. NANNINI²⁴⁹, aunque no totalmente convincente: propone la estudiosa italiana entender una alusión a la poesía lírica, que "con insinuante fermezza" avanza -siempre en ámbito simposíaco- contra la épica. Aunque resulta atractiva la sugerencia, ciertos pasajes en que s. NANNINI trata de apoyar su hipótesis no dejan de ser insuficientes por su carácter fragmentario: así Alc. fr. 24c C, que ella interpreta en oposición a la poesía épica al contraponerlo a ἑπέων π[τεροέντω]ν (fr. 24b C), la fórmula homérica que ocupa la línea anterior a fr. 24c C en el papiro y pertenece a otra cita de Alcmán. También toma como apoyo la *praeteritio* de fr. 3 C. Pensamos que el mismo fragmento 143 es en sí demasiado breve y descontextualizado para admitir una interpretación tan específica, por sugerente que pueda resultarnos.

ἄντα: según las citas de Plutarco (*Lyc.* 21, 6 y *Mor.* 334e-335), esta preposición no tendría aquí el sentido adversativo con que generalmente es usada en Homero, pero nos faltan paralelos para otras interpretaciones²⁵⁰.

²⁴⁹ s. NANNINI (1988), pp. 45-6.

²⁵⁰ Cf. c. CALAME (1983), p. 551. s. COSTANZA (1987) 71-84, considera que la propia interpretación que Plutarco hace del verso de Alcmán es errónea: lo más probable, teniendo en cuenta los valores de ἄντα y de

t "Frente al hierro avanza el tocar bien la cítara".

c Sólo disponemos de estos dos versos.

77. Alcm. 144 (101 P)

μάγαδιν δ' ἀποσέσθαι

t "Apartar la mágadis".

c Nos falta todo contexto. El fragmento es citado para ilustración de la explicación sobre la mágadis.

78. Alcm. 145 (113 P)

μελίσκον ττὸν ἀμόρη†

cc Este fragmento aparece citado a propósito de la explicación de un nombre homérico, ὕλακόμωρος, que designa el sonido penetrante del ladrido de los perros²⁵¹. c. CALAME²⁵² propone la lectura ἰόμωρον, compuesto, según él, de ἰά (voz) y un adjetivo μωρός con el valor "agudo".

t "Una cancioncilla ..."

c Se trata de una cita aislada.

ἔρπει es que el poeta sustituya o contraponga la actividad poética, propia de la paz, a la guerrera.

²⁵¹ Cf. c. CALAME (1983), pp. 552-3.

²⁵² c. CALAME (1983), p. 553.

79. Alcm. 146 (126 P)

Φρύγιον αὐλῆσε μέλος

τὸ Κερβήσιον

cc Κερβήσιον es un *hapax* que en ocasiones se ha puesto en relación con la glosa de Hesiquio *Κιρβαῖον*, que atribuye tal nombre a un pueblo de Lidia. Otras veces se ha asociado a *καρβᾶνα αὐδάν* de A. *Suppl.* 128, el canto fúnebre de las hijas de Dánao. En cualquier caso, parece que el término designa un tipo de melodía determinado dentro del estilo frigio²⁵³.

t "Tocó con la flauta una melodía frigia, el cerbesio".

c El fragmento se ha transmitido como cita aislada.

80. Alcm. 149 (59(b) P)

τοῦτο Φαδῆαν ἔδειξε Μωσᾶν

δῶρον μάκαιρα παρσένων

ἅ ξανθὰ Μεγαλοστράτα

cc Ateneo 13, 601a (III, p. 324, 14 ss. Kaibel) cita este pasaje como dato biográfico de Alcman, que habría estado enamorado de Megalóstrata. Es un caso típico de confusión vida-obra, del "yo" lírico (el de las coreutas) con el "yo" del poeta. Los versos bien pueden proceder de un poema semejante a los partenios fr. 3 y fr. 26 Cal.²⁵⁴

²⁵³ Cf. c. CALAME (1983), p. 554.

²⁵⁴ Cf. c. CALAME (1983), p. 561.

t "Ese don de las dulces Musas mostró la bienaventurada
entre las doncellas, la rubia Megalóstrata".

c Estos tres versos constituyen la totalidad del fragmento.

81. Alcm. 175 (118 P)

ἔστι παρέντων μνάστιν ἐπισέσθαι

cc Aunque la referencia no es segura por la falta de contexto,
pensamos que alude a la poesía.

t "Es posible contribuir al recuerdo del presente"

c Falta todo contexto.

82. Alcm. 196 (140 P)

κερκολύρα

t "Tejedora / tañedora lira"

c Es una glosa.

83. Alcm. 206 (109 P)

a. Σάμβας

b. Ἄδων

c. Τῆλος

cc Son los nombres de tres flautistas frigios.

t "Sambas, Adón, Telo"

c Son glosas.

84. Alcm. 208 (32 P)

φιλόψιλος

cc Para la traducción que aquí adoptamos téngase en cuenta lo señalado -especialmente la observación de L. BRUSCHI- en el comentario a Alcm. 26, 68 Cal.

t "Que gusta de estar al extremo del coro"

c Es una glosa.

85. Alcm. 238 (S 3 P)

] ἔπακούσομε[s

] ἄλος οἷά τ' α ...[

ὑμνίομεσ ἀπίαισ[

] .πον[ο]s εὖρ[] ...[

t "Escuchamos ... como ... cantamos para nobles ..."

c Esto es todo lo conservado del fragmento, que en la edición de c. CALAME se considera atribuible a Alcman (*fragmenta dorica quae Alcmani tribui possunt*).

86. Alcm. 268 (171 P)

μηδέ μ' ἀείδην ἀπέρυκε

t "Y no me apartes de cantar"

c Pertenece en la edición de c. CALAME a los *fragmenta dorica quae Alcmani tribui possunt*.

87. Alcman. 270 (954(a) P)

γλυκυτάτων πρύτανιν ὕμνων

t "Señor de los más dulces himnos"

c Pertenece en la edición de c. CALAME a los *fragmenta dorica quae Alcmani tribui possunt*.

88. Alcman. 271 (954(b) P)

μέλεα μελιπτέρωτα Μωσᾶν

cc μελιπτέρωτα constituye un *hapax* que no presenta dificultades respecto a su composición. Tal vez, como señala D.L. PAGE (*Fragmenta Adespota* 954 (b) PMG), μέλεα pertenezca al comentario y habría que descomponer μελιπτέρωτα en μέλη (o μέλεα πτέρωτα)²⁵⁵.

t "Cantos de alas de miel de las Musas"

c Pertenece en la edición de c. CALAME a los *fragmenta dorica quae Alcmani tribui possunt*.

89. Stesich. 193 PMG.

δεῦρ' αὔτε θεὰ φιλόμολπε

χρυσόπτερε παρθένε

cc POxy. 2506 fr. 26, col. I, un comentario sobre poetas mélicos, es la fuente que suministra estas dos citas de Estesícoro. Allí se dice que la primera de ellas constituye el comienzo de una de las dos dos *Palinodias* compuestas por el poeta, la segunda, el de la otra. En el propio comentario se cita la autoridad de Cameleonte en

²⁵⁵ Cf. c. CALAME (1983), p. 636.

apoyo de lo expuesto. Sin entrar en el debate sobre la existencia de una o dos *Palinodias*, sí puede decirse que la primera cita, como invocación a la Musa, es característica de un comienzo de poema. La segunda es demasiado exigua para afirmar nada con certeza, pero resulta lo bastante interesante como para no renunciar a ciertas suposiciones: compusiera o no Estesícoro dos *Palinodias*, Cameleonte afirma que con χρυσόπτερε παρθένε comenzaba la segunda. Equivocado o acertado, algún motivo tendría para asegurarlo: χρυσόπτερε παρθένε habría de ser, si no inicio de la segunda *Palinodia*, sí al menos de otra composición o, como indica F.R. ADRADOS²⁵⁶, de uno de los dos libros de la *Palinodia*.

Una vez señalado el carácter de invocación inicial de nuestra segunda cita, hemos de abordar el problema de la identificación de la divinidad aludida, la misteriosa "doncella de áureas alas". El epíteto χρυσόπτερος se aplica regularmente a Iris en los poemas homéricos, pero hacer de ella la diosa invocada por el poeta al comienzo de una composición relativa al mito de Helena²⁵⁷ no deja de ser forzado²⁵⁸. En vista del paralelismo de las citas del comentario (dos *Palinodias*, dos comienzos, dos invocaciones a diosas) no estaría desencaminado pensar en la Musa, puesto que en la primera se alude claramente a una deidad musical. Pero las Musas no tienen alas. Sí las tienen las Sirenas, ambivalentes divinidades del canto

²⁵⁶ F.R. ADRADOS (1978), p. 86.

²⁵⁷ Así A.J. PODLECKI (1971), pp. 322-7.

²⁵⁸ Cf. G. CERRI (1984/5), p. 160, n. 12.

que recibían culto en lugares a ellas consagrados en la Magna Grecia²⁵⁹. G. CERRI, que defiende la dependencia de Eurípides en la *Helena* respecto a Estesícoro, llama la atención²⁶⁰ sobre la invocación a las Sirenas en el drama (vv. 167-73), presentadas como *πτεροφόροι νεάνιδες*, / *παρθένοι Χθονὸς κόραι*, y la alusión a la Musa pocos versos antes (v. 165)²⁶¹. Obligados como estamos a movernos en el terreno de las hipótesis, ésta es la que nos parece, aunque arriesgada, más probable.

t "Ven otra vez, diosa amiga del canto".

"Doncella de áureas alas".

c Téngase en cuenta lo indicado en el comentario.

90. Stesich. 210 PMG.

Μοῖσα σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένα πεδ' ἔμοῦ
κλείοισα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαίτας
καὶ θαλίας μακάρων

t "Musa, alejando las guerras, celebrando conmigo las bodas de los dioses y los banquetes de los hombres y las fiestas de los bienaventurados".

²⁵⁹ Cf. G. CERRI (1984/85), pp. 168-70.

²⁶⁰ G. CERRI (1984/85), pp. 157-9.

²⁶¹ Contrario a la sugerencia de G. CERRI y partidario de la Musa alada es G.B. D'ALESSIO (1995), pp. 175-6, n. 66.

c Se ha pensado que estos versos podrían ser el comienzo de la *Orestea*²⁶², pero no es esa la opinión de F. BORNMANN²⁶³, que, siguiendo la línea iniciada por W. FERRARI (*Athenaeum* 16 (1938)), prefiere clasificarlo entre los de *incertae sedis* porque tal principio (celebraciones de bodas y fiestas) no le parece adecuado para dicho poema.

91. Stesich. 212 PMG.

τοιιάδε χρῆ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων
ύμνεϊν Φρύγιον μέλος ἔξευρόντας ἄβρῶς
ῆρος ἔπερχομένου

cc En el comentario que nos proporciona esta cita se nos indica que proviene de la *Orestea* y que *δαμώματα* son "cantos públicos" (*τα δημοσίου αἰδόμενα*), pero hay diversas opiniones en cuanto a las circunstancias de su representación: F. R. ADRADOS²⁶⁴ lo relaciona con la fiesta de la golondrina, mientras que L. DELATTE²⁶⁵ y posteriormente F. BORNMANN²⁶⁶ pensaron en celebraciones primaverales que tenían lugar en círculos pitagóricos de la Italia meridional. Aunque F. BORNMANN sigue la línea iniciada por DELATTE, expresa su

262 Clasificados como pertenecientes a dicho poema aparecen en las ediciones de PAGE y DAVIES.

263 F. BORNMANN (1978), p. 151.

264 F.R. ADRADOS (1978), p. 281.

265 L. DELATTE (1938), 23-9.

266 F. BORNMANN (1978), p. 150.

discrepancia con éste respecto a considerar el fragmento perteneciente a un peán y apunta que la tonalidad frigia es característica del ἄρμάτειον μέλος que, según Glauco de Regio (Ps.-Plu. *de mus.* 7), habría empleado Estesícoro. Por su parte M.J. VAN DER WEIDEN²⁶⁷ cita este pasaje a propósito del estilo frigio del ditirambo. Junto al tono frigio B. ZIMMERMANN²⁶⁸ y G. IERANÒ²⁶⁹ señalan la representación ante el pueblo como rasgo que hace probable la clasificación como ditirambo.

t "Tales cantos de las Gracias de hermosos cabellos hay que cantarlos suavemente hallando una melodía frigia al empezar la primavera".

c Sólo se nos han transmitido estos versos.

92. Stesich. 232 PMG, 1-2.

†μάλα† τοι μάλιστα

παιγμοσύνας <τε> φιλεῖ μολπὰς τ' Ἀπόλλων,

cc En PMG y en la edición de M. DAVIES el fragmento se incluye entre los de lugar incierto. F. R. ADRADOS²⁷⁰ lo asigna al *Cerbero*.

t "Especialmente ama juegos y cantos Apolo"

c En el verso siguiente se dice que duelos y lamentos le tocaron en suerte a Hades.

²⁶⁷ M.J. VAN DER WEIDEN (1991), p. 5.

²⁶⁸ B. ZIMMERMANN (1989), p. 27, n. 5.

²⁶⁹ G. IERANÒ (1997), p. 196.

²⁷⁰ F.R. ADRADOS (1978), p. 267.

93. Stesich. 240 PMG.

δεῦρ' ἄγε Καλλιόπεια λίγεια

t "Ven aquí, sonora Calíope".

c Se trata de un verso aislado, probable comienzo de poema.

94. Stesich. 250 PMG.

ἄρχεσίμολπον

t "Que comienza el canto".

c El fragmento, integrado por esta sola palabra, se encuentra entre los de lugar incierto en *PMG* y en la edición de M. DAVIES. El comentario precisa que está referido a la Musa.

95. Stesich. 103, 6 S.

ἄοιδιμ ... [

t "¿Famoso?"

c Se trata de un pasaje muy fragmentario perteneciente a la *Destrucción de Troya*.

96. Stesich. fr. 148, col. I, 3-5 SLG.

ἄλκμαον, πόσε δαι-
τυμόν]ας τε λιπὼν καὶ ἄριστον ἄοιδὸν
] ἀνέστας;

cc El fragmento se considera perteneciente a la *Eriphila*²⁷¹.
Presenta una escena de banquete en el curso de la cual Alcmeón

²⁷¹ Cf. *PMG*, *PMGF* (DAVIES) y F.R. ADRADOS, (1978) pp. 273-7.

comunica su voluntad de tomar parte en la empresa bélica (expedición de los Epígonos contra Tebas).

t "Alcmeón, ¿a dónde te dirigiste dejando a los comensales y al excelente aedo?".

c La referencia aparece en una escena de banquete que describe Estesícoro.

97. Ibyc. 282 PMG = 151 S.

6:

δῆ]ριν πολὺμνον ἔχ[ο]ντες

10-2:

νῦ]ν δέ μοι οὔτε ξειναπάτ[α]ν Π[άρι]ν
..]ἔπιθύμιον οὔτε τανί[σφ]υρ[ον]
ύμ]νῆν Κασσάνδραν

23-6:

καὶ τὰ μὲ[ν ἄν] Μοῖσαι σεσοφι[σ]μέναι
εὖ Ἐλικωνίδ[ες] ἔμβαίεν †λόγω[ι†],
θνατ[ὸ]ς δ' οὔ κ[ε]ν ἀνὴρ
διερὸς τὰ ἕκαστα εἶποι,

46-8:

τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰὲν
καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἔξεις
ὥς κατ' αἰδᾶν καὶ ἔμὸν κλέος.

cc Este fragmento ha sido tradicionalmente atribuido a Íbico. El papiro parece datable hacia 130 a.C. D.L. PAGE sigue a J.P. BARRON²⁷² en su edición del poema.

24-5. La lectura *λόγωι* presenta dificultades métricas para quienes no admiten alcmanio con crético final. Este hecho y el sentido redundante de *θνατός* al comienzo del verso siguiente ha llevado a algunos estudiosos a proponer lecturas distintas, en las que la palabra inicial de v. 25 comience por vocal, de manera que pueda abreviarse la última sílaba de *λόγωι*: M.L. WEST²⁷³ proponía *αὐτός*. J.P. BARRON²⁷⁴ considera que *θνατός* no pertenece al texto del poema, sino que es una glosa introducida por el escoliasta; creyó primeramente más probable la lectura *οὐκ ἄδάης δέ κ' ἀνὴρ / διερός τὰ ἕκαστα εἶποι*, pero posteriormente²⁷⁵ aceptó la conjetura de M.L. WEST. B. GENTILI²⁷⁶, defensor de la posibilidad del alcmanio con cláusula crética, prefirió mantener la lectura *θνατός*²⁷⁷ basándose en la semejanza del verso de Íbico con la expresión épica *οὐκ ἔσθ' οὗτος ἀνὴρ διερός βροτός* (*Od.* 6, 201) y argumentando especialmente sobre la necesidad, desde el punto de vista conceptual (inadecuada capacidad del canto del hombre, ser mortal, frente a la infinita sabiduría de

²⁷² J.P. BARRON (1969), pp. 119-24.

²⁷³ M.L. WEST (1966), pp. 152-3.

²⁷⁴ J.P. BARRON (1969), p. 128.

²⁷⁵ J.P. BARRON (1984), p. 23, n. 7.

²⁷⁶ B. GENTILI (1967), pp. 177-8.

²⁷⁷ Así también A. GOSTOLI (1979), 93-9.

las Musas), de la presencia de *θνατός*. A esta defensa contestó M.L. WEST²⁷⁸ señalando como falsa la antítesis: un mortal sí puede acceder al canto si las Musas le inspiran. G. LANATA²⁷⁹ piensa, por el contrario, en una parodia tanto del pasaje homérico *Il.* 2, 484 ss. como de la propia fe en las Musas como inspiradoras omniscientes del poeta: las de Íbico saben todo, pero sólo por haber sido instruidas en la poesía (*σεσοφισμένος* es el que ha llegado a ser *σοφός*, pero no lo era originariamente). También G. ARRIGHETTI²⁸⁰ ve en estos versos -que, según él, niegan la antigua fe en que cualquier dificultad puede afrontarse si el poeta cuenta con la ayuda de la Musa- un paso importante en la evolución de la relación poeta-Musa.

Para las dificultades semánticas y etimológicas de *διερός* remitimos a M.G. BONANNO²⁸¹.

46. El papiro presenta un punto al final de este verso que la mayoría de los autores -D.L. PAGE y M. DAVIES entre ellos- ha preferido suprimir. De mantenerlo²⁸², la interpretación habría de ser la siguiente: *πέδα* = *πέδεσσι* ("su belleza dura siempre"²⁸³). V. TAMMARO²⁸⁴ se mostró partidario de suprimir el punto, dado que la construcción

²⁷⁸ M.L. WEST (1975), p. 307.

²⁷⁹ G. LANATA (1956), p. 179.

²⁸⁰ G. ARRIGHETTI (1987), pp. 65-6.

²⁸¹ M.G. BONANNO (1978/9), 143-6 y (1990), pp. 81-3.

²⁸² J.P. BARRON (1969), p. 135, G.F. GIANOTTI (1973), pp. 407-9.

²⁸³ Cf. traducciones de BARRON y GIANOTTI.

²⁸⁴ V. TAMMARO (1970/2), 81-2.

πέδα = πέδεσσι con genitivo y dativo no está atestiguada con anterioridad a Heródoto.

48. Frente a la interpretación que hace de ἔμὸν κλέος sujeto de la proposición comparativa introducida por ὡς con predicado ἀφθιτον ἔσται ("también tú, Polícrates, tendrás gloria inmortal, como perenne será, en virtud del canto también mi gloria") preferimos seguir, por las razones por él expuestas, la defendida por G.F. GIANOTTI²⁸⁵: ἔμὸν κλέος dependiente, como αἰδᾶν, de κατὰ.

t 6: "trabando lucha muy célebre".

10-2: "Pero ahora no tengo deseo de celebrar a Paris, engañador del huésped, ni a Casandra de finos tobillos ..."

23-6: "Y a esto las sabias Musas del Helicón accederían bien con la palabra, pero un hombre mortal vivo no podría decir cada cosa".

46-8: "Entre ellos también tú, Polícrates, siempre tendrás de belleza fama imperecedera, según mi canto y mi gloria".

c En esta composición, de la que se supone falta al menos la estrofa inicial, Íbico renuncia a tratar los temas guerreros relacionados con la leyenda troyana (10-22): no es tarea adecuada para un mortal, que no podría relatar todos los pormenores (23-45). Sí canta la belleza de Polícrates, que alcanzará, como la de aquellos héroes, imperecedera gloria. Pero cierta noticia que aparece en *Suid.* respecto a la llegada de Íbico a Samos ha planteado no pocas dificultades para poder determinar a quién estaba dirigido el poema. Según *Suid.*, el poeta llegó a Samos cuando gobernaba el padre de

²⁸⁵ G.F. GIANOTTI (1973), pp. 408-9.

Polícrates, el tirano. Las opiniones se dividen respecto al nombre:
 a) se llamaba también Polícrates, en contra de la información que tenemos de Heródoto. Así lo afirma J.P. BARRON²⁸⁶, que considera la oda dedicada a Polícrates I, pero L. SIMONINI²⁸⁷ piensa que fue compuesta para el joven Polícrates II. b) No se llamaba Polícrates, de manera que la composición tendría como destinatario al joven Polícrates que después sería el tirano de Samos. Así lo entiende L. WOODBURY²⁸⁸.

98. Ibyc. 306 PMG

ὄνομάκλυτον Ὀρφήν

t "A Orfeo de famoso nombre"

c La cita se nos ha transmitido totalmente aislada.

99. Ibyc. 166, 5-6, 16, 31 S.

5-6: α] ὑλητῆρος ἀειδο[

] ἄβρα π[α]ντῶς [

16:] ι σάλπιγγος ὄκ' ἐν κε[

31:] s τε χοροῖς ἔππο[

²⁸⁶ J.P. BARRON (1969), pp. 136-8.

²⁸⁷ L. SIMONINI (1979), p. 294.

²⁸⁸ L. WOODBURY (1985), 205-20.

cc Este fragmento presenta problemas de atribución: D.L. PAGE considera que fr. 166-219 S, procedentes de *P.Oxy.* 2735, son de Íbico²⁸⁹. No es ésa la opinión de M.L. WEST²⁹⁰, que siguiendo a E. LOBEL, lo atribuye a Estesícoro. También F.R. ADRADOS²⁹¹ señala a este mismo poeta y sitúa el fragmento al comienzo de los *Juegos en honor de Pelias*.

t 5-6: "del flautista cant(...) muy delicados ..."

16: " ... de la trompeta cuando ..."

31: " ... y con coros ..."

c Estas referencias aparecen en un fragmento en el que son mencionados los Tindáridas y se alude a Lacedemonia. El contexto atlético de los versos 36-7 y otros datos que menciona J.P. BARRON²⁹² le llevan a pensar en un posible epinicio, adelantando así a Íbico el testimonio de un género que habitualmente se considera documentado sólo a partir de Simónides. La mención de coros en v. 31 está próxima a la de Lacedemonia (30) y cercana también (31) a la de caballos, actividades ambas (coral e hípica) en las que destacaba la antigua Esparta.

289 Así también J.P. BARRON (1984), p. 20 y M. DAVIES en su *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*.

290 M.L. WEST (1969) 135-49.

291 F.R. ADRADOS (1978), pp. 256-60.

292 J.P. BARRON (1984), pp. 20-1.

100. Ibyc. 171, 3 S.

] ντ' ἀειδεῖν [

cc Respecto a los problemas de atribución de este fragmento véase el comentario a Ibyc. fr. 166 S (T99).

t "Cantar".

c El pasaje se enmarca en un contexto muy fragmentario.

101. Ibyc. S257 (a) fr. 1, col. I, 5 M. Davies.

] δέ σ' ὕμνοι

cc El papiro (P. Oxy. 3538) que nos ofrece esta fragmentaria referencia al quehacer poético, datable hacia s. I-II d.C., fue editado por primera vez por E. LOBEL en 1983. En contra de la opinión del primer editor M.L. WEST²⁹³ defendió la adscripción a uno de los poetas "mayores" de dialecto dorio: Íbico. M. DAVIES acepta las razones de M.L. WEST y lo incluye en efecto entre los poemas de Íbico. También E. CAVALLINI²⁹⁴ se adhiere a la propuesta, aunque cautelosamente previene de excluir *a priori* a Estesícoro²⁹⁵, dada la escasez del material conservado y las noticias antiguas que hablan de un Estesícoro compositor de poemas de tema erótico, como el que nos ocupa.

Este verso incompleto forma parte con toda probabilidad de un apóstrofe dirigido al joven destinatario de la composición.

²⁹³ M.L. WEST (1984) 23-32.

²⁹⁴ E. CAVALLINI (1992) 19-32.

²⁹⁵ E. CAVALLINI (1992), p. 21.

t "... pero a ti los himnos".

c Como ya se ha indicado, la referencia pertenece a un poema de carácter erótico conservado en estado muy fragmentario. En versos posteriores aparecen mencionados dos personajes de especial relevancia en el terreno amoroso: la Gracia y Afrodita.

102. Ibyc. S257 (a) fr. 27, 2-6 M. Davies.

αὐλὸ[s] ἔσφ[
ποικίλος ὕ[μνος
Μοισᾶν Πιε[ρίδων
ἐν τῷ παιδ[α
ὑμνησῶ τ[

cc Téngase en cuenta lo señalado a propósito del pasaje anteriormente estudiado (S257 (a) fr. 1, col. 1 (T 101)). No incluimos ninguna de las integraciones propuestas por M.L. WEST porque, como él mismo reconoce²⁹⁶, son bastante aventuradas.

t "Aulós ... variado himno ... de las Musas de las Piérides ... en el ... al muchacho ... cantaré".

c Se trata de una composición erótica dirigida a un muchacho.

²⁹⁶ M.L. WEST (1984), p. 29.

103. Anacr. 346, frr. II + 3 + 6, 6-10 PMG.

ἡδύ τε καὶ π[
ἀλλ' ἔρόεντα[
δῶρα πάρεστ[
Πιερίδων, β[
κα[ι] Χάρισιν, [

t " ... dulce y ... pero es posible los amables dones de las Piérides ... y a las Gracias ..."

c El poema es muy fragmentario, de manera que resulta casi imposible encuadrar esta referencia.

104. Anacr. 356 b.

ἄγε δῆϋτε μηκέτ' οὔτω
πατάγωι τε κάλαθητῶι
Σκυθικὴν πόσιν παρ' οἴνωι
μελετῶμεν, ἀλλὰ καλοῖς
ὑποπίνοντες ἐν ὕμνοις.

cc Se discute si este fragmento forma parte del mismo poema que fr. 356 a²⁹⁷, en el que se habla de las proporciones adecuadas en la mezcla del vino y del agua.

t "Venga, otra vez, no practiquemos más la bebida al modo escita, así, con ruido y griterío junto al vino; sino bebamos al son de hermosos cantos".

297 Pertenecientes a poemas distintos los consideró P. VON DER MÜHLL (1940) 422-5, frente a B. GENTILI (1958a), p. 26 y a R. PRETAGOSTINI (1982) p. 48.

c Ya se considere aisladamente, ya en relación con fr. 356 a, pertenece al ámbito del simposio.

105. Anacr. 373, 2-3 PMG.

νῦν δ' ἄβρῶς ἐρόεσσαν

ψάλλω πηκτίδα τῆι φίλῃ κωμάζων †παιδὶ ἄβρῆι†.

cc B. GENTILI²⁹⁸ advierte que la construcción de κωμάζω con dativo se encuentra también en Pind. I. 7, 20-1.

t "Y ahora toco suavemente la amable péctide acompañando a la querida ..."

c Esta actividad musical es posterior a la comida y la bebida aludidas en el primer verso y al comienzo del segundo.

106. Anacr. 374, 1-2 PMG.

ψάλλω δ' εἴκοσι

†χορδαῖσι μάγαδι† ἔχων,

t "Toco ¿la mágadis de veinte cuerdas?"

c El fragmento se compone de solo tres versos, en el último de los cuales el poeta se dirige a un joven diciéndole σὺ δ' ἦβᾶις.

107. Anacr. 375 PMG.

τίς ἐρασμίην

τρέψας θυμὸν ἐς ἦβην τερένων ἡμιόπων ὑπ' αὐλῶν

ὄρχεῖται;

²⁹⁸ B. GENTILI (1958a), p. 65.

cc B. GENTILI²⁹⁹ indica que las flautas de tres agujeros se llamaban infantiles (*παιδικοί*) (tal como dice Ateneo (4, 177a, 182c), la fuente de este fragmento) por lo agudo de su sonido.

t "¿Quién danza al son de las suaves flautas de tres agujeros volviendo el ánimo hacia la amable juventud?"

c Esto es todo lo que conservamos del fragmento.

108. Anacr. 386 PMG.

Σίμαλον εἶδον ἔν χορῶι πηκτίδ' ἔχοντα καλήν.

t "Vi a Símalos en el coro con una hermosa péctide".

c El verso se nos ha transmitido aislado.

109. Anacr. 390 PMG.

καλλίκομοι κοῦραι Διὸς ὠρχήσαντ' ἔλαφρῶς.

t "Las hijas de Zeus de hermosos cabellos danzaron con ligereza"

c El fragmento está integrado por este solo verso.

110. Anacr. 402 (c) PMG.

ἐμὲ γὰρ †λόγων εἵνεκα παῖδες ἄν φιλέοιεν

χαρίεντα μὲν γὰρ αἶδω, χαρίεντα δ' οἶδα λέξαι.

cc 1. Delante o detrás de *λόγων* existe una laguna, que se ha intentado completar con varias propuestas.

²⁹⁹ B. GENTILI (1958a), p. 160, n. 1.

t "Pues a mí por las palabras podrían amarme los muchachos:
porque canto con gracia y sé decir cosas de buen tono".

c Sólo se nos han conservado estos dos versos.

111. Simon. 511 (a), 5-6 PMG.

]ται καὶ χρυσοφ[όρ]μι[γξ
>Ἀπόλλων

cc El adjetivo χρυσοφόρμιγξ es un *hapax* de Simónides. Χρυσός como primer término de compuestos es habitual en la referencia a objetos pertenecientes a la divinidad³⁰⁰.

t " ... y Apolo de lira de oro".

c La referencia se encuentra en un fragmento perteneciente a un epinicio en honor de los hijos de Eacio.

112. Simon. 519, fr. 4, 8 PMG.

>ἄεισαν

t "Cantaron"

c El estado sumamente fragmentario del texto impide toda reconstrucción.

113. Simon. 519, fr. 22, 3-4 PMG.

]·ι[[ν]]μοισᾶν[
Π]ηνειοῦ[

³⁰⁰ Cf. A. MANIERI (1990), pp. 98-9.

t "... de las Musas ... del Peneo"

c I.C. RUTHERFORD³⁰¹ considera posible que el fragmento pertenezca a un peán.

114. Simon. 519, fr. 35 b, 8-13 PMG.

καὶ σέ, ἄναξ ἑκαβ[
].ετα ἴεμενοι ἔνοπᾶν ἀγανοῖσιν [
] εὐφάμον ἀπὸ φρενὸς ὁμορρόθο[υ
] []
] Ἄνδρίοις εἰς Πυθῶ []
] μοι α[.]σιον κελαδεῖ[σ] ἀμφι.[]

cc El último verso de este fragmento ha de pertenecer a un poema distinto, pues la línea que le precede es con toda probabilidad un título, indicio de separación entre dos composiciones.

Son varios los motivos que nos llevan a pensar en el género del peán³⁰²: el título (Ἄνδρίοις εἰς Πυθῶ), semejante a los que se encuentran en los papiros de peanes de Píndaro; en el primero de los poemas la atención se centra especialmente en Apolo y Ártemis.

Para v. 13 se ha propuesto α[ἰ]σιον, lectura que acepta I.C. RUTHERFORD³⁰³.

t "Y a ti, Señor Flechador ... lanzando una voz propicia con dulces ... de mente concorde ..."

301 I.C. RUTHERFORD (1990), p. 191.

302 Cf. I.C. RUTHERFORD (1990), p. 172.

303 I.C. RUTHERFORD (1990), p. 176.

A los de Andros para Delfos

"... es para mí ocasión de cantar a ..."

c Como se dijo en el apartado de crítica textual y comentario, probablemente se trata de dos fragmentos pertenecientes a peanes.

115. Simon. 519, fr. 55 (a), 8 PMG.

]αείδοντες ὄλβο[.] [. . .]

t "Cantando ..."

c La presencia del grito ritual ἴη en v. 2 es indicio de que se trata de un peán.

116. Simon. 519, fr. 61 (a)-(b), 2-4 PMG.

]ῶτανευθεναιχιμ[ας

]παιαν.

]δῶ[...]πόλλωνάτ[

cc 2. Nos parece adecuada la separación *ουτ' ἄνευθεν αἰχιμ[ας* que adopta I.C. RUTHERFORD³⁰⁴.

4: se ha propuesto]δῶ[ν ᾶ]π-

t "Ni lejos de la lanza ... peán ...¿ a Apolo?"

c A juzgar por v. 3 el fragmento pertenecería a un peán.

³⁰⁴ I.C. RUTHERFORD (1990), p. 184.

117. Simon. 519, fr. 78 col. I, 4- 10 PMG.

] παιήων.

] οδεσσιν

] ατι

] ματων

] ό εν

] καλαισεν

] υμνοισ' ιηιη

t "Peán ... en hermosas ... con himnos: ¡ieie!"

c Todo (] παιήων en v. 4, ιηιη en v. 10) parece sugerir que estamos nuevamente ante un peán.

118. Simon. 519, fr. 84, 4-5 PMG.

] μιν ἀνὴρ [

] ἀείδηι ὄντινα σ[

t "Un hombre ... cante a quien quiera que ..."

c La mención de Apolo (lectura] ἀναξ Ὕπ[ολλον para v. 8 y epíteto χρυσοκόμα de v. 9) permite suponer que el fragmento forme parte de un peán, pero no hay seguridad al respecto³⁰⁵.

119. Simon. 519, fr. 86, 2 PMG.

] ὕμνεον [

t "Cantaba".

³⁰⁵ Cf. I.C. RUTHERFORD (1990), p. 190.

c El pasaje es muy fragmentario, de manera que no da pie a ninguna hipótesis suficientemente fundamentada.

120. Simon. 564, 4 PMG.

οὕτω γὰρ Ὅμηρος ἠδὲ Στασίχορος ᾔεισε λαοῖς

t "Pues así cantaron a los pueblos Homero y Estesícoro"

c Es éste el último verso de un pasaje en que Simónides hace referencia a la narración de Homero y Estesícoro del triunfo de Meleagro con la lanza en los juegos en honor de Pelias.

121. Simon. 567 PMG.

τοῦ καὶ ἀπειρέσιοι
πτῶντ' ὄρνιθες ὑπὲρ κεφαλᾶς,
ἀνὰ δ' ἰχθύες ὄρθοι
κυανέου ἔξ ὕδατος ἄλ-
λοντο καλᾶι σὺν ἀοιδᾶι.

cc Según se indica en la cita (Tz. H. I 309-18, p. 14 KIESSLING), el fragmento describe los efectos que en la naturaleza producía el canto de Orfeo.

t "Y sobre su cabeza volaban aves innumerables y desde el agua oscura saltaban verticales los peces al son del hermoso canto".

c Esto es todo lo que conservamos del poema.

122. Simon. 585 PMG.

πορφυρέου ἀπὸ στόματος

ἰεῖσα φωνὰν παρθένος

t "De la boca de púrpura lanzando la voz la doncella"

c Lamentablemente el fragmento está falto de todo contexto, de manera que no nos es posible determinar si se hace referencia al canto de una coreuta, de una diosa del canto o de una muchacha cualquiera.

123. Simon. 595 PMG.

οὐδὲ γὰρ ἔννοσίφυλλος ἀήτα

τότ' ὤρτ' ἀνέμων, ἄτις κ' ἀπεκάλυε

κιδναμένα μελιαδέα γάρυν

ἄραρεῖν ἀκοαῖσι βροτῶν.

cc 2. D.L. PAGE considera la posibilidad de una lectura τότ' ἔ<π>ῶρτ'.

4. A. MANIERI³⁰⁶ recuerda a propósito del uso de ἄραρεῖν en este pasaje *Od.* 4, 777 y señala que la idea de adherencia del sonido al oído supone una sensación más táctil que sonora, creando de esta manera casi un efecto de sinestesia.

t "Y no se levantó entonces un soplo de vientos que sacudiera las hojas, que al extenderse impidiera que la voz dulce como la miel se ajustara a los oídos de los mortales".

c Sólo se nos han transmitido estos versos, referidos probablemente al canto de Orfeo.

³⁰⁶ A. MANIERI (1990), p. 87.

124. Corinn. 654 (a) col. I, 18-22 PMG.

τάδ' ἔμελψεμ'
μάκαρας δ' αὐτίκα Μῶση
φ]ερέμεν ψᾶφον ἔ[τ]αττον
κρ]ουφίαν κάλπιδας ἔν χρου-
σοφαῖς'

cc En el poema al que pertenece este pasaje se trata el mito del concurso de canto entre los montes Citerón y Helicón. La leyenda es tradicional³⁰⁷, pero la versión de Corina es diferente de otros tratamientos del tema. Resulta sorprendente que sea derrotado el monte Helicón, sede precisamente de las Musas. G. BURZACCHINI³⁰⁸ piensa en una composición destinada a los habitantes de Platea, ciudad especialmente relacionada con el Citerón, quizá con ocasión de la fiesta de los Δαίδαλα³⁰⁹.

t "Esto cantó: y al momento las Musas ordenaron que los felices llevaran el voto secreto a las urnas de brillos de oro".

c La referencia se sitúa tras la actuación musical de uno de los dos montes, el Citerón con toda probabilidad³¹⁰. Es el momento de proceder a la votación secreta bajo la presidencia de las Musas. Los dioses, que depositan sus votos en urnas, dan la victoria al Citerón.

³⁰⁷ A. BERNABÉ PAJARES - H. RODRÍGUEZ SOMOLINOS (1994), pp. 8-9.

³⁰⁸ G. BURZACCHINI (1990) 34-5.

³⁰⁹ El contexto festivo sirve de apoyo para la datación tradicional de Corina: cf. G.F. GIANOTTI (1992), p. 173.

³¹⁰ Cf. G. BURZACCHINI (1991), p. 66.

125. Corinn. 655, fr. 1, 1- 13 PMG.

ἐπί με Τερψιχόρα [
καλὰ Φεροῖ' ἄλισομ[έναν
Ταναγρίδεσσι λε[υκοπέπλους
μέγα δ' ἔμῃς γέγ[αθε πόλις
λιγουροκω[τί]λυ[ς ἔνοπῃς.
ὅτι γὰρ μεγαλ [
ψευδ[.]σ[.]αδομε[
.[]..ω γῆαν εὐρού[χορον
λόγια δ' ἐπ πατέρω[ν
κοσμείσασα Φιδιο[
παρθ[έ]νυσι κατα[
πολλὰ μὲν Καφ[ισὸν ἰών-
γ' ἄρχ]αγὸν κόσμ[εῖσα λόγυ]ς,

cc Ésta es una de esas composiciones de Corina que se agrupan bajo el nombre *Φεροῖα* (PMG fr. 655, I, 2), lectura del papiro que nos proporciona este fragmento (POxy. 2370) que viene a sustituir a *γεροῖα* o *γέροια* de la tradición indirecta³¹¹. Su significado sigue siendo poco claro: D.L. CLAYMAN³¹² lo interpretó en el sentido de "relatos" ("The Narratives") defendiendo una etimología **φερ-* /

³¹¹ Un intento de terminar con el problema que presentan ambas fue el de J.S. LASSO DE LA VEGA (1960), pp. 135-42: proponía leer *φέροι* o *φερει*. A tal conjetura opone G. BURZACCHINI (1991), p. 54, entre otros argumentos la presencia clarísima en el papiro del apóstrofo.

³¹² D.L. CLAYMAN (1978), 396-7.

**φερε-* (*εἶρω* / *ἔρέω*, "hablar") y **ερεφ-* (*ἔρέω* / *ἔρομαι*, "preguntar") con posible contaminación entre ambas raíces; J.M. SNYDER³¹³ lo entendió como "canciones gloriosas de héroes". En esta línea sigue o. HANSEN³¹⁴, que propone "poemas heroicos", por más que no haya muestras de *ἦρος* con digamma inicial.

También ha sido asunto discutido el tipo de representación a que estaba destinado: ¿es una composición monódica o coral? Aunque la métrica utilizada (sin división estrófica) parece más propia de la monodia, M.L. WEST³¹⁵ sugirió primeramente que estaría compuesto para un coro de muchachas de Tanagra³¹⁶, pero ya en el curso del mismo artículo³¹⁷, tal vez llevado por la necesidad de encontrar argumentos en apoyo de la datación tardía, lo consideró composición no destinada a ser cantada, sino a encabezar la colección de poemas corinianos, donde la poetisa haría a modo de introducción una declaración de intenciones³¹⁸. La extensión del poema y la mención de

³¹³ J.M. SNYDER (1984) 125-34.

³¹⁴ o. HANSEN (1989) 70-1.

³¹⁵ M.L. WEST (1970b), p. 280.

³¹⁶ Según B.M. PALUMBO STRACCA (1993), pp. 406-7, las muchachas de Tanagra no son las integrantes del coro, sino el público femenino del auditorio, pues, de ser ellas las coreutas, se crearía una situación de ambigüedad respecto al yo (¿la poetisa o el coro?).

³¹⁷ M.L. WEST (1970b), pp. 283-4 e igualmente en (1990a), pp. 553-4.

³¹⁸ M. DAVIES (1988a), p. 187, rebate el argumento de M.L. WEST (el carácter programático de fr. 655 *PMG* supone una fecha de composición

Terpsícore apoyaría la hipótesis coral, defendida abiertamente por G. BURZACCHINI³¹⁹ y por B.M. PALUMBO STRACCA³²⁰, que aduce como argumento la mención de la ciudad en v. 4.

5. *λιγουροκωτίλος* es un *hapax* cuyo mecanismo de composición ha servido como argumento a M.L. WEST³²¹ para defender la datación tardía de Corina³²².

no anterior a la época helenística) señalando que el poema no hubo de ser necesariamente así concebido por su autora, sino que la posición inicial en la colección pudo deberse a la decisión de un editor influido por ideas y actitudes posteriores.

³¹⁹ G. BURZACCHINI (1991), pp. 51-2.

³²⁰ B.M. PALUMBO STRACCA (1993), pp. 405-7.

³²¹ M.L. WEST (1970b), p. 285 y (1990a), p. 556.

³²² Lo rebaten A. ALLEN (A. ALLEN & J. FREL 1972/73), p. 27, M. DAVIES, (1988a), p. 193 y de manera definitiva G. BURZACCHINI (1991), pp. 57-8, quien además de aducir un ejemplo pindárico de formación de adjetivo compuesto con sufijo *-ρο* y segundo elemento verbal (fr. 52m, 6 = *Pae.* 12, 6: *λιπαροτροφων*), afirma que la poetisa se sirve de un expediente literario de autodefinición artística en la línea de Alcman ("conocedor del canto de todos los pájaros" en fr. 40D (*sic*) (en realidad 40P=140 Calame) e "inspirato al canto delle pernici" 39D (*sic*) (en realidad 39P=91 Calame)) y de Baquílides ("ruiseñor de Ceos" en 3, 97-8).

7. Es muy probable que en este verso se trate el conocido motivo de la relación entre mentira y poesía.

11. La *editio princeps* proponía κατά[ρχομη, que D.L. PAGE (PMG) considera verosímil.

t "A mí ... Terpsícore para cantar hermosas canciones a las tanagreas de blancos peplos y se alegra mucho la ciudad con mis cantos de sonoro parloteo. Pues grandes ...¿mentira? ... ancha tierra y adornando los relatos de los padres, para las muchachas ..., adorne muchas veces al Cefiso con relatos".

c La referencia parece la introducción a un poema. En los versos siguientes al 13 se alude a Orión, héroe beocio.

126. Corinn. 664 PMG.

(a) μέμφομη δὲ κῆ λιγουράν
Μουρτίδ' ἰώνγ' ὅτι βανά φοῦ-
σ' ἔβα Πινδάροι πὸτ ἔριν.

(b) ἰώνει δ' εἰρώνων ἀρετὰς
χειρῶάδων

cc Es éste uno de los fragmentos de Corina en que tradicionalmente se apoyó la crítica para determinar su cronología. El que Mirtis "compitiera con Píndaro" se entendió como participación de ambos, como coetáneos, en certámenes poéticos³²³. Pero también es

³²³ La expresión ἔβα ... πὸτ ἔριν supone, a juicio de D.L. PAGE (1953), p. 31, n. 1 y de G. BURZACCHINI (1993), p. 399, un enfrentamiento efectivo con un rival simultáneo.

posible que Corina le reproche a Mirtis su elección temática, quizá semejante a la de Píndaro, muy alejada de sus preferencias por las leyendas locales beocias. B.M. PALUMBO STRACCA³²⁴ piensa que Corina censura a Mirtis el medirse con Píndaro en el terreno del epinicio, en una esfera internacional impropia de una mujer, cuyo oficio poético debe desarrollarse en los límites de la participación en fiestas religiosas del propio país, dimensión local de su poesía que justificaría el uso del dialecto nativo.

t (a): "Y yo censuro a la sonora Mirtis porque siendo mujer entró en contienda con Píndaro".

(b): "Pero yo por mi parte las hazañas de héroes y heroínas".

c Estos son todos los versos que conservamos del fragmento.

127. Corinn. 669 PMG.

καλλιχόρω χθονὸς Ούρίας θουγάτηρ

cc Hiria es la ciudad beocia fundada por Hirieo.

t "Hija de Hiria, de la tierra de hermosos coros".

c Este verso constituye la totalidad del fragmento.

128. Corinn. 674 PMG.

Θέσπια καλλιγένεσθε φιλόξενε μωσοφίλειτε

³²⁴ M.B. PALUMBO STRACCA (1993), p. 410.

cc Tespia, hija del río Asopo, es una ciudad beocia, en la que recibían culto Eros y las Musas. M.L. WEST³²⁵ primero consideró el verso sospechoso de datación tardía por razones estilísticas; en su segundo artículo³²⁶ responde a la crítica de M. DAVIES³²⁷, que le recordaba la tendencia a la acumulación de epítetos en la lírica arcaica, señalando que no es esto lo sorprendente, sino la densidad de significado, el apostrofar a una ciudad con tonos propios de un himno, la luz con que se mira, más propia de una Tespia consciente de su pasado poético, en fin, de una ciudad helenística. Creemos que WEST interpreta abusivamente un verso descontextualizado, especialmente si se tiene en cuenta que el elogio de la ciudad por parte del poeta es un tópico de la lírica griega arcaica.

Μωσοφίλειτε es un *hapax*.

t "Tespia de hermosa descendencia, amiga del huésped, amada de las Musas".

c Éste es el único verso conservado.

129. Corinn. 675 (d) PMG.

γλουκοῦ δέ τις ἄδων†

t "Cantando dulcemente".

c Este fragmento, desprovisto de contexto, es citado para ilustrar el uso de Corina de ciertos esquemas métricos.

³²⁵ M.L. WEST (1970b), p. 285

³²⁶ M.L. WEST (1990a), pp. 556-7.

³²⁷ M. DAVIES (1988a), p. 193.

130. Corinn. 676 PMG (a).

ἔς Μωσάων

t "De las Musas".

c No se puede precisar nada en este sentido.

131. Boeotica incerti auctoris³²⁸ 690, 12 PMG.

]·υν χορὸς ἄν ἑπτάπουλον[

cc El fragmento pertenece a un poema sobre Orestes, quizá atribuible a Corina³²⁹.

t " ... el coro en la ciudad de siete puertas".

c Orestes aparece situado en Tebas, probablemente en el momento en que se celebra un rito de primavera en el templo de Apolo³³⁰.

132. Boeotica incerti auctoris. 692, fr.2, 1-5 PMG.

]υ παρθένυ κόρη[

]σον εὐδενδρον [

ω]ν οὐπ' ὀμφᾶς κοῦφος [

³²⁸ La adscripción a Corina de los fragmentos recogidos en PMG bajo este título ha sido defendida por M.L. WEST (1970b), pp. 278-9. En contra de esa postura y favorable a la cautela de D.L. PAGE se muestra G. BURZACCHINI (1993), p. 398.

³²⁹ Cf. M.L. WEST (1970b), pp. 279-80 y B.M. PALUMBO STRACCA (1993), pp. 407-8.

³³⁰ A. BERNABÉ PAJARES - H. RODRÍGUEZ SOMOLINOS (1994), p. 17.

λι]γού δὲ μέλψον[θ.] [

]ν φιλόμολπον

t "... muchachas doncellas ... bien arbolado ... ligero por la voz ... cantarán agudamente ... amigo del canto".

c Al parecer, en el poema al que pertenece el fragmento se trataría la leyenda de los siete contra Tebas³³¹. B.M. PALUMBO STRACCA³³² reclama su adscripción a Corina.

133. Boeotica incerti auctoris 692, fr. 36, 2 y 4 PMG.

2: λιγούφ[ων-

4: μωα. [

t 2: "de clara voz".

4: "Musa".

c Todo parece indicar que se trata de dos comienzos de poemas. M.L. WEST³³³ piensa en invocaciones a la Musa.

134. Boeotica incerti auctoris 693, fr. 2, 4 PMG.

]αθιχορῶς [

t "... coros ..."

c Se trata de un pasaje sumamente fragmentario perteneciente a un poema de tema beocio.

³³¹ F.R. ADRADOS (1980), p. 473, n. 46.

³³² B.M. PALUMBO STRACCA (1993), p. 409.

³³³ M.L. WEST (1970b), p. 282.

135. Boeotica incerti auctoris 693, fr. 5 (a), 8 PMG.

αφυδιμοσκ[

t "... ¿famoso por el canto? ..."

c Téngase en cuenta lo señalado para *Boeotica incerti auctoris* 693, fr. 2, 4 (T 134).

136. Pind. O. 1 Sn.-M.

3-4: εἰ δ' ἄεθλα γαρύεν

ἔλδεαι, φίλον ἦτορ,

7-11: μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν·

ὄθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται

σοφῶν μητίεσσι, κελαδεῖν

Κρόνου παῖδ' ἐς ἀφνεᾶν ἵκομένους

μάκαιραν Ἰέρωνος ἔστιαν,

14-9: ἀγλαΐζεται δὲ καί

μουσικᾶς ἐν ᾧτιι,

οἷα παίζομεν φίλαν

ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν. ἀλλὰ Δω-

ρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου

λάβαν', εἰ τί τοι Πίσας τε καὶ Φερενίκου χάρις

νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε φροντίσιν,

28-36: ἦ θαύματα πολλά, καὶ πού τι καὶ βροτῶν

φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον

δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις

ἔξαπατῶντι μῦθοι·

Χάρις δ', ἅπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς,

ἔπιφέροισα τιμὰν καὶ ἄπιστον ἔμησατο πιστόν
 ἔμμεναι τὸ πολλὰκισ'
 ἄμέραι δ' ἐπίλοιποι
 μάρτυρες σοφώτατοι.
 ἔστι δ' ἀνδρὶ φάμεν ἔοικὸς ἀμφὶ δαι-
 μόνων καλὰ μείων γὰρ αἰτία.
 υἱὲ Ταντάλου, σὲ δ' ἀντία προτέρων φθέγξομαι,
 52: ἔμοι δ' ἄπορα γαστρίμαρ-
 γον μακάρων τιν' εἰπεῖν ἀφίσταμαι'
 100-5: ἔμὲ δὲ στεφανῶσαι
 κείνον ἱπίωι νόμωι
 Αἰοληΐδι μολπᾶι
 χρή' πέποιθα δὲ ξένον
 μή τιν' ἀμφοτέρα καλῶν τε ἴδριν †ἀ-
 μα καὶ δύναμιν κυριώτερον
 τῶν γε νῦν κλυταῖσι δαιδαλωσέμεν ὕμνων πτυχαῖς.
 109-16: ἔτι γλυκυτέραν κεν ἔλπομαι
 σὺν ἄρματι θοῶι κλει-
 ξειν ἐπίκουρον εὐρῶν ὁδὸν λόγων
 παρ' εὐδείελον ἔλθῶν Κρόνιον. ἔμοι μὲν ὦν
 Μοῖσα καρτερώτατον βέλος ἀλκᾶι τρέφει'
 † ἄλλοισι δ' ἄλλοι μεγάλοι' τὸ δ' ἔ-
 σχατον κορυφούται
 βασιλεῦσι. μηκέτι πάπταινε πόρσιον.
 εἴη σέ τε τοῦτον ὕψου χρόνον πατεῖν,

ἔμέ τε τοσσάδε νικαφόροις
 ὀμιλεῖν πρόφαντον σοφίαι καθ' Ἑλ-
 λανας ἔόντα πανταῖ.

cc El poema fue compuesto con ocasión de la victoria de Hierón de Siracusa en la carrera ecuestre de 476 a.C.

3. - ἄεθλα: D.E. GERBER³³⁴ defiende -pese al uso habitual por parte de Píndaro de ἄεθλος para "prueba, juego" y ἄεθλον para "premio"- un valor "pruebas, juegos" para este ἄεθλα de v. 3 en razón de Ὀλυμπίας ἀγῶνα (7).

- La secuencia φίλον ἦτορ es de procedencia homérica. Generalmente, cuando el poeta se dirige a sí mismo, se emplea más θυμέ, pero es probable que su uso aquí se haya visto favorecido por la fraseología épica del verso³³⁵.

8.- πολύφατος: D.E. GERBER³³⁶ recoge, aunque no considera probable, la posible ambigüedad señalada por R. RENEHAN³³⁷: podría pensarse no ya en la separación πολυ-φατος, sino en πολ-υφατος (en relación con ὑφαίνω). Se trataría entonces de la imagen de la poesía como un manto arrojado sobre la mente de los poetas, idea recogida posteriormente en v. 105: κλυταῖσι ... ὕμνων πτυχαῖς. T. UCHIDA³³⁸ defiende una traducción "many-voiced" para πολύφατος y señala la relación entre el

³³⁴ D.E. GERBER (1982b), p. 15.

³³⁵ D.E. GERBER (1982b), pp. 16-7.

³³⁶ D.E. GERBER (1982b), p. 26.

³³⁷ R. RENEHAN (1969), pp. 219-21.

³³⁸ T. UCHIDA (1985), p. 6.

singular ὕμνος y el plural σοφῶν, un esquema muy frecuente en Píndaro (P. 5, 103; N. 2, 24-5; N. 3, 66): el singular, que ha de entenderse como un colectivo, se refiere a la actividad del elogio y el plural, a los que elogian. La alabanza es unánime. En este caso muchos poetas se sienten atraídos a elogiar a Hierón.

- ἀμφιβάλλεται: se ha considerado el uso de este verbo en relación con ciertas metáforas³³⁹ (ropas, coronas³⁴⁰, flechas), pero GERBER prefiere no entenderlo estrictamente referido a ninguna de ellas; piensa en la idea más general del sonido como algo que rodea.

14. ἀγλαΐζεται: W.J. VERDENIUS³⁴¹ considera que no hay paralelos que justifiquen la traducción "se deleita con", correspondiente al uso medio. Por su parte, GERBER³⁴² se inclina por un valor pasivo.

16. παίζομεν: según GERBER³⁴³, el término podría hacer referencia

³³⁹ Cf. D.E. GERBER (1982b), p. 26.

³⁴⁰ F.J. NISSETICH (1975), 55-68, piensa en la identificación "corona de la victoria - corona del canto": la primera sigue a la proclamación del vencedor por parte de los heraldos en el lugar de la competición, de la misma manera que también Píndaro nombra al vencedor, a la ciudad, etc. Entiende NISSETICH que μητίεσι no es locativo, sino un instrumental que indica la "capacidad poética": representa la inspiración como desencadenante de un proceso cuyo fin es el canto de la presente oda; se trata de un motivo exclusivo de Píndaro.

³⁴¹ W.J. VERDENIUS (1988), p. 12.

³⁴² D.E. GERBER (1982b), p. 36.

³⁴³ D.E. GERBER (1982b), p. 17.

simultánea o separadamente a un canto ligero y alegre, a una danza y a una interpretación instrumental. Tampoco descarta la posibilidad de "canciones de simposio", favorecida por la presencia de *τράπεζαν* en v. 17.

17. *Δωρίαν*: entre las distintas interpretaciones (tipo de lira, se celebra a un rey dorio, lengua o modo dorio) D.E. GERBER³⁴⁴ opina que se refiere a la lengua doria del epinicio y de la poesía coral en general.

19. T. UCHIDA³⁴⁵ precisa el valor de las palabras *φροντίς* y *φρήν* frente a *νόος*. Mientras esta última se refiere al órgano o función intelectual, indican las primeras la actitud, la disposición de ánimo ("Gesinnung") frente a algo.

28. C.O. PAVESE³⁴⁶ prefiere la lectura de $A^{\gamma\rho B}$ (*θαυματὰ πολλὰ*) frente a la de $A^{\gamma\rho C^{\rho C}}$ (*θαύματα πολλὰ*), restituyendo así una expresión formular.

28 b. En este verso se plantean varios problemas: Los manuscritos más antiguos dan la lectura *φάτις*, mientras que los posteriores presentan *φρένας*. SCHROEDER³⁴⁷ consideró que esta última palabra se habría introducido en el texto a partir de una anotación de escoliasta. Pero no terminan aquí las dificultades: la sintaxis de v. 28 b y v. 29 resulta complicada. De las soluciones propuestas (*φάτιν* en lugar de

³⁴⁴ D.E. GERBER (1982b), p. 42.

³⁴⁵ T. UCHIDA (1985), p. 7.

³⁴⁶ C.O. PAVESE (1990), 37-8.

³⁴⁷ *Apud* D.E. GERBER (1982b), p. 61.

φάτις, φάτις y puntuación al final del verso, φάτις como aposición de μῦθοι) la última es la mayoritariamente aceptada.

101. ἱπίωι νόμωι: A. KÖHNKEN³⁴⁸ ve en esta expresión una referencia al tema y contenido de la oda: la victoria ecuestre. Acepta dicha explicación T. UCHIDA³⁴⁹.

102. Αἰοληΐδι μολπαῖ: podría referirse a un modo musical o, como considera más probable D.E. GERBER³⁵⁰, tal vez aluda a las odas no compuestas de dáctilo epítritos, como es el caso de ésta. T. UCHIDA³⁵¹ encuentra un significado especial en el uso que Píndaro hace del adjetivo "eolio" en relación con Hierón (P. 2, 67-72): según Σ P.2, 128b, "eolio" significa "beocio" en P. 2, 69. Hay que tener en cuenta la unión genealógica e histórica entre dorios y eolios: en la mitología Eolo era antepasado común de los gemelos Eolo y Beoto. "Eolio" aparece en Píndaro en sentido musical -en opinión de T. UCHIDA- siempre relacionado directa o indirectamente con "dorio" (fr. 191; O.1, 102 (-17); P. 2, 69; N. 3, 79 (-3)). En este pasaje supone una intensificación de la relación cliente (dorio) - poeta (beocio) y remite a la formíge doria de v. 17. Por su parte T.B.L. WEBSTER³⁵² defiende un valor musical más que métrico del adjetivo "eolio" en Píndaro: piensa concretamente en el modo eolio y advierte el

348 A. KÖHNKEN (1974), p. 204.

349 T. UCHIDA (1985), pp. 12-4.

350 D.E. GERBER (1982b), p. 154.

351 T. UCHIDA (1985), pp. 12-4.

352 T.B.L. WEBSTER (1970), p. 106.

contraste con la *forminge doria* de v. 17. Sugiere dos posibles interpretaciones: o bien Hierón y la audiencia lo tomarían en referencia a una canción en dáctilo-epítritos cantada inmediatamente después de la victoria en Olimpia, o bien Píndaro se tiene a sí mismo como compositor dorio de dáctilo-epítritos.

108-11. T. UCHIDA³⁵³ ve en estos versos una identificación metafórica del propio poeta con el atleta que se dirige a la competición. Más que en el deseo de éxito para Hierón en Olimpia en la carrera de carros, piensa Píndaro en la oportunidad de mostrar la brillantez de su arte poética por todas partes.

112. A diferencia de otros estudiosos considera CH. CAREY³⁵⁴ que con *ἀλκᾶι* no se alude aquí a la actividad del poeta: esta palabra aparece en Píndaro en referencia a la acción o a cualidades -especialmente del vencedor- en ella manifestadas. Propone interpretarlo como dativo de provecho.

t 3-4: "Pero si anhelas cantar unos juegos, corazón mío".

7-11: "Y no cantemos ningún certamen mejor que el de Olimpia; de allí se lanza el himno célebre sobre las mentes de los poetas para cantar al hijo de Crono al llegar al opulento, feliz hogar de Hierón".

14-9: "Y resplandece en la flor de la poesía como la que muchas veces interpretamos los hombres alrededor de su mesa amiga. Pero toma de la escarpia la *forminge doria* si de alguna manera la gloria de Pisa y de Ferenico sumió tu mente en los más dulces pensamientos".

³⁵³ T. UCHIDA (1985), p. 18.

³⁵⁴ C. CAREY (1987) 117-8.

28-36: "Hay muchas maravillas, y también engañan los relatos adornados con mentiras variopintas, rumor de los hombres más allá del discurso verdadero. Pero la Gracia, que todos los deleites procura a los mortales, añadiendo dignidad consigue muchas veces que lo increíble resulte creíble. Y los días venideros son los testigos más sabios. Conviene al hombre hablar bien de los dioses, pues se aminora la culpa. Hijo de Tántalo, voy a cantar de ti lo contrario que mis predecesores".

52: "Pero para mí es imposible llamar glotón a uno de los Bienaventurados. Me aparto".

100-5: "Es preciso que yo le corone al modo hípico con una melodía eolia. Y estoy convencido de que a ningún huésped -al menos de los de ahora- al mismo tiempo más autorizado conocedor de la belleza y más poderoso vamos a adornar con los pliegues gloriosos de los himnos".

109-16: "Todavía espero celebrar una victoria más dulce con el carro veloz hallando una vía servidora de palabras al llegar a la eminente colina de Crono. Y verdaderamente la Musa con fuerza alimenta para mí el dardo más poderoso: unos son grandes en unas cosas, otros en otras. Y es para los reyes la cumbre más alta. No mires buscando más allá. ¡Ojalá que tú camines las alturas tan largo tiempo cuanto yo trate con los vencedores, brillante por mi saber entre los griegos por todas partes".

c Como ya se indicó en el comentario, esta primera *Olímpica* fue compuesta para Hierón de Siracusa con motivo de la victoria de su caballo Ferenico en el año 476 a.C. Comienza el poeta con una

exaltación de los juegos olímpicos (1-10), sigue con el encomio de Hierón (11-24), el mito de Pélope (25-93), para volver finalmente a la actualidad con el elogio de los juegos y de su cliente y el deseo de un futuro próspero para Hierón y para sí mismo, tal como le corresponde por su arte (94-116).

Las tres primeras referencias al quehacer poético se encuentran en la parte anterior al mito. La de 28-36 interrumpe la recién iniciada narración mítica para advertir y justificar el desvío de la versión tradicional. Con v. 52 se pone fin al relato. Los dos últimos pasajes alusivos a la poesía aparecen en la parte de actualidad.

137. Pind. O. 2 Sn.-M.

- 1-6: Ἄναξιφόρμιγγες ὕμνοι,
 τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν;
 ἦτοι Πίσα μὲν Διός' Ὀλυμπιάδα
 δ' ἕστασεν Ἡρακλῆης
 ἀκρόθινα πολέμου·
 Θήρωνα δὲ τετραορίας ἔνεκα νικαφόρου
 γεγωνητέον,
- 12-5: ἀλλ' ὦ Κρόνιε παῖ Ῥέας, ἔδος Ὀλύμπου νέμων
 ἀέθλων τε κορυφᾶν πόρον τ' Ἀλφεοῦ,
 ἱανθεῖς ἀοιδαῖς
 εὐφρων ἄρουραν ἔτι πατρίαν σφίσιν κόμισον
 λοιπῶι γένει.

46-51: ὄθεν σπέρματος ἔχοντα ῥίζαν πρέπει

τὸν Αἰνησιδάμου

ἔγκωμιῶν τε μελέων λυρᾶν τε τυχανέμεν.

᾽Ολυμπίαι μὲν γὰρ αὐτός

γέρας ἔδεκτο, Πυθῶνι δ' ὁμόκλαρον ἔς ἀδελφεόν

᾽Ισθμοῖ τε κοιναὶ Χάριτες ἄνθεα τε-

θρίππων δωδεκαδρόμων

ἄγαγον·

83-100:

πολλά μοι ὑπ'

ἀγκῶνος ὠκέα βέλη

ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας

φωναέντα συνετοῖσιν· ἔς δὲ τὸ πᾶν ἔρμανέων

χατίζει. σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυαί·

μαθόντες δὲ λάβροι

παγγλωσσίαι κόρακες ὡς ἄκραντα γαρυέτων

Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον·

ἔπεχε νῦν σκοπῶι τόξον, ἄγε θυμέ· τίνα βάλλομεν

ἐκ μαλθακάς αὐτε φρενὸς εὐκλέας ὄ-

ἴστους ἰέντες; ἐπί τοι

᾽Ακράγαντι τανύσαις

αὐδάσομαι ἐνόρκιον λόγον ἀλαθεῖ νόωι,

τεκεῖν μὴ τιν' ἑκατόν γε ἔτέων πόλιν

φίλοις ἄνδρα μᾶλλον

εὐεργέταν πραπίσιν ἀφθονέστερόν τε χέρα

θήρωνος. ἀλλ' αἶνον ἐπέβα κόρος

οὐ δίκαιι συναντόμενος, ἀλλὰ μάργων ὑπ' ἀνδρῶν,
τὸ λαλαγήσαι θέλον
κρυφὸν τιθέμεν ἔσλων καλοῖς
ἔργοις· ἐπεὶ ψάμμος ἀριθμὸν περιπέφευγεν,
καὶ κείνος ὅσα χάσματ' ἄλλοις ἔθηκεν,
τίς ἂν φράσαι δύναίτο;

cc El pasaje de más difícil interpretación y que más interés ha despertado por parte de la crítica lo constituyen los versos 83-90. Los términos que mayores problemas presentan son los siguientes: *συνετοῖσιν*, *ἐς τὸ πᾶν*, *δὲ*, *ἑρμανέων* y *γαρυέτων*.

Respecto a *συνετοῖσιν* G.W. MOST³⁵⁵ indica que en Píndaro y en la literatura griega arcaica frecuentemente hace referencia a los oyentes del poeta.

Tradicionalmente se ha venido entendiendo *ἐς τὸ πᾶν* como sinónimo de *οἱ πολλοί*, en oposición (mediante *δὲ*) a *συνετοῖσιν*, pero, según W.H. RACE³⁵⁶ y G.W. MOST³⁵⁷, no existe ningún paralelo para tal interpretación. A pesar de estar de acuerdo en este punto, los dos autores siguen caminos diferentes: W.H. RACE mantiene el valor contrastivo para *δὲ*: interpreta *τὸ πᾶν* como "la totalidad", el tema entendido como unidad, en oposición a "los muchos dardos que hay en la aljaba de Píndaro", los detalles a los que podría descender y que serían del agrado y comprensión de los *συνετοῖσιν*. Asimismo considera

³⁵⁵ G.W. MOST (1986c), p. 313.

³⁵⁶ W.H. RACE (1981), 251-67.

³⁵⁷ G.W. MOST (1986c), p. 306.

que existe un contraste entre los *συνετοῖσιν* y el *σοφὸς φύαι*: a los primeros les gustaría recibir más información y sabrían apreciarla, mientras que Píndaro prefiere la claridad, tal vez en oposición a los *μαθόντες*, que elaborarían las partes a expensas del todo.

G.W. MOST hace un estudio de los usos de *ἐς τὸ πᾶν* en la literatura griega y concluye que se trata de una expresión adverbial utilizada para afirmar la palabra a la que se aplica. En el caso presente modifica a *χαρίζει*. Entiende que *δέ* no tiene aquí valor adversativo, sino conectivo y que *ἑρμάνεων* (primera aparición de esta palabra en la literatura griega) son los propios poetas, los capaces de expresar las ideas o temas poéticos. Básicamente W.J. VERDENIUS³⁵⁸ sigue la interpretación de MOST, si bien entiende *ἑρμάνεων* como "intérpretes". Tal como puede apreciarse en la traducción, hemos optado por el valor contrastivo para *δέ* y hemos considerado adverbial la expresión *ἐς τὸ πᾶν*.

Queda aún la dificultad de *γαρυέτων* (*γαρύετον* en los manuscritos, testimonios y escolios). No hay posibilidad de interpretarlo como plural, necesariamente ha de ser un dual. Su presencia llevó a pensar en una posible alusión a Simónides y Baquílides. G.M. KIRKWOOD³⁵⁹ más que en dos rivales concretos se fija en la aparición de los cuervos por parejas en el folclore griego, lo cual haría natural su asociación con el dual.

³⁵⁸ W.J. VERDENIUS (1989), 79-82.

³⁵⁹ G.M. KIRKWOOD (1981a), 240-3.

97. Los códices presentan el siguiente texto: τὸ λαλαγήσαι θέλων κρύφιόν τε θέμεν ἔσλὸν κακοῖς ἔργοις. Aristarco comenta a propósito del texto (Schol. 177d): ὁ κόρος κρύψιν θέλων θεῖναι τοῖς τῶν ἔσθλῶν καλοῖς (ἔργοις). De tal comentario se desprende que interpreta κρύφον como κρύψιν y hace concordar θέλων con κόρος. C.O. PAVESE³⁶⁰ rechaza el τε de los códices así como la conjetura de HERMANN propuesta en su lugar (τιθέμεν) puesto que el texto requiere un infinitivo de aoristo, tal como indica θεῖναι de Aristarco. Prefiere τε (HEYNE) o bien un τι atenuante de la metáfora.

t 1-6: "Himnos señores de la lira, ¿a qué dios, a qué héroe y a qué hombre vamos a celebrar? Pues en efecto Pisa es de Zeus; Heracles instituyó la Olimpiada, primicia de guerra; y hay que cantar a Terón por su cuadriga victoriosa".

12-5: "Pero, descendiente de Crono, hijo de Rea, que habitas la sede del Olimpo, la cumbre de los premios y el curso del Alfeo, confortado por los cantos preserva propicio la tierra de sus padres al linaje venidero".

46-51: "Por eso es adecuado que el hijo de Enesidamo, que posee la raíz de esa semilla, obtenga los cantos de alabanza y las liras. Pues por sí mismo recibió el premio en Olimpia, en Pitón y en el Istmo a partes iguales con su hermano las Gracias comunes le llevaron las flores de las carreras de cuadrigas de doce vueltas".

83-100: "Tengo muchos dardos veloces bajo el brazo, dentro de la aljaba, que hablan a los entendidos, pero completamente se precisan

³⁶⁰ C.O. PAVESE (1990), 49-50.

intérpretes. Sabio el que por naturaleza conoce muchas cosas; los que han aprendido como cuervos atolondrados con su palabrería graznen en vano ante el ave sagrada de Zeus. Vamos, corazón: apunta ahora el arco hacia el blanco. ¿A quién dispararemos de nuevo con una actitud amable lanzando las flechas de la gloria? Apuntando hacia Agrigento con espíritu verdadero diré una palabra conforme a juramento: que en cien años no ha engendrado ninguna ciudad un hombre de talante más benefactor ni mano más generosa para sus amigos que Terón. Pero al elogio se impone la saciedad no acompañada de justicia, sino deseosa, por parte de hombres insensatos, de hacer de su parloteo ocultación de las hazañas hermosas de los buenos. Como la arena escapa al cálculo ¿quién podría decir cuántas alegrías procuró aquél a otros?"

c Esta segunda *Olímpica* está dedicada a Terón de Agrigento por su victoria en la carrera de carros. Comienza el poeta con la pregunta por la divinidad, el héroe y el hombre que han de ser celebrados. La composición entera responde a esas preguntas: la divinidad es Zeus, el héroe, Heracles y el hombre, Terón, cuya alabanza se inicia en v. 5. En v. 12 comienza la súplica a Zeus (hasta v. 15) en favor de los descendientes de Terón. Hay a continuación una reflexión sobre lo irremediable de los males pasados y su posible compensación mediante una alegría (15-22), pensamiento que sirve de transición y es ilustrado mediante el mito de las hijas de Cadmo (22-30). Una nueva reflexión (30-4) da paso a otro mito: el de Edipo (35-45), otro personaje, al igual que Cadmo, de quien pretendía descender la familia de los Eménidas, a la que pertenecía

el celebrado Terón. En los versos 46-51 aparece nuevamente el elogio de Terón, seguido de una opinión sobre la riqueza (53-6). A continuación (57- 83) se extiende el autor sobre el tema de la vida después de la muerte. En los versos 83-8 habla sobre su incomparable y natural excelencia en el arte poética y retoma otra vez (89-100) la alabanza de Terón.

138. Pind. O. 3 Sn.-M.

1-10 Τυνδαρίδαις τε φιλοξείνοισ ἀδεῖν
καλλιπλοκάμωι θ' Ἑλέναι
κλεινὰν ἄκράγαντα γεραίρων εὐχόμαι,
θήρωνος Ὀλυμπιονίκαν
ῥῆμον ὀρθώσαις, ἀκαμαντοπόδων
ἔπων ἄωτον. Μοῖσα δ' οὕτω ποι παρέ-
στα μοι νεοσίγαλον εὐρόντι τρόπον
Δωρίω φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλωι
ἀγλαόκωμον· ἐπεὶ χαίταισι μὲν
ζευχθέντες ἔπι στέφανοι
πράσσοντί με τοῦτο θεόδματον χρέος,
φόρμιγγά τε ποικιλόγαρυν
καὶ βοὰν αὐλῶν ἔπεων τε θέσειν
Αἰνησιδάμου παιδὶ συμμείξαι πρεπόν-
τως, ἅ τε Πίσα με γεγωνεῖν· τὰς ἄπο
θεόμοροι νίσοντ' ἐπ' ἀνθρώπους ἀοιδαί,

38-9:

ἐμὲ δ' ὦν παι

θυμὸς ὀτρύνει φάμεν Ἑμμενίδαις
Θήρωνί τ' ἔλθειν κῦδος εὐίπων διδόν-
των Τυνδαριδᾶν,

cc 3-4: Θήρωνος Ὀλυμπιονίκαν / ὕμνον ὀρθώσαις, ἀκαμαντοπόδων / ἵππων ἄωτον: ante la dificultad de la aposición ἵππων ἄωτον con respecto a ὕμνον R. RENEHAN³⁶¹ propuso suprimir la coma tras ὀρθώσαις y considerar ὕμνον ὀρθώσαις un equivalente poético de ὕμνήσαις, que regiría el complemento directo ἵππων ἄωτον. No es de la misma opinión W.J. VERDENIUS³⁶², que ve un serio obstáculo a tal interpretación en el hecho de que ὕμνον aparezca determinado por Θήρωνος.

5: Δωρίωι ... πεδίλωι: generalmente se ha interpretado como "ritmo dorio". M. FERNÁNDEZ GALIANO³⁶³ consideró que se trataría de una innovación de carácter rítmico.

t 1-10: "Deseo agradar a los Tindáridas hospitalarios y a Helena de hermosas trenzas honrando a la ilustre Agrigento, erigiendo un himno por la victoria olímpica de Terón, flor de caballos de infatigables cascos. Así me asistió la Musa en el hallazgo de una manera nueva y brillante de ajustar la voz que da esplendor a la fiesta a la sandalia doria. Pues las coronas uncidas por encima de los cabellos me obligan a esta deuda de origen divino: que mezcle convenientemente para el hijo de Enesidamo la forminge de variadas voces, el sonido de

³⁶¹ R. RENEHAN (1976), 50-4.

³⁶² W.J. VERDENIUS (1987), p. 4.

³⁶³ M. FERNÁNDEZ GALIANO (1944), I, p. 140.

las flautas y la disposición de las palabras, lo que Pisa me obliga a proclamar. De ella vienen a los hombres las canciones entregadas por los dioses".

38-9: "Y, en efecto, el ánimo me impulsa a decir que la gloria les llega a los Eménidas y a Terón porque se la conceden los Tindáridas de hermosos caballos".

c Se ha pensado que esta oda puede celebrar la misma victoria que la *Olímpica* 2. Probablemente la celebración tendría lugar en el marco de las Teoxenias, culto de origen dorio dedicado a los Dioscuros³⁶⁴.

La primera referencia aparece al comienzo del poema. Justamente después de estos versos sigue la parte mítica (11-35), en la que el personaje central es Heracles: fundación de los juegos, plantación de olivos en Olimpia, mito de Taígeta. La segunda se da en el momento de transición del mito a la actualidad (36-40). La oda concluye con el elogio de Terón, un hombre que ha alcanzado los límites humanos: lo de más allá es inaccesible para los sabios y para los no sabios. "No lo seguiré -dice el poeta-; sería necio".

³⁶⁴ s.c. SHELMERDINE (1987) 65-81, considera que posiblemente sería representada en las Teoxenias, aunque reconoce que no hay datos que lo aseguren. E. KRUMMEN (1990), pp. 217-66, aboga por la hipótesis de la celebración en el marco de dicha fiesta.

139. Pind. O. 4 Sn.-M.

- 1-3: Ἐλατὴρ ὑπέρτατε βροντᾶς ἀκαμαντόποδος
Ζεῦ· τεαὶ γὰρ ἼΩραι
ὑπὸ ποικιλοφόρμιγγος ἀοιδᾶς ἐλισσόμεναί μ' ἐπεμψαν
ὑψηλοτάτων μάρτυρ' ἀέθλων·
- 6-10: ἀλλὰ Κρόνου παῖ, ὃς Αἴτναν ἔχεις
Ἴππον ἀνεμόεσσαν ἑκατογκεφάλα
Τυφῶνος ὄβριμου,
Οὐλυμπιονίκαν
δέξαι Χαρίτων θ' ἕκατι τόνδε κῶμον,
χρονιώτατον φάος εὐρυθενέων ἀρετᾶν.
- 12-5: θεὸς εὐφρων
εἴη λοιπαῖς εὐχαῖς·
ἐπεὶ νιν αἰνέω, μάλα μὲν τροφαῖς ἐτοιμόν ἵππον,
χαίροντά τε ξενίαις πανδόκοις,
- 17-8: οὐ ψεύδει τέγξω
λόγον· διάπειρά τοι βροτῶν ἔλεγχος·

cc Los testimonios antiguos indican que la *Olimpica* 4 fue compuesta para celebrar la victoria de Psaumis de Camarina en la carrera de cuadrigas en el año 452 a.C. Pero algunos autores han pensado que el triunfo aquí cantado sería el mismo que el de la *Olimpica* 5³⁶⁵: la victoria en la carrera de mulas. D.E. GERBER³⁶⁶ analiza

³⁶⁵ Así W. MADER (1988), pp. 112-3, que data ambas composiciones en 456 a.C.

³⁶⁶ D.E. GERBER (1987), pp. 7-8.

sus argumentos: no encuentra ninguna razón para estar en desacuerdo con los testimonios antiguos: esta oda fue compuesta para la victoria en la carrera de cuadrigas de 452 a.C. A la misma conclusión había llegado M. FERNÁNDEZ GALIANO³⁶⁷ tras un exhaustivo análisis de los diversos datos y argumentos.

En cuanto al lugar en que sería cantada, D.E. GERBER se inclina por Camarina³⁶⁸, mientras que M. FERNÁNDEZ GALIANO encuentra razones para preferir Olimpia³⁶⁹.

1-2. D.E. GERBER³⁷⁰ ve en ἔλισσόμεναι una referencia a la danza: las Horas están danzando en acompañamiento del canto y la lira; ellas han enviado a Píndaro, acompañado también por el canto y la lira. No es de la misma opinión M. FERNÁNDEZ GALIANO³⁷¹, que piensa que las Horas jamás bailan al son de dicho instrumento, e interpreta ὑπὸ ποικιλοφόρμιγγος αἰδῶς en dependencia de μάρτυρα. W. MADER³⁷² señala la frecuente relación de las Horas con ninfas, Gracias y Musas. Con estas últimas comparten en la presente composición el impulsar al poeta en su tarea. Tal vez -piensa MADER- bajo ἔλισσόμεναι pudiera Píndaro aludir a cualquiera de los mencionados grupos de divinidades. Se trataría de un caso más de la conocida ambigüedad pindárica.

³⁶⁷ M. FERNÁNDEZ GALIANO (1942) 112-48.

³⁶⁸ D.E. GERBER (1987), pp. 8-9.

³⁶⁹ M. FERNÁNDEZ GALIANO (1942), pp. 134-7.

³⁷⁰ D.E. GERBER (1987), p. 11.

³⁷¹ M. FERNÁNDEZ GALIANO (1942), p. 137.

³⁷² W. MADER (1988), pp. 18-21.

2. ὑπὸ ποικιλοφόρμιγγος ἀοιδᾶς. Según D.E. GERBER³⁷³, que cita a su vez a M. KAIMIO³⁷⁴, ποικίλος es utilizado por primera vez por Píndaro en referencia a la música.

8-10. D.E. GERBER³⁷⁵ considera que Οὐλυμπιονίκαν no modifica a κῶμον, sino que van unidos entre sí mediante τε, conjunción que algunos críticos suprimen precisamente para hacer de Οὐλυμπιονίκαν modificador de κῶμον. Señala una serie de ejemplos en Píndaro en los que se hace referencia separadamente a la canción y al vencedor. Entiende también que convendría suprimir la coma tras κῶμον, pues es precisamente por la acción de las Gracias por lo que se consigue que el canto sea χρονιώτατον. W. MADER³⁷⁶ piensa en una ambigüedad intencionada para οὐλυμπιονίκαν: no está claro si se trata de un adjetivo o de un sustantivo.

12. θεός: según D.E. GERBER³⁷⁷, hace referencia al dios ya mencionado, es decir, a Zeus.

t 1-3: "Altísimo auriga del trueno de pie infatigable, Zeus: tus hijas las Horas, que dan vueltas al son de variada forminge, me enviaron como testigo de los más excelsos juegos".

³⁷³ D.E. GERBER (1987), p. 11.

³⁷⁴ *Characterization of Sound in Early Greek Literature*, Helsinki, 1977, p. 149.

³⁷⁵ D.E. GERBER (1987), p. 15.

³⁷⁶ W. MADER (1988), p. 33.

³⁷⁷ D.E. GERBER (1987), p. 18.

6-10: "Pero, hijo de Crono, que dominas el Etna, cepo del poderoso Tifón de cien cabezas sacudido por el viento, acoge al vencedor olímpico y en nombre de las Gracias a este cortejo, la luz más perdurable de poderosas virtudes".

12-5: "Que el dios sea propicio para las súplicas venideras, pues yo lo alabo, al muy dispuesto para la crianza de caballos, que se goza en la hospitalidad acogedora de todos ..."

17-8: "No mancharé de mentira mi palabra: verdaderamente la prueba es la piedra de toque de los mortales".

c Respecto a la ocasión y al lugar de representación, téngase en cuenta lo indicado en el comentario.

En cuanto al contexto interno, la primera referencia aparece, como invocación que es a la divinidad que preside los juegos, al comienzo de la oda; en v. 6 se retoma dicha invocación, que continúa hasta v. 10, para seguir con la súplica (hasta v. 16). La última de las referencias (17-8) sirve de transición a la parte mítica.

140. Pind. O. 5 Sn.-M.

9-12: ἴκων δ' Οἰνομάου καὶ Πέλοπος παρ' εὐηράτων
σταθμῶν, ᾧ πολιόαχε Παλλάς, ἀεΐδει μὲν ἄλσος ἄγνόν
τὸ τεὸν ποταμόν τε Ὕανον ἔγχωρίαν τε λίμναν
καὶ σεμνοὺς ὄχετούς, Ὕππαρις οἷσιν ἄρδει στρατόν,
17-23: Σωτῆρ ὕψινεφές Ζεῦ, Κρόνιόν τε ναίων λόφον
τιμῶν τ' Ὕαλφεὸν εὐρὺ ρέοντα Ὕδαῖόν τε σεμνὸν ἄντρον,

ἰκέτας σέθεν ἔρχομαι Λυδίοις ἄπύων ἐν αὐλοῖς,
αἰτήσων πόλιν εὐανορίαισι τάνδε κλυταῖς
δαιδάλλειν, σέ τ' Ὀλυμπιόνικε, Ποσειδανίοισιν ἵπποις
ἐπιτερπόμενον φέρειν γῆρας εὐθυμον ἐς τελευτάν
υἱῶν, Ψαῦμι, παρισταμένων.

cc Ésta es la única de las *Olimpicas* sobre cuya autoría se ha dudado. A ello ha contribuido especialmente la noticia que se recoge en un escolio: Dídimο, erudito alejandrino del siglo I a.C. la habría introducido en la colección de odas pindáricas. R. HAMILTON³⁷⁸ concluye tras su estudio que, aunque podría tratarse de una excelente obra de imitación, la hipótesis más sencilla es considerarla auténtica.

El personaje a que va dirigida es Psaumis de Camarina, el mismo destinatario de O. 4. Se celebra ahora su triunfo en la carrera de mulas. No sabemos con certeza en qué Olimpiada tendría lugar la victoria, pero se puede conjeturar que acaecería entre los años 460 y 444³⁷⁹.

t 9-12: "Al llegar de las amables moradas de Enómao y Pélope, Palas protectora de la ciudad, canta a tu bosque sagrado, al río Óano, al estanque local, a los venerados canales con los que el Híparis riega a tu pueblo".

³⁷⁸ R. HAMILTON (1972), 324-9.

³⁷⁹ D.E. GERBER (1987), p. 8, se muestra partidario de los juegos de 456 a.C., fecha que coincide con la supuesta por el escoliasta (19 d) y que parece también probable a M. FERNÁNDEZ GALIANO (1942), p. 132.

17-23: "Zeus salvador que moras en lo alto de las nubes, que habitas la colina de Crono y honras la ancha corriente del Alfeo y la venerada gruta del Ida, vengo como suplicante tuyo cantando al son de flautas lidias para pedir que adornes esta ciudad con las hazañas gloriosas de sus hombres y que tú, vencedor olímpico, que te deleitas con los caballos de Posidón, lèves hasta el final, Psaumis, una vejez serena en compañía de tus hijos".

c La primera referencia (9-12) pertenece a una invocación a Palas, encuadrada a su vez en el elogio del vencedor; previamente, al comienzo de la oda, se invoca a Camarina, ninfa de la ciudad del mismo nombre. Los versos 17-23 contienen la invocación y súplica a Zeus. El poema concluye en 23-4 con una reflexión sobre la conveniencia de mantenerse dentro de los límites humanos.

141. Pind. O. 6 Sn.-M.

1-9: Χρυσέας ὑποστάσαντες εὐ-
 τειχεῖ προθύρωι θαλάμου
 κίονας ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον
 πάξομεν ἄρχομένου δ' ἔργου πρόσωπον
 χρῆ θέμεν τηλαυγές. εἰ δ' εἰ-
 η μὲν Ὀλυμπιονίκας,
 βωμῶι τε μαντείωι ταμίᾳς Διὸς ἐν Πίσαι,
 συνοικιστήρ τε τᾶν κλεινᾶν Συρακοσ-
 σᾶν, τίνα κεν φύγοι ὕμνον
 κείνος ἀνὴρ, ἐπικύρσαις

ἄφθόνων ἄστῶν ἐν ἡμερταῖς αἰοδαῖς;
ἴστω γὰρ ἐν τούτῳ πεδί-
λωι δαιμόνιον πόδ' ἔχων
Σωστράτου υἱός.

17-8: τὸ καί
ἄνδρὶ κώμου δεσπότηι πάρεστι Συρακωσίῳ.

19-28: οὔτε δύσηρις ἐὼν οὔτ' ὦν φιλόνομος ἄγαν,
καὶ μέγαν ὄρκον ὁμόσσαις τοῦτό γέ οἱ σαφέως
μαρτυρήσω· μελίφθογ-

γοι δ' ἐπιτρέψοντι Μοῖσαι.

ᾧ φίντις, ἀλλὰ ζεῦξον ἧ-

δη μοι σθένος ἡμίονων,

αἰ τάχος, ὄφρα κελεύθῳ τ' ἐν καθαράῳ

βάσομεν ὄκχον, ἴκωμαί τε πρὸς ἀνδρῶν

καὶ γένος· κείναι γὰρ ἐξ ἄλ-

λᾶν ὁδὸν ἀγεμονεῦσαι

ταύταν ἐπίστανται, στεφάνους ἐν Ὀλυμπίαι

ἐπεὶ δέξαντο· χρῆ τοίνυν πύλας ὑ-

μνων ἀναπιτνάμεν αὐταῖς·

πρὸς Πιτάναν δὲ παρ' Εὐρώ-

τα πόρον δεῖ σάμερον ἐλθεῖν ἐν ὦραι·

82-92: δόξαν ἔχω τιν' ἐπὶ γλώσσαις λιγυρᾶς ἀκόνας,
ἃ μ' ἐθέλοντα προσέρπει καλλιρόαισι πνοαῖς.
ματρομάτῳ ἔμᾳ Στυμ-

φαλῖς, εὐανθῆς Μετώπα,
 πλάξιππον ἄ' Θήβαν ἔτι-
 κτεν, τᾶς ἔρατεινὸν ὕδωρ
 πίομαι, ἀνδράσιν αἰχματαῖσι πλέκων
 ποικίλον ὕμνον. ὄτρυνον νῦν ἑταίρους,
 Αἰνέα, πρῶτον μὲν Ἴηραν
 Παρθενίαν κελαδῆσαι,
 γυνῶνά τ' ἔπειτ', ἀρχαῖον ὄνειδος ἀλαθέσιν
 λόγοις εἰ φεύγομεν, Βοιωτίαν ἔν.
 ἔσσι γὰρ ἄγγελος ὀρθός,
 ἠΰκόμων σκυτάλα Μοι-
 σᾶν, γλυκὺς κρατῆρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν·
 εἶπον δὲ μεμνᾶσθαι Συρα-
 κοσσᾶν τε καὶ Ὀρτυγίας·

96-7: ἀδύλογοι δέ νιν

λύραι μολπαί τε γινώσκοντι.

98-100: σὺν δὲ φιλοφροσύναις εὐ-

ηράτοις Ἰθησία δέξαιτο κῶμον
 οἴκοθεν οἴκαδ' ἀπὸ Στυμ-
 φαλίων τειχέων ποτινισόμενον,
 ματέρ' εὐμήλοιο λείποντ' Ἀρκαδίας.

101-5: θεός

τῶνδε κείνων τε κλυτὰν αἴσαν παρέχοι φιλέων.
 δέσποτα ποντόμεδον, εὐθὺν δὲ πλόον καμάτων
 ἔκτος ἔοντα δίδοι, χρυσαλακάτοιο πόσις

Ἄμφιτρίτας, ἐμῶν δ' ὕ-
μνων ἄεξ' εὐτερπὲς ἄνθος.

cc 8: M. FERNÁNDEZ GALIANO³⁸⁰ señala que ἔχειν τὸν πόδα ἐν τούτῳ πεδίλῳ es una locución griega traducible por "encontrarse en estas condiciones".

82-3: Estos versos constituyen uno de los pasajes más discutidos de la producción pindárica. Siguen al elogio de los antepasados maternos de Hagesias, procedentes de Estínfalo (Arcadia), y preceden a la afirmación del poeta³⁸¹ de ser descendiente de Metopa, la ninfa del Estínfalo madre de Tebas, la patria de Píndaro, de cuyas aguas -sustento quizá de su talento poético- bebe. A continuación (87-92) exhorta a Eneas, director del coro y "recto mensajero de las Musas", a celebrar a Hera Partenia, divinidad local, y a borrar "con palabras verdaderas" el tópico insulto "cerda beocia".

Dejando aparte los dos versos en cuestión puede hacerse un estudio del contexto que nos facilite su interpretación:

El poeta se relaciona estrechamente con el vencedor mediante la alusión a una antigua patria común. La valía del vencedor ha quedado suficientemente demostrada a lo largo de la composición (pasado mítico de la familia y virtudes de Hagesias). Mediante ese lazo común el poeta queda elevado a un rango semejante al del

³⁸⁰ M. FERNÁNDEZ GALIANO (1944), I, p. 172.

³⁸¹ En contra de la interpretación habitual entiende E. STEHLE (1997), pp. 164-8, que estos versos no se refieren al poeta, sino al coro de ciudadanos de Estínfalo.

celebrado. Y es que Píndaro bebe precisamente el agua de Tebas al tiempo que compone su himno, es decir, de su tierra recibe la excelencia poética que le hace destacar. Si su valía está probada -y lo está porque celebra a un campeón de reconocida ἀρετή y porque proviene de la misma tierra que él-, fundándose en ella puede refutar el viejo insulto formulado contra los beocios³⁸². Convierte así el aparente objeto de oprobio (su nacimiento en Tebas) en motivo de gloria, puesto que a ella le debe su capacidad poética y su relación y parangón con un hombre de la categoría de Hagesias.

Cabe esperar que después de esta reflexión podamos enfrentarnos mejor pertrechados a los versos 82-3. La edición de SNELL-MAEHLER presenta el texto arriba indicado y señala en el aparato crítico que λιγυρᾶς ἀκόνας es inversión propuesta por BERGK para evitar el hiato que se produciría en la secuencia γλώσσαι ἀκόνας λιγυρᾶς. Asimismo indica que E^{γρ} ofrece la lectura προσέλκοι y que mientras Aα da -ρόοισι, Π¹ da -ρόαισιν. A.J. BEATTIE³⁸³ añade la siguiente información: A, B y H puntúan tras γλώσσαι y los distintos manuscritos presentan variantes respecto al caso de esta palabra.

³⁸² E. STEHLE (1997), p. 167, esp. n. 131, que refiere estas palabras al coro y no al poeta, defiende el valor general de "rusticidad e ignorancia" del insulto, no aplicable en exclusiva a los beocios, pero muy apropiado como autorreferencia humorística al coro de Estínfalo, una ciudad no cosmopolita y que no era escenario habitual de representaciones panhelénicas.

³⁸³ A.J. BEATTIE (1956), p. 1.

J.B. McDIARMID³⁸⁴, "incomodado" por la piedra de afilar sobre la lengua de Píndaro y apoyándose en ciertos datos que él interpreta como indicios de que los escoliastas manejaron otro texto, propone la lectura δόνακος λιγυροῦ. Pero lo cierto es que eso no es lo transmitido, que podría explicarse como glosa de los escoliastas de ἀκόνας λιγυρᾶς, siendo absurdo el proceso inverso (ἀκόνας λιγυροῦ) como glosa de δόνακος λιγυροῦ). En una palabra: ἀκόνας es aquí *lectio difficilior* y no cabe el subterfugio de sustituirla por una lectura no documentada ni en papiro ni en manuscritos, sino simplemente postulada a partir de interpretaciones de los escoliastas, que también tendrían serias dificultades ante una imagen tan arriesgada.

Independientemente todavía de la explicación que demos de cada uno de los términos objeto de contienda podemos ocuparnos en primer lugar de la puntuación que algunas fuentes marcan tras γλώσσαι. WILAMOWITZ³⁸⁵, que cambiaba el punto tras πνοαῖς por una coma, se mostró partidario de ella y con él otros estudiosos posteriores. Pero, tal como opina WOODBURY, dicha puntuación no soluciona los problemas y tiene el inconveniente de violentar la sintaxis de las líneas. Recientemente c.o. PAVESE³⁸⁶ ha propuesto puntuar tras ἀκόνας: entiende ἄ como pronombre demostrativo referido a la fuente Metopa; igualmente considera necesaria la puntuación tras ἔτικτεν en v. 85:

384 J.B. McDIARMID (1987), p. 375.

385 Citado por L. WOODBURY (1955), p. 31, n. 3.

386 c.o. PAVESE (1990), p. 52.

τᾶς es pronombre anafórico y enfático referido nuevamente a Metopa, no a Tebas.

Las dificultades del texto radican en los siguientes puntos:

- a) Interpretación de δόξα.
- b) Valor de ἀκόνας.
- c) Vacilación προσέρπει / προσέλκει.
- d) Antecedente del relativo ᾧ.

Respecto al primer punto hay dos opiniones contrapuestas: δόξα con el significado "creencia, idea, impresión" (WOODBURY³⁸⁷, RUCK³⁸⁸, CARNE-ROSS³⁸⁹, McDIARMID³⁹⁰) frente a δόξα = "fama" (G. NORWOOD³⁹¹, K.J. DOVER³⁹², BEATTIE³⁹³). En favor de la primera habla la ecuación δόξα = δόκησις que presentan los escolios. Sin embargo, DOVER asegura que δόξαν ἔχειν significa "tener fama" ya a partir de s. VI a.C., mientras que el valor "have a belief" no está atestiguado con anterioridad a s. IV a.C. A ello se añade que "fama" es el significado habitual de la palabra en Píndaro (con sólo dos

387 L. WOODBURY (1955), p. 32.

388 C.A.P. RUCK (1968), p. 135.

389 D.S. CARNE-ROSS (1976), p. 24.

390 J.B. McDIARMID (1987), p. 370, lo pone en relación con la antítesis tópica realidad / apariencia.

391 G. NORWOOD (1941) 394-6.

392 K.J. DOVER (1959), p. 194.

393 A.J. BEATTIE (1956), p. 1.

excepciones). BEATTIE se inclina por el giro *δόξαν ἔχειν ἐπί* seguido de dativo ("tener fama de"), interpretación que consideramos más verosímil. De capital importancia es determinar el valor de *ἄκονας*. Siempre ha resultado sorprendente e incluso excesivamente arriesgada esta imagen de la piedra de afilar. Se nos dice³⁹⁴ que metafóricamente indica preparación para una acción violenta, idea que McDIARMID considera aquí fuera de contexto. Sin embargo, sí parece combativa la actitud de Píndaro, que se propone acabar con el viejo insulto dirigido contra los tebanos³⁹⁵. Ahora bien, si se tiene en cuenta que la piedra de afilar, como su propio nombre indica, sirve para aguzar el corte de ciertos instrumentos, la imagen puede ser empleada aquí en referencia a la agudeza del poeta en el uso de las palabras, al "filo que sabe sacar de ellas". Se ha discutido la conveniencia del adjetivo *λιγυρᾶς* para el sustantivo *ἄκονας* por considerar que la piedra de afilar no tiene precisamente un sonido agradable. La explicación de su presencia es sencilla³⁹⁶ si pensamos que la piedra de afilar está representando a la propia capacidad poética de Píndaro, es decir, el adjetivo "sonora" supone una transferencia del término

³⁹⁴ J.B. McDIARMID (1987), p. 373.

³⁹⁵ Recuérdese que E. STEHLE (1997), p. 167, piensa en una alusión general a la ignorancia o a la estupidez, no en un insulto específico a los tebanos.

³⁹⁶ Nos resulta demasiado complicado el proceso de atracciones (*γλώσσαι* atraído por *ἐπί*, *λιγυρᾶς* atraído por *ἄκοναι*) por el cual se habría pasado de *ἐπὶ γλώσσας ἄκοναι λιγυρᾶς* a *ἐπὶ γλώσσαι ἄκονας λιγυρᾶς*.

real (capacidad poética de Píndaro) al término imaginario (piedra de afilar). Esta misma explicación sería también válida en caso de entender λιγυρᾶς ἄκονας como genitivo aposicional de γλώσσαι, una posibilidad que apunta C.A.P. RUCK³⁹⁷. G. NORWOOD³⁹⁸ piensa que, de la misma manera que ἄκονα se aplica al entrenamiento de atletas (I. 6, 72-3), puede referirse aquí al director del coro. Como traducción del pasaje propone este autor: "In addition to my power of song, I have high repute as a trainer of others in music".

Tanto προσέρπει como προσέλκει están atestiguados por la tradición manuscrita. DOVER³⁹⁹ se muestra partidario de προσέλκει, que estaría en contraste con ἐθέλοντα, pero la lectura προσέρπει parece más probable: está mejor atestiguada y ese mismo verbo es utilizado en dos ocasiones por Píndaro en relación con la poesía⁴⁰⁰.

Por su posición parece lógico pensar que el relativo ἃ se refiere a ἄκονας, el sustantivo más próximo. Sin embargo, McDIARMID⁴⁰¹ prefiere δόξαν como antecedente. Resulta atractiva la sugerencia de BEATTIE⁴⁰² (ἄλλ' en lugar de ἄμ', cambio de fácil explicación paleográfica), pues supondría un contraste entre la habilidad poética de Píndaro y su fuente de inspiración. Pero tal

³⁹⁷ C.A.P. RUCK (1968), p. 140.

³⁹⁸ G. NORWOOD (1941).

³⁹⁹ K.J. DOVER (1959), p. 196.

⁴⁰⁰ L. WOODBURY (1955), p. 38.

⁴⁰¹ J.B. McDIARMID (1987), p. 377.

⁴⁰² A.J. BEATTIE (1956), p. 2.

lectura tiene el inconveniente de no marcar claramente el complemento directo ni el sujeto, a no ser que suprimiendo el punto del final de v. 83 se considere un sujeto *ματρομάτωρ ἔμὰ Στυμφαλίς*.

Una traducción ajustada a la interpretación que consideramos más probable sería la siguiente: "Tengo fama de lengua de sonora piedra de afilar, que según mi voluntad se desliza hacia adentro en soplos de hermosas corrientes".

t 1-9: "Asentando como base columnas de oro para el bien cimentado pórtico de la casa, como cuando construimos un admirable palacio, pues al comenzar la obra hay que disponer un frente que brille desde lejos, y si es un vencedor olímpico, ministro de Zeus en el altar profético en Pisa, cofundador de la ilustre Siracusa, ¿de qué himno podría huir aquel hombre, al reunirse con ciudadanos libres de envidia entre amables canciones? Sepa el hijo de Sóstrato que con esa sandalia calza divino pie".

17-8: "También esto le asiste al siracusano señor del cortejo".

19-28: "Sin ser pendenciero ni en verdad demasiado orgulloso de la victoria y después de haber hecho un gran juramento llanamente daré para él este testimonio: y lo aprobarán las Musas de voz de miel. Pero Fintis, únceme ya el brío de las mulas cuanto antes para que por sendero puro hagamos avanzar el carro y lleguemos al linaje de estos hombres. Porque aquellas más que otras saben guiarnos el camino, una vez que recibieron coronas en Olímpia. Por eso hay que abrirles de par en par las puertas de los himnos. Es necesario llegar hoy a tiempo a Pitana junto al curso del Eurota."

82-92: "Tengo fama de lengua de sonora piedra de afilar que según mi voluntad se desliza hacia adentro en soplos de hermosas corrientes. Estinfálide fue la madre de mi madre, la florida Metopa, la que parió a Teba fustigadora de caballos, de cuya amable agua bebo mientras tejo un himno variado para hombres aguerridos. Anima ahora a los compañeros, Eneas, a celebrar en primer lugar a Hera Partenia, y a comprobar después si con palabras verdaderas escapamos al viejo insulto, "cerda beocia". Pues eres un recto mensajero, escítala de las Musas de hermosos cabellos, dulce cratera de sonoros cantos. Di que se acuerden de Siracusa y de Ortigia."

96-7: "Lo conocen las liras de dulces voces y los cantos".

98-100: "Que con amables gestos amistosos acoja el cortejo de Hagesias, que va de casa a casa, desde los muros de Estínfalo tras dejar la madre de Arcadia, rica en rebaños".

101-5: "Que un dios propicio procure glorioso destino de éstos y aquéllos. Soberano, señor del ponto, esposo de Anfitrite de áurea rueca, concédeles recto rumbo libre de fatigas y acrecienta la flor placentera de mis himnos".

c Esta sexta *Olímpica* está dedicada a Hagesias de Siracusa, vencedor con el carro de mulas probablemente en la Olimpiada 78 (468 a.C.).

La primera de las referencias al quehacer poético, un símil arquitectónico, se encuentra en el propio comienzo de la composición. La segunda, en la que el poeta exhorta al auriga Fintis a remontar el carro hasta los orígenes de la familia del vencedor,

sirve de introducción al mito de Yamo. En los versos 82-87, tras el elogio de la piedad de los antepasados maternos del vencedor, Píndaro, descendiente de la misma tierra, enlaza su gloria con la de aquél. A continuación (87-92) exhorta a Eneas, director del coro encargado de representar la oda en Estínfalo, la ciudad natal del vencedor, a celebrar a Hera Partenía. La referencia de los versos 96-7 y la de 97-100 se enmarcan dentro del elogio a Hierón de Siracusa, a quien se solicita una buena acogida para el cortejo de Hagesias, que desde Estínfalo marcha a Siracusa, su otra patria. La última de las referencias (v. 105) cierra el poema: se encuadra dentro de la súplica a Posidón para una feliz travesía.

142. Pind. O. 7, Sn.-M.

1-16: Φιάλαν ὡς εἴ τις ἄφνειᾶς ἀπὸ χειρὸς ἑλών
 ἔνδον ἀμπέλου καχλάζοισαν δρόσῳ
 δωρήσεται
 νεανίαι γαμβρῶι προπίνων
 οἴκοθεν οἴκαδε, πάγχρυσον, κορυφὰν κτεάνων,
 συμποσίου τε χάριν κᾶ-
 δὸς τε τιμάσαις <ν>έον, ἐν δὲ φίλων
 παρεόντων θῆκέ νιν ζαλωτὸν ὁμόφρονος εὐνᾶς·
 καὶ ἐγὼ νέκταρ χυτόν, Μοισᾶν δόσιν, ἀεθλοφόροις
 ἀνδράσιν πέμπων, γλυκὺν καρπὸν φρενός,
 ἰλάσκομαι,
 Ὀλυμπίαι Πυθοῖ τε νικίων-

τεσσιν' ὁ δ' ὄλβιος, ὃν φῶμαι κατέχωντ' ἀγαθαί·
ἄλλοτε δ' ἄλλον ἔποπτεύ-

ει Χάρις ζωθάμιος ἄδυμελεῖ
θαμὰ μὲν φόρμιγχι παμφώνοισί τ' ἐν ἔντεσιν αὐλῶν.
καί νυν ὑπ' ἀμφοτέρων σὺν

Διαγόραι κατέβαν, τὰν ποντίαν
ὑμνέων, παῖδ' Ἀφροδίτας

Ἀελίοιο τε νύμφαν, Ῥόδον,
εὐθυμάχαν ὄφρα πελώριον ἄνδρα παρ' Ἀλ-
φειῶι στεφανωσάμενον
αἰνέσω

20-1: ἐθελήσω τοῖσιν ἐξ ἀρχᾶς ἀπὸ Τλαπολέμου
ξυνοὺν ἀγγέλλων διορθῶσαι λόγον,

87-8: ἄλλ' ὦ

Ζεῦ πάτερ, νῶτοισιν Ἀταβυρίου
μεδέων, τίμα μὲν ὕμνου τεθμὸν Ὀλυμπιονίκαν

cc En los versos 1-10 se desarrolla un símil (brindis de los futuros yerno y suegro⁴⁰³) de la labor poética de Píndaro. En líneas generales hay acuerdo entre los estudiosos respecto a su interpretación. Es en ciertos detalles donde las explicaciones son diferentes:

⁴⁰³ Para las razones del uso de esta imagen así como para el carácter de intercambio económico y social del matrimonio griego arcaico cf. L. KURKE (1991), pp. 118-22 esp.

1. - *φιάλαν*: D.C. YOUNG⁴⁰⁴ considera que su importancia radica más que en constituir un símbolo poético en serlo de la ceremonia de boda.

- *τις*: el término que se identificaría con la persona del poeta es considerado por CH. BROWN⁴⁰⁵ una figura intermediaria entre el padre de la novia y el yerno, de la misma manera que el poeta lo sería entre las Musas y los hombres. Es ese *τις* quien tomando la copa propone el brindis en honor del nuevo yerno.

- *ἄφνειᾶς ἀπὸ χειρός*: se plantean tres problemas: significado de *ἄφνειᾶς*, valor de la preposición *ἀπό*, pertenencia de la mano.

Hay quienes⁴⁰⁶ defienden aquí para *ἄφνειᾶς* una traducción "liberal, generosa", frente a su significado habitual "rica"⁴⁰⁷, valor este último que nos parece preferible, especialmente si se tiene en cuenta el interés en resaltar que esa copa es *κορυφᾶν κτεάνων* (v. 4).

En principio la preposición *ἀπό* indica el origen, la procedencia; sin embargo, en ocasiones se han propuesto traducciones ajenas a esta idea e incluso se ha tratado de enmendar el texto. También hay quienes⁴⁰⁸, alterando el orden habitual de palabras, han hecho depender *ἄφνειᾶς ἀπὸ χειρός* no de *ἔλών*, como sería de esperar,

⁴⁰⁴ D.C. YOUNG (1968), p. 73.

⁴⁰⁵ CH. BROWN (1984), pp. 39-42. Su interpretación es asumida también por L. KURKE (1991), p. 119.

⁴⁰⁶ D.C. YOUNG (1968), p. 72. W.J. VERDENIUS (1987), p. 42.

⁴⁰⁷ Valor que mantiene B.L. BRASWELL (1976), p. 233.

⁴⁰⁸ Para todos estos tratamientos cf. D.C. YOUNG (1968), p. 70, n. 1, 2 y 3.

sino de *δωρήσεται*. Siguiendo a D.C. YOUNG y a Ch. BROWN⁴⁰⁹ lo más sensato parece entender "tomando de mano ..."

Pero la dificultad principal es la identificación de su poseedor. J.A. HARTUNG⁴¹⁰ pensó en un amigo rico del padre de la novia, pero, como señala YOUNG, tal interpretación tiene el inconveniente de referir el participio *ἔλων* a un pasado demasiado remoto. En su lugar propone la presencia de un esclavo que con mano "generosa" sirve el vino. Preferimos la explicación de Ch. BROWN⁴¹¹, que, considerando *τις* y el padre de la novia dos personajes distintos, hace posible pensar en el último como poseedor de la mano rica, de la que *τις*, la figura intermediaria que propone el brindis, toma la copa.

5. - *συμποσίου τε χάριν κᾶδος τε τιμάσαις <ν>έον*: la presencia de los dos *τε* implica la coordinación de *συμποσίου χάριν* con *κᾶδος <ν>έον*. B.L. BRASWELL⁴¹², que echa en falta alguna indicación respecto a la personificación de *χάριν* que permitiera una traducción "honouring the *χάρις* of the party", propone "bestowing charm in honour of the party", para lo cual, basándose en la lectura *συμποσίω* que da A, interpreta dicha palabra como dativo. Aduce en apoyo de esta traducción varios paralelos que W.J. VERDENIUS⁴¹³ no considera convincentes. Pero, tal como señala éste último autor, la lectura

⁴⁰⁹ Ch. BROWN (1984), p. 38.

⁴¹⁰ Citado por D.C. YOUNG (1968), p. 71, n. 3.

⁴¹¹ Ch. BROWN (1984), pp. 38-42.

⁴¹² B.L. BRASWELL (1976), pp. 236-8.

⁴¹³ W.J. VERDENIUS (1976), pp. 244-5.

συμποσίω es explicable como error del copista debido a la fácil confusión entre ου y ω minúsculas y una palabra como χάρις no precisa ninguna indicación para ser entendida como personificación.

νέον es conjetura propuesta por BERGK, que W.J. VERDENIUS⁴¹⁴ no considera necesaria, pero que resulta imprescindible para la interpretación de Ch. BROWN⁴¹⁵ (τις como persona distinta del padre de la novia).

- ἔν: B.L. BRASWELL⁴¹⁶ defiende convincentemente un valor "thereby" ("por eso").

16. πυγμῶς ἄποινα: ha de ser entendido como aposición a un objeto interno del verbo αἰνέσω⁴¹⁷.

21. J. DEFRADAS⁴¹⁸ defiende el valor "corregir" para διορθῶσαι.

t 1-16: "Como cuando alguien tomando de mano abundante una copa que burbujea por dentro con el rocío de la vid, la ofrece de una familia a otra bebiendo a la salud del joven yerno, una copa toda de oro, cima de sus riquezas, y por eso, honrando la gracia del banquete y el nuevo enlace, en presencia de sus allegados lo hace envidiable por el matrimonio acorde, también yo enviando vertido néctar, don de las Musas, a los hombres portadores de premios, dulce fruto del pensamiento, propicio (a la divinidad) en favor de los vencedores en

⁴¹⁴ W.J. VERDENIUS (1987), I, p. 45.

⁴¹⁵ Ch. BROWN (1984), p. 42.

⁴¹⁶ B.L. BRASWELL (1976), p. 239.

⁴¹⁷ W.J. VERDENIUS (1987), I, p. 54.

⁴¹⁸ J. DEFRADAS (1974), p. 38.

Olimpia y en Pitón. Feliz aquel al que envuelve buena fama. Unas veces a uno, otras a otro atiende la Gracia que hace vivir y florecer frecuentemente con la forminge de dulce canto y los tubos de muchas voces de las flautas. Y ahora acompañado de ambas con Diágoras he desembarcado celebrando con un himno a la marina Rodas, a la hija de Afrodita y esposa de Helios, para elogiar, recompensa del pugilato, a un hombre gigantesco que lucha abiertamente, coronado junto al Alfeo y la fuente Castalia."

20-1: "Quiero para ellos desde el comienzo a partir de Tlepólemo, como mensajero, contar la leyenda común correctamente".

87-8: "Pero, padre Zeus, que gobiernas las lomas del Atabiro, honra el precepto del himno por la victoria olímpica."

c Esta séptima *Olímpica* celebra la victoria de Diágoras de Rodas en el pugilato de la Olimpíada del 464 a.C.

La primera referencia (símil de la copa de vino y presentación del vencedor) constituye el comienzo del poema. Los versos 20-1 suponen la transición a la parte mítica. La referencia de 87-8, situada tras el mito (tres relatos en relación con el pasado legendario de Rodas, patria del vencedor) y próxima al final de la composición, inicia la súplica a Zeus.

143. Pind. O. 8 Sn.-M.

9-10: ἄλλ' ὦ Πίσας εὐδένδρον ἐπ' Ἀλφεῶι ἄσος,
 τόνδε κῶμον καὶ στεφαναφορίαν δέ-
 ξαι.

- 54-9: εἰ δ' ἐγὼ Μελησίᾳ ἐξ ἄγενείων
κῦδος ἀνέδραμον ὕμνῳ,
μη βαλέτω με λίθῳ τραχεῖ φθόνοσ'
καὶ Νεμέαι γὰρ ὁμῶσ
ἔρέω ταῦταν χάριν,
τὰν δ' ἔπειτ' ἀνδρῶν μάχας
ἐκ παγκρατίου.
- 72-5: Ἄϊδα τοι λάθεται
ἄρμενα πράξαισ ἀνῆρ.
ἀλλ' ἐμὲ χρῆ μναμοσύναν ἀνεγείροντα φράσαι
χειρῶν ἄωτον Βλεψιάδαισ ἐπίνικον,
- 77-80: ἔστι δὲ καὶ τι θανόντεσσιν μέρος
κὰν νόμον ἔρδομένων'
κατακρύπτει δ' οὐ κόνις
συγγόνων κεδνὰν χάριν.

cc 54. ἀνέδραμον, de valor irreal en el pasaje, presenta un significado semejante al latino *recurrere* ("recorrer en sentido inverso, aguas arriba, remontándose a las fuentes")⁴¹⁹.

77-80. En estos versos se alude a las ofrendas rituales a los muertos. Del mismo modo que participan de ellas, les corresponde también una parte de las victorias atléticas de sus sucesores y del canto que las celebra⁴²⁰.

⁴¹⁹ M. FERNÁNDEZ GALIANO (1944), II, p. 40.

⁴²⁰ L. KURKE (1991), pp. 66-7.

t 9-10: "Pero, arbolado santuario de Pisa junto al Alfeo, acoge este cortejo y esta procesión de la corona".

54-9: "Y si yo me remonto con un himno a la gloria de Melesias por los jóvenes, no me lance ruda piedra la envidia, pues igualmente proclamaré ese homenaje en Nemea y después el de la lucha de hombres en el pancracio".

72-5: "Verdaderamente se olvida del Hades el hombre que ha hecho lo adecuado. Pero es necesario que yo, levantando de nuevo la memoria, hable a los Blepsíadas de la flor victoriosa de sus manos".

77-80: "Hay también una parte para los muertos, obrando según el rito. Y el polvo no oculta la preciada gloria de los familiares".

c Esta *Olímpica* celebra la victoria de Alcimedonte de Egina, perteneciente a la familia de los Blepsíadas, en la palestra infantil de la Olimpíada 80 (460 a.C.). Se duda si la oda se cantó en Olimpia (9-10) o en Egina.

La primera de las referencias al quehacer poético (9-10) figura dentro del proemio, constituido por una plegaria dirigida a Olimpia. La referencia 54-9 sigue a la parte mítica (participación de Éaco en la construcción de las murallas de Troya). Las de los versos 72-5 y 77-80 aparecen a continuación del elogio del vencedor.

144. Pind. O. 9 Sn.-M.

1-8: Τὸ μὲν Ἀρχιλόχου μέλος
φωνᾶεν Ὀλυμπίαι,
καλλίνικος ὁ τριπλῶος κεχλαδῶς,

ἄρκεσε Κρόνιον παρ' ὄχθον ἀγεμονεῦσαι
κωμάζοντι φίλοις Ἐφαρμόστῳ σὺν ἑταίροις·
ἀλλὰ νῦν ἑκαταβόλων Μοισᾶν ἀπὸ τόξων
Δία τε φοινικοστερόπαν σεμνόν τ' ἐπίνεμαι
ἄκρωτήριον Ἑλιδος
τοιοῖσδε βέλεσσιν,

11-4: πτερόεντα δ' ἴει γλυκύν
Πυθωνιάδ' οἰστόν· οὔτοι χαμαιπετέων λόγων ἐφάψεται
ἄνδρὸς ἀμφὶ παλαίσμασιν φόρμιγγ' ἐλελίζων
κλεινάς ἐξ Ὀπόεντος· αἰνήσαιοι ἔ καὶ υἱόν,

21-9: ἐγὼ δέ τοι φίλαν πόλιν
μαλεραῖς ἐπιφλέγων αἰοδαῖς,
καὶ ἄγανορος ἵππου
θάσσον καὶ ναὸς ὑποπτέρου παντᾶι
ἄγγελίαν πέμψω ταύταν,

εἰ σὺν τινι μοιριδίῳ παλάμαι
ἐξαίρετον Χαρίτων νέμομαι κᾶπον·
κεῖναι γὰρ ὤπασαν τὰ τέρπν'· ἀγαθοὶ
δὲ καὶ σοφοὶ κατὰ δαίμον' ἄνδρες
ἐγένοντ'·

35-42: ἀπό μοι λόγον
τοῦτον, στόμα, ῥῖψον·
ἐπεὶ τό γε λοιδορῆσαι θεοῦς
ἐχθρὰ σοφία, καὶ τὸ καυχᾶσθαι παρὰ καιρόν
μανίαισιν ὑποκρέκει.

μη̄ νῦν λαλάγει τὰ τοι-

αὐτ' ἔα πόλεμον μάχαν τε πᾶσαν

χωρὶς ἀθανάτων φέροις δὲ Πρωτογενείας

ἄστει γλῶσσαν,

47-9: ἔχειρ' ἐπέων σφιν οἶμον λιγύν,

αἴνει δὲ παλαιὸν μὲν οἶνον, ἄνθεα δ' ὕμνων

νεωτέρων.

80-4: εἶην εὐρησιεπὴς ἀναγεῖσθαι

πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρωι·

τόλμα δὲ καὶ ἀμφιλαφῆς δύναμις

ἔσποιτο. προξενίαι δ' ἀρεταῖ τ' ἦλθον

τιμάορος Ἰσθμίοισι Λαμπρομάχου

μίτραις,

100-9: τὸ δὲ φῦαί κράτιστον ἅπαν' πολλοὶ δὲ διδακταῖς

ἀνθρώπων ἀρεταῖς κλέος

ῥοῦσαν ἀρέσθαι·

ἄνευ δὲ θεοῦ, σεσιγαμένον

οὐ σκαιότερον χρῆμ' ἕκαστον· ἐντὶ γὰρ ἄλλαι

ὁδῶν ὁδοὶ περαιίτεραι,

μία δ' οὐχ ἅπαντας ἄμμε θρέψει

μελέτα· σοφίαι μὲν

αἰπειναί· τοῦτο δὲ προσφέρων ἄεθλον,

ὄρθιον ῥρῦσαι θαρσέων,

cc 1-2. Se alude en estos versos a la antigua canción de Arquíloco (fr. 120D = 324W), pequeño himno a Heracles que, como celebración de la

victoria, se cantaba repitiendo τήνελλα tres veces en cada estrofa, sin acompañamiento musical, sólo con esta palabra inicial, que a modo de onomatopeya representaba el sonido de la cítara y era pronunciada por el director del coro⁴²¹.

48-9. R. LATTIMORE⁴²² ve en estos versos una posible respuesta a Simónides (fr. 49 Diehl = 602 *PMG*), cuya muerte acaeció precisamente en el año 468 a.C.

109. M. FERNÁNDEZ GALIANO⁴²³ señala que ὠρύω suele emplearse sólo para los gritos de animales y en Heródoto también para el lenguaje de los escitas. En su opinión Píndaro utiliza aquí el término para cerrar el poema con una explosión final de entusiasmo.

t 1-8: "El canto de Arquíloco que suena en Olimpia, el "hermoso triunfo" tres veces vitoreado, le bastó a Efarmosto para ir al frente del cortejo con sus compañeros junto a la colina de Crono. Pero ahora desde los arcos de las Musas flechadoras acércate con tales dardos a Zeus de purpúreo relámpago y al venerado promontorio de Élide".

11-14: "Lanza dulce flecha alada hacia Pitón. No tocarás palabras que caen al suelo al hacer vibrar la lira por las gestas de lucha de un hombre de la gloriosa Opunte. Elógiala a ella y a su hijo".

21-9: "Pero yo haciendo arder con encendidos cantos la ciudad querida enviaré por todas partes este mensaje más rápido que un magnífico caballo y que una nave alada si con destinada mano cultivo el

⁴²¹ Cf. M. FERNÁNDEZ GALIANO (1944), II, p. 51.

⁴²² R. LATTIMORE (1946) 230-2.

⁴²³ M. FERNÁNDEZ GALIANO (1944), II, p. 65.

escogido jardín de las Gracias. Pues ellas dispensan lo grato. Los hombres nacen buenos y sabios según el destino".

35-42: "Boca, aparta de mí esa historia, porque injuriar a los dioses es habilidad odiosa y el jactarse inoportunamente es acompañamiento de locuras. No sigas ahora con tales parloteos. Deja toda guerra o lucha aparte de los inmortales. Dirige tu lengua a la ciudad de Protogenia".

47-9: "Levanta para ellos un sonoro camino de palabras y elogia el vino viejo, pero las flores de los himnos nuevos".

80-4: "Ojalá fuera inventor de palabras adecuado para ser llevado en el carro de las Musas y una audacia y capacidad amplia me acompañara, pero he venido para honrar, por su calidad de próxeno y por su valía, las guirnaldas ístmicas de Lamprómaco".

100-9: "Lo que se posee por naturaleza es del todo lo mejor. Pero muchos de los hombres se precipitan a obtener la gloria con virtudes aprendidas: pero sin la divinidad no es peor cada hecho mantenido en silencio. Pues hay unos caminos que llevan más lejos que otros y no a todos nos alimentará un solo afán. Los saberes son arduos. Al presentar este triunfo grita alto sin miedo".

c La *Olimpica* 9 está dedicada a Efarmosto, vencedor en la palestra de la Olimpíada 78 (468 a.C.). Fue compuesta dos años después de la victoria, a instancias de Lamprómaco, próxeno tebano en Opunte que también había logrado el triunfo junto con Efarmosto en los juegos del Istmo.

Las tres primeras referencias al quehacer poético (1-8, 11-4, 21-9) se encuentran en el proemio. Los versos 35-42 siguen al relato del enfrentamiento de Heracles con tres dioses. La referencia de 47-9 se sitúa pocos versos después de la introducción del mito de los orígenes de Opunte, que ocupa hasta la nueva alusión a la tarea del poeta (80-4), nudo de transición al elogio de Lamprómaco y Efarmosto. Los versos 100-9 están ya próximos al final y preceden a la dedicatoria del triunfo al altar de Áyax.

145. Pind. O. 10 Sn.-M.

1-14: Τὸν Ὀλυμπιονίκαν ἀνάγνωτέ μοι
 Ἄρχεστράτου παῖδα, πόθι φρενός
 ἔμας γέγραπται· γλυκὺ γὰρ αὐτῷ μέλος ὀφείλων
 ἐπιλέλασθ' ᾧ Μοῖσ', ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ
 Ἄλαθεια Διός, ὀρθᾶι χερσί
 ἔρύκετον ψευδέων
 ἐνιπὰν ἀλιτόξενον.
 ἕκαθεν γὰρ ἐπελθὼν ὁ μέλλων χρόνος
 ἔμὸν καταίσχυνε βαθὺ χρέος.
 ὅμως δὲ λῦσαι δυνατὸς ὀξεῖαν ἐπιμομφάν
 τόκος ἴθνατῶν· νῦν ψᾶφον ἔλισσομέναν
 ὅπᾳ κῦμα κατακλύσσει ῥέον,
 ὅπᾳ τε κοινὸν λόγον
 φίλαν τείσομεν ἐς χάριν.

νέμει γὰρ Ἄτρεκεια πόλιν Λοκρῶν Ζεφυρίων,
μέλει τέ σφισι Καλλιόπα

24: ἄγῶνα δ' ἐξαίρετον ἀεῖσαι θέμιτες ὄρσαν
Διός,

76-102: ἀείδετο δὲ πᾶν τέμενος τερπναῖσι θαλίαις
τὸν ἐγκώμιον ἀμφὶ τρόπον.

ἄρχαῖς δὲ προτέραις ἑπόμενοι
καὶ νυν ἔπωνυμίαν χάριν

νίκας ἀγερώχου κελαδησόμεθα βροντάν
καὶ πυρπάλαμον βέλος

ὄρσικτύπου Διός,

ἐν ἅπαντι κράτει

αἰθῶνα κεραυνὸν ἀραρότα

χλιδῶσα δὲ μολπὰ πρὸς κάλαμον

ἀντιάξει μελέων,

τὰ παρ' εὐκλείῃ Δίρκαι χρόνῳ μὲν φάνεν

ἄλλ' ὅτε παῖς ἐξ ἀλόχου πατρί

ποθεινὸς ἴκοντι νεότατος τὸ πάλιν ἤδη,

μάλα δέ οἱ θερμαίνει φιλότατι νόον

ἔπει πλοῦτος ὁ λαχὼν ποιμένα

ἔπακτὸν ἀλλότριον

θνάσκοντι στυχερώτατος

καὶ ὅταν καλὰ ἡμὲν ἔρξαις ἀοιδᾶς ἄτερ,

Ἄγησίδαμ', εἰς Ἄϊδα σταθμόν

ἀνὴρ ἴκηται, κενεὰ πνεύσαις ἔπορε μόχθῳ

βραχύ τι τερπνόν. τιν δ' ἄδυεπής τε λύρα
 γλυκὺς τ' αὐλὸς ἀναπάσσει χάριν·
 τρέφοντι δ' εὐρὺ κλέος
 κόραι Πιερίδες Διός.
 ἔγῳ δὲ συνεφαπτόμενος σπουδαί, κλυτὸν ἔθνος
 Λοκρῶν ἀμφέπεσον, μέλιτι
 εὐάνορα πόλιν καταβρέχων·
 παῖδ' ἔρατὸν <δ'> Ἄρχεστράτου
 αἴνῃσα, τὸν εἶδον κρατέοντα χερὸς ἀλκᾶι
 βωμὸν παρ' Ὀλύμπιον
 κεῖνον κατὰ χρόνον

cc 1-2. Para el valor y sentido de la imagen económica que se desarrolla en estos versos remitimos a L. KURKE⁴²⁴ y G.F. GIANOTTI⁴²⁵.

9. Se han propuesto diversas conjeturas⁴²⁶ para tratar de sanar el texto en este punto: HERMANN: ὀνάτωρ; SCHNEIDEWIN: ὄρατ' ὦν νῦν; FENNELL: ὄράτω νῦν; H. ERBSE⁴²⁷: ἀνάτως ο ἀνατί. W.J. VERDENIUS⁴²⁸ prefiere mantener θνατῶν por considerar que no es difícil la correspondencia entre υω- y υ--, que el genitivo depende de ἐπιμομφάν y que otras propuestas resultan insatisfactorias e

⁴²⁴ L. KURKE (1991), pp. 233-4.

⁴²⁵ G.F. GIANOTTI (1975), p. 22.

⁴²⁶ Cf. aparato crítico de la edición de SNELL-MAEHLER.

⁴²⁷ H. ERBSE (1960) 25-7.

⁴²⁸ W.J. VERDENIUS (1988), p. 59.

innecesarias. De la misma manera opina c.o. PAVESE⁴²⁹, quien traduce "l'interesse è in grado di sciogliere l'acre rimprovero della gente".

76. W.J. SLATER⁴³⁰ traduce ἀείδετο en este pasaje "was filled with the songs of".

86. D.L. BURGESS⁴³¹ señala la relación que se establece entre la imagen del hijo tardío y el poema actual que llega tarde a Hagesidamo. Este lenguaje "familiar" recuerda el τόκος del comienzo⁴³².

t 1-14: "Leedme al vencedor olímpico, al hijo de Arquéstrato, en qué parte de mi mente está escrito; pues se me olvidó que le debía un dulce canto. Musa, pero tú y Verdad, hija de Zeus, con recta mano evitad la falsa censura que agravia al huésped. Pues, como viene de lejos, con el retraso el tiempo cubrió de vergüenza mi profunda deuda. Sin embargo, puede el interés librarme del agudo reproche de los mortales. Ahora, como la ola con su corriente sumerge al canto rodante⁴³³, saldaremos el rumor común para gratitud del amigo. Porque

⁴²⁹ c.o. PAVESE (1990), pp. 54-5.

⁴³⁰ W.J. SLATER (1969), s.v.

⁴³¹ D.L. BURGESS (1990), p. 279.

⁴³² También L. KURKE (1991), pp. 234-5, advierte la conexión con la imagen financiera desarrollada en los primeros versos de la oda.

⁴³³ Traducimos ψάφον por "canto rodante" para mantener la coherencia con la imagen marítima de la ola, aunque perdemos la relación que el término griego presenta también con el ámbito financiero (instrumento de cálculo), como señalan G.F. GIANOTTI (1975), p. 22, n. 63 y L. KURKE (1991), pp. 233-4, quien además (p. 34) advierte del valor

Exactitud administra la ciudad de los locros cefirios y se ocupa de ellos Calíope".

24: "Los preceptos de Zeus me impulsan a cantar el elegido certamen".

76-102: "Y cantaba todo el recinto en las agradables fiestas al modo del encomio. Siguiendo aquellos antiguos principios también ahora entonaremos un canto, recompensa que lleva el nombre de la noble victoria, para celebrar al trueno y al dardo de mano de fuego de Zeus tonante, rayo ardiente ajustado a todo poder. Y al encuentro de la caña irá la delicada melodía de los cantos que con el tiempo aparecieron junto a la famosa Dirce. Como un hijo de la esposa deseado para el padre que llega ya al reverso de la juventud, y con cariño calienta su corazón. Pues la riqueza que toca a un pastor ajeno, advenedizo, es la más odiosa cuando uno muere. También, Hagesidamo, cuando después de haber obrado bien un hombre llega a la morada de Hades sin canto, respirando vacío procura breve placer a su esfuerzo. Pero sobre ti derrama gracia la lira de agradable voz y la dulce flauta. Nutren amplia gloria las Piérides hijas de Zeus. Y yo participando con afán en la tarea he abrazado al ilustre pueblo de los locros, empapando de miel la ciudad de nobles varones. He elogiado al amable hijo de Arquéstrato, al que vi vencer por la fuerza de su mano junto al altar de Olimpia en aquel tiempo".

"cuenta" para *λόγον* en v. 11. En la traducción de P. BÁDENAS y A. BERNABÉ (1984) se opta por una expresión que reúne ambos valores: "cuenta que viene rodando".

c La décima *Olimpica* celebra la victoria de Hagesidamo de Locros en el pugilato infantil en la Olimpíada de 476 a.C. Sería compuesta hacia 474 a.C.

La primera de las referencias al quehacer poético está situada al comienzo de la oda: Píndaro confiesa haber contraído una deuda con el vencedor, incrementada por el paso del tiempo y que ahora intentará saldar con intereses. Tras el elogio del entrenador de Hagesidamo (15-19) se pasa al relato mítico (fundación de las Olimpíadas por parte de Heraclés y primeros vencedores en aquellos juegos, 24-74) mediante una transición constituida por sentencia y referencia al cometido del poeta (20-4). Enlazando con aquellas primeras celebraciones (transición de la parte mítica a la actualidad) también ahora Píndaro entona su epinicio (76-102), referencia extensa situada prácticamente al final de la composición.

146. Pind. O. II Sn.-M.

1-19: Ἔστιν ἀνθρώποις ἀνέμων ὅτε πλείστα
χρῆσις· ἔστιν δ' οὐρανίων ὑδάτων,
ὄμβριων παίδων νεφέλας·
εἰ δὲ σὺν πόνῳ τις εὖ πράσσοι, μελιγάρυες ὕμνοι
ὑστέρων ἀρχὰ λόγων
τέλλεται καὶ πιστὸν ὄρκιον μεγάλαις ἀρεταῖς·
ἀφθόνητος δ' αἶνος Ὀλυμπιονίκαις
οὗτος ἀγκείται. τὰ μὲν ἀμέτερα
γλῶσσα ποιμαίνειν ἐθέλει,

ἐκ θεοῦ δ' ἄνῆρ σοφαῖς ἀνθεῖ πραπίδεσσιν ὁμοίως.
 ἴσθι νῦν, Ἄρχεστράτου
 παῖ, τεᾶς, Ἀγησίδαμε, πυγμαχίας ἔνεκεν
 κόσμον ἐπὶ στεφάνωι χρυσεᾶς ἑλαίας
 ἄδυμελῆ κελαδήσω,
 Ζεφυρίων Λοκρῶν γενεᾶν ἀλέγων.
 ἔνθα συγκωμάξατ' ἔγγυάσομαι
 ὑμῖν, ὦ Μοῖσαι, φυγόξεινον στρατόν
 μήτ' ἀπείρατον καλῶν
 ἀκρόσοφόν τε καὶ αἰχματὰν ἀφίξε-
 σθαι.

cc. 8. M. FERNÁNDEZ GALIANO⁴³⁴ señala que ἀνάκειται (ἀγκειται) es verbo utilizado para la dedicación de monumentos: el elogio se erige, se alza, como si de un edificio se tratara, para el recuerdo de los hechos que celebra.

14. Para la referencia a la celebración presente del futuro κελαδήσω véase E. BUNDY⁴³⁵.

t 1-19: "Tienen a veces los hombres la máxima necesidad de vientos, otras de aguas celestes, lluviosas hijas de la nube. Y si alguien con esfuerzo alcanza el éxito, los himnos de dulce voz son principio de alabanzas venideras y garantía fiel de grandes cualidades. Este elogio sin envidia se dedica a los vencedores olímpicos. Mi lengua quiere guiarlo e igualmente a partir de la divinidad florece el

⁴³⁴ M. FERNÁNDEZ GALIANO (1944), II, p. 92.

⁴³⁵ E. BUNDY (1962), p. 21.

hombre en sabios pensamientos. Que sepas, Hagesidamo, hijo de Arquéstrato, que por tu pugilato voy a entonar (un canto) adorno de dulce melodía sobre tu corona de áureo olivo, al tiempo que me ocupo de los locros cefirios. Venid aquí en compañía del cortejo. Os garantizo, Musas, que no llegaréis a un pueblo hostil ni desconocedor de la belleza, sino de alta sabiduría y aguerrido."

c Este poema de tan sólo veinte versos se dedicó, al igual que la *Olimpica* 10, a Hagesidamo y generalmente se ha considerado un adelanto de ella, compuesto por Píndaro en la propia Olimpia⁴³⁶.

La composición, que carece de relato mítico, prácticamente constituye en su totalidad una referencia a la actividad poética.

147. Pind. O. 13 Sn.-M.

1-4: Τρισολυμπιονίκαν
ἐπαινέων οἶκον ἡμέρον ἄστοις,
ξένοισι δὲ θεράποντα, γνώσομαι
τὰν ὀλβίαν Κόρινθον,

⁴³⁶ Seguimos la opinión de M. FERNÁNDEZ GALIANO (1944), II, p. 87 y E. BUNDY (1962), p. 33, que desestiman las mantenidas por algunos críticos a partir de BOECKH, quien pensó que el interés (τόκος) mencionado en O. 10, 9 estaría constituido por la pequeña *Olimpica* 11.

- 11-3: ἔχω καλά τε φράσαι, τόλμα τέ μοι
 εὐθεῖα γλῶσσαν ὀρνύει λέγειν.
 ἄμαχον δὲ κρύψαι τὸ συγγενὲς ἦθος,
- 16-9: πολλὰ δ' ἐν καρδίαις ἀνδρῶν ἔβαλον
 ἴσθραι πολυάνθεμοι ἄρ-
 χαῖα σοφίσμαθ'. ἅπαν δ' εὐρόντος ἔργον.
 ταὶ Διωνύσου πόθεν ἐξέφανεν
 σὺν βοηλάται χάριτες διθυράμβωι;
- 22-30: ἐν δὲ Μοῖσ' ἀδύπνοος,
 ἐν δ' Ἄρης ἀνθεῖ νέων οὐλίαις αἰχμαῖσιν ἀνδρῶν.
 ἕπατ' εὐρὸν ἀνάσσω
 Ὀλυμπίας, ἀφθόνητος ἔπεσιν
 γένοιο χρόνον ἅπαντα, Ζεῦ πάτερ,
 καὶ τόνδε λαὸν ἀβλαβῆ νέμων
 Ξενοφῶντος εὐθύνη δαίμονος οὐρον
 δεξαί τε οἱ στεφάνων ἐγκώμιον
 τεθμόν, τὸν ἄγει πεδίων ἐκ Πίσας,
 πενταέθλωι ἅμα σταδίου
 νικῶν δρόμον·
- 40-52: ἐν
 δ' ἀμφιάλοισι Ποτειδᾶνος τεθμοῖσιν
 Πτοιοδώρωι σὺν πατρὶ μακρότεραι
 Τερψίαι θ' ἔφοντ' Ἐριτίμωι τ' αἰοδαί·
 ὅσα τ' ἐν Δελφοῖσιν ἀριστεύσατε,
 ἧδὲ χόρτοισι ἐν λέοντος, δηρίομαι πολέσιν

περὶ πλήθει καλῶν· ὡς μὰν σαφές
οὐκ ἂν εἰδείην λέγειν ποντιαῖν ψάφων ἄριθμόν.
ἔπεται δ' ἐν ἑκάστῳ
μέτρον· νοῆσαι δὲ καιρὸς ἄριστος.
ἐγὼ δὲ ἴδιος ἐν κοινῷ σταλείς
μῆτιν τε γαρύων παλαιγόνων
πόλεμον τ' ἐν ἠρωΐαις ἀρεταῖσιν
οὐ ψεύσομ' ἀμφὶ Κορίνθῳ,

91: διασωπάσομαί οἱ μόρον ἐγώ·

93-106: ἐμὲ δ' εὐθὺν ἀκόντων

ἴεντα ῥόμβον παρὰ σκοπὸν οὐ χρῆ
τὰ πολλὰ βέλεα καρτύνειν χεροῖν.
Μοίσαις γὰρ ἀγλαοθρόνοις ἑκῶν
᾽Ολιγαιθίδαισιν τ' ἔβαν ἐπίκουρος.
᾽Ισθμοῖ τά τ' ἐν Νεμέαι παύρωι ἔπει
θήσω φανέρ' ἀθρό', ἀλαθῆς τέ μοι
ἔξορκος ἐπέσσεται ἑξηκοντάκι δὴ ἀμφοτέρωθεν
ἀδύγλωστος βοᾶ κάρυκος ἔσλοῦ.
τὰ δ' ᾽Ολυμπίαι αὐτῶν
ἔοικεν ἤδη πάροιθε λελέχθαι·
τά τ' ἐσσόμενα τότε ἂν φαίην σαφές.
νῦν δ' ἔλλομαι μὲν, ἐν θεῶι γε μὰν
τέλος· εἰ δὲ δαίμων γενέθλιος ἔρποι,
Δι τοῦτ' ᾽Ενυαλίῳ τ' ἐκδώσομεν
πράσσειν.

114: ἄγε κούφοισιν ἔκνευσον ποσίν'

cc 3. Ante las dificultades que plantea γνῶσομαι (un posible valor causativo "daré a conocer" no cuenta con paralelos y la traducción "conoceré, voy a conocer" resulta banal) A. WASSERSTEIN⁴³⁷ propone la lectura ἄγγνῶσομαι, verbo con el que se aludiría a la proclamación pública del vencedor, en la que se incluiría la mención de su ciudad. Partidario de mantener la lectura γνῶσομαι se muestra J. PINSENT⁴³⁸, que sugiere una traducción "I shall get to know Corinth as ὄλβία".

18-9. R.M. ROSADO FERNANDES⁴³⁹ considera que χάριτες es aquí el nombre propio de las Gracias, que debería notarse con mayúscula. Interpreta βοηλάται en referencia a Dioniso, el ἄξιος ταῦρος y compañero del ditirambo. Propone traducir "¿de dónde surgieron las Gracias de Dioniso, que acompañan al ditirambo que trae consigo el toro dionisiáco?". También M. FERNÁNDEZ GALIANO⁴⁴⁰ recuerda que en las fiestas dionisiacas en las que se cantaba el ditirambo y en las procesiones se llevaba en cabeza (ἐλαύνειν) un toro que se otorgaba al corego, pero no considera que tal explicación sea segura, sino que más bien piensa en la unión del ditirambo con las fiestas dionisiacas, atribuida a Arión de Metimna en la corte de Periandro de Corinto. S.M. ADAMS⁴⁴¹ vio en ταὶ Διωνύσου χάριτες una alusión a la

⁴³⁷ A. WASSERSTEIN (1982), 278-80.

⁴³⁸ J. PINSENT (1983), 16.

⁴³⁹ R.M. ROSADO FERNANDES (1961) 199-201.

⁴⁴⁰ M. FERNÁNDEZ GALIANO (1944), II, p. 109.

⁴⁴¹ S.M. ADAMS (1955), 170-4.

tragedia: Píndaro se sorprendería aquí -como después lo harían tantos estudiosos- del origen de la tragedia a partir del ditirambo.

98. W.A. STONE⁴⁴², quien considera que ningún significado razonable puede extraerse de ἔξορκος en este pasaje, propone ἐφ' ὄρκιον ἔσσεται en lugar ἔξορκος ἐπέσσεται.

114. Éste es el penúltimo verso de la composición, el que precede a la súplica final a Zeus. Consideramos que la explicación más acertada a esa exhortación a "salir nadando con pies ligeros" la procura J. PÉRON⁴⁴³: el poeta se anima a sí mismo a salir del mar de triunfos de la familia de los Oligétidas para así dar fin al poema. Existe una evidente mezcla de dos tipos de metáforas (marítimas y relativas a las competiciones deportivas): κούφοισι ποσίν alude a la carrera, precisamente la prueba en la que obtuvo la victoria el destinatario de la oda.

t 1-4: "Elogiando a la casa tres veces victoriosa en Olimpia, cortés con los ciudadanos, servicial con los huéspedes, voy a reconocer a la próspera Corinto".

11-3: "Tengo hermosas palabras que decir y recta valentía impulsa a mi lengua. No hay manera de ocultar el carácter natural".

16-9: "Y muchas veces las muy floridas Horas dispusieron antiguas invenciones en los corazones de los hombres. Todo es obra de un inventor. ¿De dónde salieron las celebraciones de Dioniso con el ditirambo conductor de bueyes?".

442 W.A. STONE (1935), 123.

443 J. PÉRON (1974), pp. 229-33.

22-30: "Allí florece la Musa de dulce soplo, allí Ares en las funestas lanzas de los jóvenes. Supremo Zeus padre que gobiernas Olimpia, sé generoso con mis palabras en todo tiempo y manteniendo sin daño a este pueblo envía con rumbo recto el viento favorable del destino de Jenofonte. Acoge su ritual alabanza de las coronas, que trae desde las llanuras de Pisa al vencer al mismo tiempo en el pentatlon y en la carrera del estadio".

40-52: "Y en las fiestas de Posidón entre dos mares seguirán los largos cantos en honor de Terpsias y Eritimo junto con su padre Pteodoro. Por cuantas victorias obtuvisteis en Delfos y en los pastos del león contiendo con muchos en cantidad de acciones hermosas. Así con certeza no sabría decir el número de piedrecillas del mar. Hay en cada cosa una medida: ser consciente de ella es lo más oportuno. Yo, particular enviado en causa pública, no mentiré acerca de Corinto al cantar la inteligencia de sus antepasados ni la guerra de heroicas virtudes".

91: "Callaré su destino".

93-106: "Pero yo, al disparar derecho el vibrante tiro de mis dardos, no debo lanzar fuertemente con las manos muchas flechas fuera del blanco. Pues de buen grado vine como auxiliar de las Musas de espléndidos tronos⁴⁴⁴ y de los Oligétidas. En pocas palabras pondré de manifiesto todos juntos sus triunfos en el Istmo y en Nemea, y se añadirá como confirmación verdadera la proclama de dulce lengua del

⁴⁴⁴ Para la discusión del valor de ἀγλαόθρονος remitimos al apartado dedicado a la caracterización de las Musas.

noble heraldo sesenta veces lanzada de uno y otro lugar. Parece que sus victorias en Olimpia ya han sido antes mencionadas. En su momento claramente podría hablar de las futuras. Ahora tengo esperanza: en la divinidad está el cumplimiento. Si llega tu hado natal, confiaremos a Zeus y a Enialio que lo lleven a cabo".

114: "Vamos, sal nadando con pies ligeros".

c La *Olimpica* 13 está dedicada a Jenofonte de Corinto por su victoria en la carrera del estadio y en el pentatlón en la Olimpíada 79 (464 a.C.).

Las referencias al quehacer poético comprendidas entre los versos 1 y 52 pertenecen a la parte anterior al mito (Belerofontes y Pegaso), a la alabanza de la ciudad y familia del vencedor. Los versos 91 y 92 cierran el relato mítico. La nueva referencia a la actividad poética (93-106) sirve de transición a la enumeración de otras victorias de los Oligétidas y a la súplica final a Zeus, precedida por v. 114, la exhortación a terminar el relato de las victorias y con él el poema.

148. Pind. O. 14 Sn.-M.

Καφισίων ὕδάτων
λαχοῖσαι αἶτε ναίετε καλλίπῳλον ἔδραν
ὦ λιπαρᾶς ἀοίδιμοι βασίλεια
Χάριτες ἔρχομενοῦ, παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίσκοποι,
κλῦτ', ἐπεὶ εὐχομαι· σὺν γὰρ ὑμῖν τὰ <τε> τερπνὰ καὶ
τὰ γλυκὲ' ἀνεταί πάντα βροτοῖς,

εἰ σοφός, εἰ καλός, εἴ τις ἀγλαὸς ἀνὴρ.

οὐδὲ γὰρ θεοὶ σεμνῶν Χαρίτων ἄτερ

κοιρανέοντι χοροῦς

οὔτε δαῖτας· ἀλλὰ πάντων ταμίαι

ἔργων ἐν οὐρανῶι, χρυσότοξον θέμεναι πάρα

Πύθειον Ἰαπόλλωνα θρόνους,

αἰέναον σέβοντι πατρὸς Ἰουλυμπίοιο τιμάν.

<ῶ> πότνι· Ἰαγλαῖα

φιλησίμολπε τ' Εὐφροσύνα, θεῶν κρατίστου

παῖδες, ἔπακοοῖτε νῦν, Θαλία τε

ἔρασίμολπε, ἰδοῖσα τόνδε κῶμον ἐπ' εὐμενεῖ τύχαι

κοῦφα βιβῶντα· Λυδῶι γὰρ Ἰασώπιχον ἐν τρόπῳ

ἐν μελέταις τ' ἀείδων ἔμολον,

οὔνεκ' Ἰουλυμπιόνικος ἅ Μινύεια

σεῦ ἕκατι. μελαντειχέα νῦν δόμον

Φερσεφόνας ἔλθ', Ἰα-

χοῖ, πατρὶ κλυτὰν φέροισ' ἀγγελίαν,

Κλεόδαμον ὄφρ' ἰδοῖσ', υἱὸν εἴπηις ὅτι οἱ νέαν

κόλποις παρ' εὐδόξοις Πίσας

ἔστεφάνωσε κυδίμων ἀέθλων πτεροῖσι χαίταν.

cc 16 y 22. ἰδοῖσα: w.j. verdenius⁴⁴⁵ considera que el verbo tiene aquí sentido pregnante y propone traducir "by looking with favour on".

20 y 21. b. macLachlan⁴⁴⁶ señala que el aspecto brillante y festivo de

⁴⁴⁵ w.j. verdenius (1987), pp. 119 y 124.

⁴⁴⁶ b. macLachlan (1993), p. 54.

las Gracias toma sentido aquí especialmente a partir de su opuesto, la "casa de negros muros de Perséfone".

t "Gracias celebradas en los cantos, soberanas de la brillante Orcómeno, a quienes correspondieron las aguas del Cefiso, que habitáis sede de hermosos corceles, protectoras del antiguo linaje de los minias, escuchad cuando suplico. Pues con vosotras llega a su cumplimiento para los mortales todo lo placentero y lo dulce: que un hombre sea sabio, hermoso, ilustre; pues ni siquiera los dioses dirigen coros ni celebran banquetes sin las venerables Gracias, sino que, asistentes de cada acto en el cielo, situadas junto al trono de Apolo Pitío, el del arco de plata, veneran la eterna autoridad del Padre Olímpico.

Soberana Aglaya y Eufrosine amiga del canto y la danza, hijas del más poderoso de los dioses, atended ahora, y tú también, Talía, enamorada del canto y la danza, al ver este cortejo que marcha ligero por un logro propicio. Pues vine a cantar a Asópico al modo lidio y con esmero, porque es vencedora olímpica la ciudad Minia gracias a ti. Ve ahora, Eco, a la casa de negros muros de Perséfone a llevar a su padre glorioso mensaje, para que, al ver a Cleodamo, le digas acerca de su hijo que en los ilustres valles de Pisa coronó su joven cabellera con las alas de nobles juegos".

c Esta *Olímpica* 14 probablemente celebra el triunfo de Asópico de Orcómeno en el estadio infantil de la Olimpiada 73 (488 a.C.).

Prácticamente todo el poema constituye una referencia al quehacer poético, pues, sin relato mítico, parece un himno dirigido a las Gracias, divinidades que presiden todas las actividades dulces y placenteras, entre las que naturalmente se encuentra la poesía.

149. Pind. P. 1 Sn.-M.

1-14: Χρυσέα φόρμιγξ, Ἄπολλωνος καὶ Ἰσπλοκάμων
σύνδικον Μοισᾶν κτέανον· τὰς ἀκούει
μὲν βάσις ἀγλαΐας ἀρχά,
πείθονται δ' αἰδοὶ σάμασιν
ἀγησιχόρων ὅπποταν προσιμίων
ἀμβολὰς τεύχης ἐλελιζομένα.
καὶ τὸν αἰχματᾶν κεραυνὸν σβεννύεις
αἰεναίου πυρός. εὐδὲι δ' ἀνὰ σκά-
πτω Διὸς αἰετός, ὠκεῖ-
αν πτέρυγ' ἀμφοτέρωθεν χαλάξαις,
ἀρχὸς οἰωνῶν, κελαινῶπιν δ' ἐπὶ οἷ νεφέλαν
ἀγκύλωι κρατί, γλεφάρων ἀδὺ κλαῖ-
θρον, κατέχευας· ὃ δὲ κνώσσω
ὑγρὸν νῶτον αἰωρεῖ, τεαῖς
ῥιπαῖσι κατασχόμενος. καὶ γὰρ βια-
τὰς Ἄρης, τραχεῖαν ἀνευθε λιπῶν
ἐγγέων ἀκμάν, ἰαίνει καρδίαν
κώματι, κῆλα δὲ καὶ δαιμόνων θέλ-
γει φρένας ἀμφὶ τε λατοί-

- δα σοφίαι βαθυκόλπων τε Μοισᾶν.
 ὅσα δὲ μὴ πεφίληκε Ζεὺς, ἀτύζονται βοᾶν
 Περίδων ἄϊοντα, γᾶν τε καὶ πόν-
 τον κατ' ἄμαιμάκετον,
 38: καὶ σὺν εὐφώνοις θαλίαις ὄνυμασταν.
 39-45: Λύκιε καὶ Δάλοι' ἀνάσσων
 Φοῖβε Παρνασσοῦ τε κράναν Κασταλίαν φιλέων,
 ἐθελήσαις ταῦτα νόμι τιθέμεν εὐανδρόν τε χώραν.
 ἐκ θεῶν γὰρ μαχαναὶ πᾶσαι βροτέαις ἀρεταῖς,
 καὶ σοφοὶ καὶ χερσὶ βιαταὶ περίγλωσ-
 σοί τ' ἔφυν. ἄνδρα δ' ἐγὼ κείνον
 αἰνήσαι μενοιῶν ἔλπομαι
 μὴ χαλκοπάραον ἄκονθ' ὥσειτ' ἀγῶ-
 νος βαλεῖν ἔξω παλάμαι δονέων,
 μακρὰ δὲ ῥίψαις ἀμείσασθ' ἀντίους.
 58-60: Μοῖσα, καὶ παρ Δεινομένει κελαδῆσαι
 πίθεό μοι ποιῶν τεθρίππων·
 χάρμα δ' οὐκ ἀλλότριον νικαφορία πατέρος.
 ἄγ' ἔπειτ' Αἴτνας βασιλεῖ φίλιον ἐξεύρωμεν ὕμνον·
 75-86: ἀρέομαι
 παρ μὲν Σαλαμῖνος Ἰθναίων χάριν
 μισθόν, ἐν Σπάρται δ' ἀπὸ τῶν πρό Κιθαιρῶ-
 νος μαχᾶν,
 ταῖσι Μήδειοι κάμον ἀγκυλότοξοι,
 παρὰ δὲ τῶν εὐυδρον ἄκταν

Ἰμέρα παίδεσσι νῦν Δεινομένεος τελέσαις,
 τὸν ἐδέξαντ' ἀμφ' ἀρεταῖ, πολεμίων ἀνδρῶν καμόντων.
 καιρὸν εἰ φθέγγεαι, πολλῶν πείρατα συντανύσαις
 ἐν βραχεῖ, μείων ἔπεται μῶμος ἀνθρώ-
 πων· ἀπὸ γὰρ κόρος ἀμβλύνει
 αἰανῆς ταχείας ἐλπίδας,
 ἄστῶν δ' ἀκοὰ κρύφλιον θυμὸν βαρύνει
 μάλιστ' ἐσλοῖσιν ἐπ' ἄλλοτρίοις.
 ἀλλ' ὅμως, κρέσσον γὰρ οἰκτιρμοῦ φθόνος,
 μὴ παρίει καλά. νόμα δικαίωι
 πηδαλίωι στρατόν' ἄψευ-
 δεῖ δὲ πρὸς ἄκμονι χάλκευε γλῶσσαν.

90-100: εἴπερ τι φιλεῖς ἀκοὰν ἀδείαν αἰ-

εἰ κλύειν, μὴ κάμνε λίαν δαπάναις·
 ἐξίει δ' ὥσπερ κυβερνάτας ἀνὴρ
 ἰστίον ἀνεμόεν | πετάσαις |. μὴ δολωθῆις,
 ὦ φίλε, κέρδεσιν ἐντραπέ-
 λοις· ὀπιθόμβροτον αὔχημα δόξας
 οἶον ἀποιχομένων ἀνδρῶν δίαιταν μανύει
 καὶ λογίοις καὶ ἀοιδοῖς. οὐ φθίνει Κροί-
 σου φιλόφρων ἀρετά.
 τὸν δὲ ταύρωι χαλκῆωι καυτῆρα νηλέα νόον
 ἐχθρὰ Φάλαριν κατέχει παντᾶι φάτις,
 οὐδέ νιν φόρμιγγες ὑπωρόφαι κοινανίαν
 μαλθακὰν παίδων ὄαροισι δέκονται.

τὸ δὲ παθεῖν εὖ πρῶτον ἀέθλων·

εὖ δ' ἀκούειν δευτέρα μοῖρ'· ἀμφοτέροισι δ' ἀνήρ

ὄς ἂν ἐγκύρῃσι καὶ ἔλῃσι, στέφανον ὑψιστον δέδεκται.

cc 2. El término *σύνδικον* ha sido objeto de discusión por parte de varios estudiosos: J.T. HOOKER⁴⁴⁷ considera banal e inaceptable la traducción "común". En su lugar propone "que habla en favor de". Pero, tal como señala P.A. BERNARDINI⁴⁴⁸, difícilmente podemos imaginar a Apolo y las Musas, fuente de inspiración poética y musical, necesitados de abogado defensor. Insiste en la idea fundamental de *dike*: reciprocidad, igualdad y equilibrio y tiene en cuenta la referencia de los escolios a la consonancia (*συνωιδία*) que se establece entre Apolo que dirige y el coro de las Musas que lo siguen. Una traducción "acorde" sería más adecuada.

6. E. CINGANO⁴⁴⁹ señala que en dracmas y tetradracmas de la época de fundación de Etna se representa a Zeus en el trono gobernando con una mano el rayo y con la otra el cetro sobre el que se posa el águila.

10. P.A. BERNARDINI⁴⁵⁰ considera que *ῥιπαῖσι* reclama metafóricamente la imagen del arco y aduce el pasaje N. 1, 67, donde se usa el término para indicar las lanzas de Heracles. Mediante *κῆλα* en v. 12 se lleva a cabo la metamorfosis del instrumento musical en el arco de Apolo.

447 T.J. HOOKER (1977), 300.

448 P.A. BERNARDINI (1979).

449 B. GENTILI (1995), p. 330.

450 P.A. BERNARDINI (1979), pp. 82-3.

42-5. Seguimos a J.D. ELLSWORTH⁴⁵¹, que, rechazando la propuesta de Ch. SEGAL⁴⁵², ve en estas palabras la descripción de un lanzamiento excesivamente largo, algo que el poeta quiere evitar: su intención es llegar lo suficientemente lejos como para ganar la competición y batir a sus oponentes. Se trata de una convención del estilo: el elogio ha de ser apropiado a la ocasión, ni excesivo ni defectuoso.

77. B. GENTILI⁴⁵³ rechaza las enmiendas de WILAMOWITZ (δ' ἄρα τᾶν ... μαχᾶν) y de W.A. STONE⁴⁵⁴ (ἀπὸ τᾶν ... μαχᾶν) por considerar que sólo hubo una batalla delante del Citerón. Prefiere atenerse a la lección de los códices y leer ἐρέω τᾶν siguiendo a SCHROEDER o mejor ἐρέω πρὸ Κιθ. como HEYNE. Así opina c.o. PAVESE⁴⁵⁵, que considera ταῖσι de v. 78 referido a las batallas de Salamina y de Platea (ante el Citerón).

86. WEST⁴⁵⁶ prefiere ἀψευδῆ siguiendo la cita de Galeno (8, 682K).

92. Se nos han transmitido dos lecturas: ἐντραπέλοισι y εὐτραπέλοισι. La traducción "vergonzosos" que habitualmente se aplica a la primera

451 J.D. ELLSWORTH (1973), 293-6.

452 Ch. SEGAL (1968), 31-45: ἀγῶνος βαλεῖν ἔξω significaría eliminarse a sí mismo de la competición, es decir, la frase aludiría al resultado del lanzamiento, no al propio lanzamiento

453 B. GENTILI (1991b), pp. 12-3.

454 W.A. STONE (1935), pp. 123-4.

455 C.O. PAVESE (1990), 57-8.

456 M.L. WEST (1970c), p. 211.

es dudosa: A. KÖHNKEN⁴⁵⁷, teniendo en cuenta el μή δολωθῆις precedente, se muestra partidario de un significado "falsos".

Para λόγιος en el sentido "master of oral traditions in prose", en paralelo a ἀοιδός ("master of oral traditions in poetry and song") téngase en cuenta G. NAGY⁴⁵⁸.

t 1-14: "Lira de oro, común posesión de Apolo y de las Musas de trenzas violeta, a quien atiende el paso, comienzo de la fiesta, y obedecen los cantores las señas cuando al vibrar forman los preludios de los proemios conductores de coros. Incluso apagas el rayo guerrero de fuego eterno. Duerme sobre el cetro el águila de Zeus dejando caer a ambos lados las rápidas alas, la primera de las aves, y sobre su corvo rostro una nube de negra faz, dulce cierre de los párpados, derramaste. Y ella, mientras duerme, levanta su blando lomo sujeta a tus corrientes. Pues también el poderoso Ares, tras abandonar la ruda punta de las armas, conforta su corazón con el reposo. Y tus flechas encantan con la sabiduría del hijo de Leto y de las Musas de hondo talle las mentes de los dioses. Cuanto no ama Zeus se estremece al oír la voz de las Piérides sobre las tierras y el mar indomable".

38: "Y renombrada en fiestas de gratas voces".

39-45: "Licio y Señor de Delos, Febo, que amas la fuente Castalia del Parnaso, que aceptes poner estos deseos en tu mente y a esta tierra hacerla floreciente en hombres. Pues de los dioses (vienen) todos los recursos para las excelencias humanas y nacen sabios, poderosos con

⁴⁵⁷ A. KÖHNKEN (1970), pp. 8-9.

⁴⁵⁸ G. NAGY (1990), pp. 221-4.

las manos y elocuentes. Pero yo, que con anhelo deseo elogiar a aquel hombre, espero, al blandir en mi mano la jabalina de carrilleras de bronce, no arrojarla fuera del campo, sino, lanzándola lejos, sobrepasar a los contrarios".

58-60: "Musa, persuádeme a cantar ante Dinómenes la recompensa por la cuadriga. Pues no es gozo ajeno la victoria de su padre. Vamos, hallemos un himno grato al rey de Etna."

75-86: "Ganaré como sueldo el favor de los atenienses por Salamina, en Esparta por los combates delante del Citerón, en los que penaron los medos de curvos arcos, pero junto a la costa abundante en agua de Hímera lo ganaré por ejecutar para los hijos de Dinómenes un himno que recibieron por su valor al ser derrotados los enemigos. Si hablas oportunamente, reuniendo en breve los cabos de muchas cosas, seguirá menor reproche de los hombres. Pues el exceso persistente debilita las rápidas esperanzas y el oír sobre todo de éxitos ajenos pesa ocultamente en el ánimo de los ciudadanos. Pero, sin embargo, mejor que la compasión, la envidia; no dejes pasar lo hermoso. Gobierna a tu pueblo con justo timón; en el yunque sin mentira forja tu lengua".

90-100: "Si quieres escuchar siempre dulce sonido, no te preocupes demasiado por los gastos: despliega como el piloto la vela al viento. No te engañes, amigo, con ganancias vergonzosas: sólo la gloria de la fama queda tras la muerte, que declara por medio de narradores y poetas la vida de los hombres desaparecidos. No se extingue la amable virtud de Cresos. Y al que quemaba en toro de bronce, a Fálaris, mente implacable, fama odiosa le persigue por doquier y no le acogen las

liras bajo techo en dulce unión con los cantos de los niños. El tener buena fortuna es el primero de los premios; tener buena fama es la segunda parte. El hombre que encuentra y toma ambas ha logrado la más excelsa corona".

c La *Pítica* 1, compuesta en 470 a.C., celebra, como la oda IV de Baquílides, la victoria de Hierón con la cuadriga en Delfos.

La primera referencia al quehacer poético (1-14) se sitúa al comienzo, en el proemio (1-20), donde se hace un elogio de la música, asociada a Zeus y a los Olímpicos en general. El verso 38 forma parte de la plegaria a Zeus, soberano del Etna y, por tanto, protector de la nueva ciudad del mismo nombre fundada por Hierón. Sigue la súplica al dios Apolo, a la que pertenece la referencia de 39-45. Los versos 47, 58-60 y 75-80 se encuadran en el elogio a Hierón y a su hijo Dinómenes. Las referencias 81-6 y 90-100, consideraciones sobre la actividad poética y recomendaciones a los destinatarios -no está claro si van dirigidas a Hierón, a Dinómenes o a los dos-, marcan el final del poema.

150. Pind. P. 2 Sn.-M.

3-6: ὕμιν τόδε τᾶν λιπαρᾶν ἀπὸ Θηβᾶν φέρων
 μέλος ἔρχομαι ἀγγελίαν τετραορίας ἐλελίχθονος,
 εὐάρματος Ἰέρων ἐν ᾧ κρατέων
 τηλαυγέσιν ἀνέδησεν Ὀρτυγίαν στεφάνοις,
 13-19: ἄλλοις δέ τις ἐτέλεσσεν ἄλλος ἀνὴρ
 εὐαχέα βασιλεῦσιν ὕμνον ἄποιν' ἀρετᾶς.

κελαδέοντι μὲν ἄμφι Κινύραν πολλάκις
φᾶμαι Κυπρίων, τὸν δὲ χρυσοχαῖτα προ-
φρόνως ἐφίλησ' Ἄπολλων,
ἱερέα κτίλον Ἄφροδίτας· ἄγει δὲ χάρις
φίλων ποί τινος ἀντὶ ἔργων ὀπιζομένα·
σὲ δ', ὦ Δεινομένειε παῖ, Ζεφυρία πρὸ δόμων
Λοκρὶς παρθένος ἄπυει,

52-6:

ἔμὲ δὲ χρεῶν

φεύγειν δάκος ἀδινὸν κακαγοριᾶν.
εἶδον γὰρ ἕκασ ἐὼν τὰ πόλλ' ἐν ἄμαχανίαι
ψογερόν Ἀρχίλοχον βαρυλόγοις ἔχθεσιν
παινόμενον· τὸ πλουτεῖν δὲ σὺν τύχαι
πότμου σοφίας ἄριστον.

62-71:

εὐανθέα δ' ἀναβάσομαι στόλον ἄμφ' ἀρετᾶι
κελαδέων. νεότατι μὲν ἀρήγει θράσος
δεινῶν πολέμων· ὅθεν φαμί καὶ σὲ τῶν
ἄπειρονα δόξαν εὐρεῖν,
τὰ μὲν ἐν ἵπποσάοισιν ἄνδρεςσι μαρνάμενον,
τὰ δ' ἐν πεζομάχαιοι· βουλαὶ δὲ πρεσβύτεραι
ἀκίνδυνον ἔμοι ἔπος <σὲ> ποτὶ πάντα λόγον
ἐπαινεῖν παρέχοντι. χαῖ-
ρε'· τόδε μὲν κατὰ Φοίνισσαν ἔμπολᾶν
μέλος ὑπὲρ πολιᾶς ἄλως πέμπεται·
τὸ Καστόρειον δ' ἐν Αἰολίδεσσι χορδαῖς θέλων
ἄθρησον χάριν ἑπτακτύπου

φόρμιγγος ἀντόμενος.

79-88: ἄτε γὰρ ἐννάλιον πόνον ἐχοίσας βαθύν
σκευᾶς ἑτέρας, ἀβάπτιστος εἶμι φελ-
λὸς ὡς ὑπὲρ ἕρκος ἄλμας.
ἀδύνατα δ' ἔπος ἐκβαλεῖν κραταῖον ἐν ἀγαθοῖς
δόλιον ἀστόν' ὅμως μὲν σαίνων ποτὶ πάντας ἀ-
ταν πάγχυ διαπλέκει.
οὐ οἷ μετέχω θράσεος. φίλον εἶη φιλεῖν
ποτὶ δ' ἐχθρὸν ἄτ' ἐχθρὸς ἐὼν λυκοιο
δίκαν ὑποθεύσομαι,
ἄλλ' ἄλλοτε πατέων ὁδοῖς σκολιαῖς.
ἐν πάντα δὲ νόμον εὐθύγλωστος ἀνήρ προφέρει,
παρὰ τυραννίδι, χῶπόταν ὁ λάβρος στρατός,
χῶταν πόλιν οἷ σοφοὶ τηρέωντι.

96: ἄδόν-
τα δ' εἶη με τοῖς ἀγαθοῖς ὀμιλεῖν.

cc 17. E. CINGANO⁴⁵⁹ prefiere ποίνιμος ("gratitud en compensación de") a ποίτινος, la lectura de los códigos. En esa misma línea se sitúa también B. GENTILI⁴⁶⁰. J.S. LASSO DE LA VEGA⁴⁶¹ proponía ποιπύσαντι y traducía "guía la gratitud cuidándose de las acciones amigas para el que se afaná (fue diligente)".

⁴⁵⁹ B. GENTILI (1995), p. 372.

⁴⁶⁰ B. GENTILI (1991c), p. 72.

⁴⁶¹ J.S. LASSO DE LA VEGA (1994), pp. 11 y 13-5.

18-9: Los escolios (36b) indican que estos versos y los dos siguientes hacen referencia a la expresión de gratitud por la intervención de Hierón en Locros ante la amenaza de Anaxilas de Region. *Λοκρὶς παρθένος* ha sido diversamente interpretado: L. WOODBURY⁴⁶² no descarta su relación con la noticia de Justino (21.3) sobre el voto de los locros de prostituir a sus doncellas en caso de conseguir la victoria sobre Leofrón, tirano de Region e hijo de Anaxilas. Pero los escolios y el propio texto de Píndaro no parecen apuntar en tal dirección⁴⁶³. En cuanto a la situación *πρὸ δόμων* M. GIGANTE⁴⁶⁴ opina que se trata de cantos corales entonados por muchachas en el umbral de la casa, mientras que L. WOODBURY⁴⁶⁵ piensa en una mera imagen representativa de mujeres que aparecen en público ante la ciudad.

52-6: Estos versos presentan los siguientes problemas de interpretación: *κακαγοριᾶν, ἄμαχανίαι, τὸ πλουτεῖν δὲ σὺν τύχαι πότμου σοφίας ἄριστον*.

Respecto a *κακαγοριᾶν* cabe entenderlo en dos sentidos: a) la maledicencia contra Píndaro; b) la maledicencia de Píndaro contra Hierón. C.M. BOWRA⁴⁶⁶ sigue esta última vía, al igual que A.M.

⁴⁶² L. WOODBURY (1978), 286-99.

⁴⁶³ M. GIGANTE (1981), p. 58.

⁴⁶⁴ M. GIGANTE (1981), p. 58.

⁴⁶⁵ L. WOODBURY (1978), p. 297.

⁴⁶⁶ C.M. BOWRA (1953), p. 86.

MILLER⁴⁶⁷, quien señala que el contraste con Arquíloco no tendría sentido si fuese Píndaro la víctima de la *κακαγορία*.

>Ἀμαχανία puede referirse a la capacidad, a los recursos poéticos o bien a la pobreza, a la falta de recursos materiales. Por el primer sentido abogan A.M. MILLER⁴⁶⁸ y G.W. MOST⁴⁶⁹, pero la otra interpretación tampoco parece enteramente descartable, sobre todo si se tiene en cuenta *πλουτεῖν* de v. 56.

Para *πλουτεῖν* ... se han dado muy diversas traducciones⁴⁷⁰. A.M. MILLER⁴⁷¹, que interpreta *σοφίας* como "capacidad poética", entiende que la riqueza acorde con el destino es el mejor motivo del arte poética, sentido que ya había apuntado E. THUMMER⁴⁷² ("bester Gegenstand der Dichtung"). G.W. MOST⁴⁷³ lleva a cabo un minucioso estudio del verso analizando cada una de las interpretaciones propuestas y concluye que la mejor es la que hace de *πλουτεῖν* sujeto, de *ἄριστον* predicado nominal y pone los dos genitivos (*πότμου* como *genitivus auctoris* y *σοφίας* como genitivo

⁴⁶⁷ A.M. MILLER (1981), 137-8.

⁴⁶⁸ A.M. MILLER (1981), pp. 139-41.

⁴⁶⁹ G.W. MOST (1985b), p. 90.

⁴⁷⁰ Para una exposición de ellas remitimos a D.E. GERBER (1960), 100-8, G.W. MOST (1986d), pp. 47-67 y J.S. LASSO DE LA VEGA (1994), pp. 56-7.

⁴⁷¹ A.M. MILLER (1981), pp. 141-2.

⁴⁷² E. THUMMER (1972), p. 278, n.20.

⁴⁷³ G.W. MOST (1986d), pp. 47-67.

objetivo) en dependencia de τύχαι. Adopta la traducción ya propuesta por BOWRA ("Welth with the fortune of wisdom that fate gives is best"), que en líneas generales también seguimos por considerar que recoge una opinión común de Píndaro respecto a la relación entre sabiduría - poesía y riqueza.

Se aparta bastante de estas explicaciones (BOWRA y MILLER), que consideramos más adecuadas, la interpretación que del pasaje hicieron E. WYCKOFF⁴⁷⁴ y R.E. GRIMM⁴⁷⁵. Entiende el primero que τὰ πόλλ' ἐν αμαχανίαι debe tomarse no con Ἀρχίλοχον, sino con el sujeto de εἶδον, es decir, con Píndaro, y que ἕκασ ἔων tiene sentido local: Píndaro envía su composición desde Tebas y en la lejanía se siente indefenso frente a las calumnias que sobre su persona puedan llegar a oídos de Hierón. R.E. GRIMM, que asume totalmente la explicación de E. WYCKOFF, rechaza el valor "mordisco" para δάκος, no atestiguado en época de Píndaro, traduce "bestia" e interpreta κακαγοριᾶν como genitivo de cualidad. Bajo la imagen de ese Arquíloco amigo de calumniar Píndaro estaría refiriéndose a Baquílides.

69. τὸ Καστόρειον δ' ἐν Αἰολίδεσσι χορδαῖς es otro de los problemas aún no resueltos que presenta esta composición. La presencia de δ' en contraposición al μέν de v. 67 lleva a pensar que el Καστόρειον y la Πίτις 2 son dos poemas diferentes⁴⁷⁶. ἄθρησον y ἀντόμενος sugieren la

⁴⁷⁴ E. WYCKOFF (1946), 160-2.

⁴⁷⁵ R.E. GRIMM (1962), 1-9.

⁴⁷⁶ No descarta, sin embargo, J. LLOYD-JONES (1973), p. 123, la identificación del Καστόρειον con la Πίτις 2. Un enfoque semejante

idea de que se trata de una obra contemporánea a la *Pítica* 2, que Hierón recibiría por primera vez, lo cual descartaría la referencia a la *Olimpica* 1 que algunos estudiosos han querido ver en este pasaje. Los escolios (125c)⁴⁷⁷ lo identifican con un hiporquema de Píndaro escrito para Hierón (fr. 105 y quizá 106 M.), pero tal identificación no está exenta de dificultades⁴⁷⁸. T. UCHIDA⁴⁷⁹ y G.W. MOST⁴⁸⁰ sugieren que tal vez se refiera al objeto del canto, a la victoria con el carro. Respecto a ἐν Αἰολίδεσσι χορδαῖς, téngase en cuenta lo ya indicado por T. UCHIDA (O.1, T 136) en el citado artículo.

79-80. En estos dos versos ve J. PÉRON⁴⁸¹ la imagen del corcho (Píndaro), superior sobre la superficie de las aguas, sujeto al hilo (enemigos del poeta) que tira hacia el fondo (del mar de calumnias). G.W. MOST⁴⁸² piensa, sin embargo, sin buscar explicaciones fuera del propio poema, que se refiere a otro tipo de discurso, privado y

mantiene G.W. MOST (1985b), p. 100, que piensa en una contraposición no de cosas, sino de aspectos de una misma cosa, aquí concretamente del envío y recepción del poema.

⁴⁷⁷ Cf. B. GENTILI (1992) 49-55 para una defensa de la información que suministran los escolios.

⁴⁷⁸ T.N. GANTZ (1978), p. 26, n. 39.

⁴⁷⁹ T. UCHIDA (1985), 12.

⁴⁸⁰ G.W. MOST (1985b), p. 100.

⁴⁸¹ J. PÉRON (1974), pp. 157-63.

⁴⁸² G.W. MOST (1985b), pp. 109-10.

calumnioso, que contrasta con el propio, público y elogioso hacia Hierón. No sería Píndaro el objeto de las calumnias, sino Hierón.

83-5. Son innegables los ecos de Arquíloco (fr. 23 W) en este pasaje y en general a partir de la primera mención del poeta (v. 55)⁴⁸³.

t 3-6: "Vengo a traeros desde la brillante Tebas una melodía, mensaje de la cuadriga que conmueve la tierra, con la que al vencer Hierón de hermosos carros enlazó a Ortigia con resplandecientes coronas".

13-9: "A cada rey un poeta le cumple con el himno melodioso, recompensa de su valor. Suenan a menudo los cantos de los chipriotas por Cíniras, a quien de corazón amó Apolo de áureos cabellos, al sumiso sacerdote de Afrodita. Guía la gratitud en respetuosa correspondencia a los favores de uno. Pero a ti, hijo de Dinómenes, delante de las moradas te celebra la muchacha lócride de poniente".

52-6: "Es mi deber escapar al agudo mordisco de la calumnia. Pues vi, aunque de lejos, al difamador Arquíloco cebarse muchas veces cuando estaba en apuros con insultantes odios. Pero enriquecerse por fortuna del destino con sabiduría es lo mejor".

62-71: "Embarcaré en florida travesía cantando tu valor. A la juventud ayuda el arrojo de terribles guerras, de donde afirmo que también tú adquiriste ilimitada fama, tanto luchando entre hombres conductores de caballos como entre soldados de a pie. Pero los consejos de edad más avanzada me procuran una palabra sin peligro para elogiarte con toda razón. ¡Salve!: se te envía este canto como mercancía fenicia sobre el canoso mar. Ten a bien contemplar el de

⁴⁸³ Cf. E. SUÁREZ DE LA TORRE (1992b), p. 35 esp.

Cástor, el homenaje de cuerdas eolias saliendo al encuentro de la forminge de siete cuerdas."

79-88: "Pues cuando el resto del aparejo se esfuerza en el fondo marino, yo voy como corcho sobre el hilo sin hundirme en el mar. Es imposible que un ciudadano mentiroso profiera palabra poderosa entre los buenos. Sino que lisonjeando a todos trenza por completo la desgracia. No participo de su atrevimiento. Que pueda amar al amigo. Ante el enemigo como enemigo atacaré ocultamente a la manera del lobo, pisando cada vez por un sitio, por senderos tortuosos. El hombre de recta lengua progresa siempre conforme a la ley, en la tiranía, cuando gobierna la ciudad el pueblo violento y cuando gobiernan los sabios".

96: "Que pueda yo siéndoles grato estar en compañía de los buenos."

c La *Pítica 2* es un poema dedicado a Hierón de Siracusa. Poco más se puede decir con seguridad respecto a las circunstancias de su composición. La falta de mención clara del lugar de los juegos ha llevado a sospechar que tal vez no se trate de una *Pítica* o incluso no celebre ninguna victoria concreta. Tampoco hay seguridad respecto a la fecha de composición: se han barajado hipótesis que van desde 477 hasta 468 a.C. Es precisamente esta última fecha la que defiende c.m. BOWRA⁴⁸⁴, quien considera que se trata de una victoria olímpica con el carro, la misma que celebra el tercer epinicio de Baquílides. También d.c. YOUNG⁴⁸⁵, que muestra serios reparos respecto

484 c.m. BOWRA (1953), 66-92.

485 d.c. YOUNG (1983b) 31-48.

a la existencia de la epístola poética en época de Píndaro, piensa que el poema celebra la victoria olímpica con el carro del año 468 a.C., si bien, a diferencia de BOWRA, entiende que la oda pudo encargarse igualmente a ambos poetas, de manera que no existiría un solo "epinicio oficial".

Las dos primeras referencias a la tarea del poeta (3-6 y 13-7) se encuentran al comienzo del poema, antes de la parte mítica (tema de Ixión⁴⁸⁶). Las referencias de 52-6 y 62-71 se enmarcan dentro del elogio a Hierón, mientras que 79-88 y el cierre de 96 forman parte de la contraposición que Píndaro parece establecer entre su actitud (el elogio) y la de otros (la calumnia).

151. Pind. P. 3 Sn.-M.

- 1-3: ἤθελον Χίρωνά κε Φυλλυρίδαν,
εἰ χρεὼν τοῦθ' ἀμετέρας ἀπὸ γλώσσας
κοινὸν εὐξασθαι ἔπος,
ζῶειν τὸν ἀποιχόμενον,
- 16-9: οὐκ ἔμειν' ἔλθεῖν τράπεζαν νυμφίαν,
οὐδὲ παμφώνων ἰαχὰν ὑμεναίων, ἄλικες
οἷα παρθένοι φιλέοισιν ἑταίραι
ἔσπερίαις ὑποκουρίζεσθ' αἰοδαῖς'
- 51: τοὺς μὲν μαλακαῖς ἑπαιδαῖς ἀμφέπων,

⁴⁸⁶ Para el carácter arquiloqueo del mito cf. E. SUÁREZ DE LA TORRE (1992b).

- 61-9: μῆ, φίλα ψυχά, βίον ἄθανατον
 σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν.
 εἰ δὲ σώφρων ἄντρον ἔναι' ἔτι Χίρων, καί τί οἶ
 φίλτρον <έν> θυμῷ μελιγάρυες ὕμνοι
 ἄμέτεροι τίθεν, ἱατῆρά τοί κέν νιν πίθον
 καί νυν ἔσλοῖσι παρασχεῖν ἀνδράσιν θερμᾶν νόσων
 ἢ τινα Λατοῖδα κεκλημένον ἢ πατέρος.
 καί κεν ἐν ναυσὶν μόλον Ἰονίαν τάμνων θάλασσαν
 Ἀρέθοισαν ἐπὶ κράναν παρ' Αἰτναῖον ξένου,
- 72-82: τῷ μὲν διδύμας χάριτας
 εἰ κατέβαν ὑγίειαν ἄγων χρυσεάν
 κῶμόν τ' ἀέθλων Πυθίων αἴγλαν στεφάνοις,
 τοὺς ἀριστεύων Φερένικος ἔλεν Κίρραι ποτέ,
 ἄστέρος οὐρανίου
 φαμὶ τηλαυγέστερον κείνῳ φάος
 ἔξικόμαν κε βαθὺν πόντον περάσαις.
 ἄλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἔγων ἔθέλω
 Ματρί, τὰν κοῦραι παρ' ἔμῳ πρόθυρον σὺν
 Πανὶ μέλπονται θαμὰ
 σεμνὰν θεὸν ἐννύχιαι.
 εἰ δὲ λόγων συνέμεν κορυφάν, Ἰέρων,
 ὀρθὰν ἐπίσται, μανθάνων οἴσθα προτέρων
 ἐν παρ' ἔσλόν πῆματα σύνδυο δαίονται βροτοῖς
 ἄθάνατοι.

88-91: λέγονται |γε| μὰν βροτῶν

ὄλβον ὑπέρτατον οἷ̄ σχεῖν, οἷ̄τε καὶ χρυσαμπύκων
μελπομενῶν ἐν ὄρει Μοισῶν καὶ ἐν ἑπταπύλοισ
᾿άϊον Θήβαις,

107-15: σμικρὸς ἐν σμικροῖς, μέγας ἐν μεγάλοις

ἔσσομαι, τὸν δ' ἀμφέποντ' αἰεὶ φρασίν
δαίμον' ἀσκήσω κατ' ἑμὴν θεραπείων μαχανάν.
εἰ δέ μοι πλοῦτον θεὸς ἄβρον ὀρέξαι,
ἐλπίδ' ἔχω κλέος εὐρέσθαι κεν ὑψηλὸν πρόσω.
Νέστορα καὶ Λύκιον Σαρπηδόν', ἀνθρώπων φάτις,
ἐξ ἑπέων κελαδενῶν, τέκτονες οἷ̄α σοφοί
ἄρμοσαν, γινώσκομεν' ἅ δ' ἀρετὰ κλειναῖς ἀοιδαῖς
χρονία τελέθει· παύροις δὲ πράξασθ' εὐμαρές.

cc 16. B. GENTILI⁴⁸⁷ rechaza νυμφίαν en favor de νυμφιδίαν por falta de testimonios para el primero anteriores a s. I / II d. C.

19. B. GENTILI⁴⁸⁸ interpreta ὑποκουρίζεσθ' a la luz de la explicación de Hesiquio para κουριζόμενος en el sentido "cantar dirigiendo bromas chistosas o lascivas".

78-9: Estos versos plantean los siguientes problemas: identificación de la Madre a la que cantan las muchachas, identificación del "yo" poético, ambigüedad gramatical de σὺν Πανί.

Los escolios (137a) y Paus. 9.25.3 indican que junto a la casa de Píndaro en Tebas había un santuario de la diosa Madre,

⁴⁸⁷ B. GENTILI (1995), p. 410.

⁴⁸⁸ B. GENTILI (1995), pp. 410-11.

cuyo culto estaba asociado al de Pan. Pero, como bien dice W.J. SLATER⁴⁸⁹, tal referencia al santuario tebano tendría poco sentido para el auditorio de Siracusa. Sería más lógico pensar que se está hablando por boca del coro, no del poeta⁴⁹⁰, y la referencia es a un culto siracusano. Señala que ya en tiempos antiguos Deméter era una variante de la Gran Madre y que en Sicilia se puede suponer una identificación semejante en el culto de Deméter y la diosa madre siciliana. De especial interés para este pasaje es el culto de una diosa madre con *παῖδες* (ninfas que aparecen en otros lugares de Sicilia y en Siracusa junto con Pan), combinación que explicaría la conexión *Μήτηρ-κοῦραι* de v. 79. El propio W.J. SLATER considera esta hipótesis tan probable o improbable como la del santuario tebano, reconociendo así la imposibilidad de dar por el momento una explicación definitiva del pasaje.

81-2. Se alude aquí a *Il.* 24,527-8. Los escoliastas (141a-b, DRACHMANN II, pp. 81-3) y algunos críticos consideran que Píndaro entendió mal el pasaje homérico: allí se habla de dos toneles, mientras que el tebano menciona dos males por cada bien que los dioses dan a los hombres. D.C. YOUNG⁴⁹¹ piensa que el error está en los escolios y en los críticos modernos, no en Píndaro: *ἕτερος* puede usarse aunque haya más de dos términos. Asimismo considera ingeniosa,

⁴⁸⁹ W.J. SLATER (1971), p. 145.

⁴⁹⁰ En contra G.B. D'ALESSIO (1994), pp. 138-9.

⁴⁹¹ D.C. YOUNG (1968), p. 51.

pero forzada la argumentación de A. LUPPINO⁴⁹², que ve en *προτέρων* un modificador de *λόγων* y supone una referencia a la proporción numérica de mal y bien en los mitos del poema. M. CANNATÀ FERA⁴⁹³ piensa que el pasaje homérico es en sí mismo ambiguo y, según indican los escolios a Homero (*Schol. Hom. Il. 24, 527-8a* Erbse), sería diversamente interpretado ya en la antigüedad. Con v. 80 (*εἰ δὲ λόγων συνέμεν κορυφάν, Ἰέρων, ὄρθαν ἔπίσται,*) Píndaro anunciaría su interpretación -correcta y distinta a la habitual- del pasaje homérico. Es ésta una hipótesis atractiva que se ajusta muy bien a la imagen de un Píndaro atento y crítico con respecto a la tradición recibida: tal proceder encontraría un paralelo en algunos tratamientos de los mitos, sus preferencias por una versión determinada frente a otra.

113: *τέκτων*, como señala D.C. YOUNG⁴⁹⁴, es también el término aplicado a Asclepio en v. 6. Su aparición en referencia a los poetas pone de manifiesto algo fundamental para la comprensión de la totalidad del poema: la relación entre dos artes curativas, la medicina y la poesía.

115. *παύροις* alude simultáneamente al poeta y a Hierón⁴⁹⁵.

t 1-3: "Quisiera, si es que se debe expresar con mi lengua este común deseo, que viviera el que ya murió, Quirón, el hijo de Fílira".

16-9: "No aguardó a llegar a la mesa nupcial ni el grito de los

⁴⁹² A. LUPPINO (1959), pp. 227-31.

⁴⁹³ M. CANNATÀ FERA (1986), 85-9.

⁴⁹⁴ D.C. YOUNG (1968), p. 62.

⁴⁹⁵ Cf. D.C. YOUNG (1968), p. 63, n.3.

himeneos de muchas voces, cuales gustan de entonar suavemente para la compañera las muchachas de su edad con vespertinas canciones".

51: "Remediando a unos con suaves encantamientos".

61-9: "No ambiciones, alma mía, una vida inmortal. Apura el recurso practicable. Y si todavía habitase la cueva el prudente Quirón y mis himnos de dulce voz le pusieran un hechizo en el corazón, le persuadiría para traer también ahora a los hombres nobles un médico de febriles enfermedades, ya se llamase hijo de Leto, ya del padre. Y en nave cortando el mar de Jonia me dirigiría hacia la fuente Aretusa junto al huésped del Etna".

72-82: "Si yo hubiera desembarcado llevándole dos bienes, una salud de oro y un cortejo, esplendor por las coronas de los juegos Píticos, que en otro tiempo obtuvo Ferenico al vencer en Cirra, aseguro que llegaría para él como una luz más brillante que una estrella del cielo tras atravesar el hondo mar. Pero yo quiero suplicar a la Madre, a quien, diosa venerable, junto con Pan frecuentemente cantan las muchachas cerca de mi puerta por la noche. Si sabes captar, Hierón, correctamente la cima de mis palabras, sabes, por haberlo aprendido de los antiguos, que los inmortales reparten por cada bien dos penas a los mortales."

88-91: "Dicen que de los mortales ellos tuvieron la más excelsa prosperidad y que en la montaña y en Tebas de siete puertas oyeron cantar y danzar a las Musas de diademas de oro".

107-15: "Seré pequeño en lo pequeño, grande en lo grande y honraré sirviendo según mis recursos a la divinidad que siempre atiende a

mi talento. Y si un dios me tiende dulce riqueza, tengo esperanza de hallar excelsa gloria más adelante. A Néstor y al licio Sarpedón -es fama entre los hombres- los conocemos por los sonoros versos que ensamblaron sabios constructores. Con cantos ilustres se hace la virtud perdurable. Pero a pocos les es fácil obtenerlo".

c Se ha venido considerando que la *Pítica* 3 no celebra ninguna victoria concreta de Hierón, sino que, compuesta probablemente⁴⁹⁶ entre 476 y 474 a.C., es más bien un envío poético para consuelo del tirano enfermo. Se opone a esta visión D.C. YOUNG⁴⁹⁷, que duda de la existencia de "epístolas corales"⁴⁹⁸ en época de Píndaro y asigna esta oda a la celebración de la victoria pítica de Hierón en 478 a.C. El poema no sería compuesto mucho después del triunfo -resulta significativo que no se aluda a la victoria olímpica de 476 a.C.-: la presencia de *πότε* en v. 74 no es inconveniente para la datación que propone D.C. YOUNG, pues, según este autor, está utilizado desde el punto de vista del futuro oyente o lector, no desde el del autor de la composición.

El poema comienza (1-3) con la expresión del deseo de tener vivo a Quirón. A continuación se narra su participación en la educación de Asclepio y el origen (historia de Corónide) y fin de

⁴⁹⁶ E. ROBBINS (1990), 307-18, piensa en una fecha posterior a 476 a.C. y considera probable el año 474 a.C.

⁴⁹⁷ D.C. YOUNG (1983b) 31-48.

⁴⁹⁸ "Fantasma de la crítica pindárica" lo considera L. KURKE (1991), p. 3, n. 7.

έστε (5-60), relato mítico en que se encuentran las referencias (pertenecientes a la leyenda, no a la parte de actualidad) de 16-9 y 51. Los versos 61-2, 63-9 y 72-82 suponen una vuelta a la actualidad. En 86-103 se aducen ejemplos míticos (Cadmo y Peleo) con la intención de procurar consuelo a Hierón. En este contexto aparece la referencia de 88-91. Con los versos 107-15 se cierra el poema.

152. Pind. P. 4 Sn.-M.

1-3: Σάμερον μὲν χρή σε παρ' ἀνδρὶ φίλῳ
 στᾶμεν, εὐίππου βασιλῆϊ Κυράνας,
 ὄφρα κωμάζοντι σὺν Ἄρκεσίλαι,
 Μοῖσα, Λατοΐδαισιν ὀφειλόμενον Πυ-
 θῶνί τ' αὐξήεις οὖρον ὕμνων,

67-8: ἀπὸ δ' αὐτὸν ἔγω Μοῖσαισι δώσω
 καὶ τὸ πάγχρυσον νάκος κριού'

176-7: ἔξ Ἀπόλλωνος δὲ φορμιγκτὰς ἀοιδᾶν πατῆρ
 ἔμολεν, εὐαΐνητος Ὀρφεύς.

247-8: μακρὰ μοι νεῖσθαι κατ' ἀμαξιτόν· ὦρα
 γὰρ συνάπτει καί τινα
 οἶμον ἴσαμι βραχύν· πολ-
 λοῖσι δ' ἄχημαι σοφίας ἑτέροις.

277-9: τῶν δ' Ὀμήρου καὶ τόδε συνθέμενος
 ῥῆμα πόρσυν· ἄγγελον ἔσλον ἔφα τι-
 μᾶν μεγίσταν πράγματι παντὶ φέρειν'

αὕχεται καὶ Μοῖσα δι' ἀγγελίας ὄρ-
θας.

293-9: ἀλλ' εὕχεται οὐλομένην νοῦ-
σον διαντλήσαις ποτέ
οἶκον ἰδεῖν, ἐπ' Ἀπόλλω-
νός τε κράναι συμποσίας ἐφέπων
θυμὸν ἐκδόσθαι πρὸς ἦβαν πολλάκις, ἐν τε σοφοῖς
δαιδαλέαν φόρμιγγα βαστάζων πολί-
ταις ἥσυχίαι θιγέμεν,
μήτ' ὦν τινι πῆμα πορών, ἀπαθῆς δ' αὐτὸς πρὸς ἀστῶν·
καί κε μυθήσαιθ', ὅποιαν, Ἀρκεσίλα,
εὔρε παγὰν ἀμβροσίων ἐπέων,
πρόσφατον Θῆβαι ξενωθεῖς.

cc 176. B.K. BRASWELL⁴⁹⁹ considera ἐξ Ἀπόλλωνος en dependencia de φορμιγγκτάς y traduce "por gracia de Apolo". Ya entre los antiguos se discutía si había que interpretar "el cantor hijo de Apolo" o "el cantor por obra de Apolo". La expresión parece intencionadamente ambigua.

277-9. Estos versos aluden a *Il.* 15, 207.

296. δαιδαλέαν: "ricamente adornada", según BRASWELL⁵⁰⁰.

t 1-3: "Es preciso que tú te detengas hoy junto a un hombre amigo, el rey de Cirene de hermosos caballos, para que, Musa, junto con

⁴⁹⁹ B.K. BRASWELL (1988), p. 256.

⁵⁰⁰ B.K. BRASWELL (1988), p. 396.

Arcesilao en cuyo honor se celebra el cortejo, acrecientes el viento de himnos debido a los hijos de Leto y a Pitón".

67-8: "Yo lo encomendaré junto con el vellón, todo oro, del carnero a las Musas".

176-7: "De parte de Apolo vino el tañedor de lira, el padre de las canciones, el muy alabado Orfeo".

247-8: "Se me hace largo ir por el camino de carros: la hora apremia y conozco un atajo. Pues voy por delante de muchos otros en sabiduría".

277-9: "Observa y ten en cuenta también este dicho de los de Homero: decía que el buen mensajero lleva la mayor honra a cada cosa. También crece la Musa mediante un recto mensaje".

293-9: "Pero desea, tras apurar la perniciosa enfermedad, ver un día su casa, entregar su ánimo muchas veces a la juventud celebrando banquetes junto a la fuente de Apolo y, sosteniendo una bien labrada lira, entre los sabios ciudadanos, alcanzar la paz, sin procurar daño a nadie y sin sufrirlo él de parte de sus conciudadanos. Y te podría contar, Arcesilao, qué manantial de versos inmortales halló hace poco en Tebas siendo mi huésped".

c La *Pítica* 4, dedicada a Arcesilao de Cirene, celebra su victoria en la carrera de carros en Delfos en el año 462 a.C. Se ha pensado que probablemente sería cantada en palacio, no por un coro, sino por un solista al modo citaródico⁵⁰¹, mientras que la *Pítica* 5,

⁵⁰¹ B. GENTILI (1995), p. LIX y P. GIANNINI (B. GENTILI (1995), p. 103).

que celebra la misma victoria, sería destinada a la ejecución pública. B.K. BRASWELL⁵⁰² llama la atención sobre las condiciones políticas del momento, en las que encajaría muy bien la súplica final en favor del exiliado Demófilo, previamente acordada con el poeta para demostración pública de la clemencia del rey, un gesto de reconciliación dirigido a la oposición política.

El poema se abre con una invocación a la Musa, recogida en los versos 1-3. Inmediatamente sigue el relato mítico: alusión al oráculo que profetizó a Bato la fundación de Cirene (4-8) y a la profecía de Medea al respecto (9-12), su contenido e interpretación (13-20), narración, puesta en boca de Medea, de parte del mito de los Argonautas (21-56), vuelta a Bato, el fundador de Cirene (57-63). Píndaro retorna a la actualidad (64-7) con el elogio de Arcesilao, pero mediante la transición que suponen los versos 67-8 vuelve nuevamente al mito de los Argonautas, interrumpido por una intromisión del poeta (247-8), abreviado hacia el final y mezclado con el relato de la fundación de Cirene y la alusión a la genealogía de Arcesilao. A partir del verso 263 hay otro retorno al momento presente: Píndaro, dirigiéndose al vencedor, intercede por Demófilo, un amigo suyo que sufre destierro. La composición concluye con la referencia a la visita de Demófilo a la casa del poeta en Tebas (298-9).

⁵⁰² B.K. BRASWELL (1988), pp. 1-5.

153. Pind. P. 5 Sn.-M.

- 20-26: μάκαρ δὲ καὶ νῦν, κλεεννάς ὅτι
 εὖχος ἤδη παρὰ Πυθιάδος ἵπποις ἑλών
 δέδεξαι τόνδε κῶμον ἀνέρων,
 Ἐπολλώνιον ἄθυρμα· τῷ σε μὴ λαθέτω,
 Κυράναι γλυκὺν ἀμφὶ κᾶ-
 πον Ἐφροδίτας ἀειδόμενον,
 παντὶ μὲν θεὸν αἴτιον ὑπερτιθέμεν,
 45-9: Ἐλεξιβιάδα, σὲ δ' ἠὔκομοι φλέγοντι Χάριτες.
 μακάριος, ὅς ἔχεις
 καὶ πεδὰ μέγαν κάματον
 λόγων φερτάτων
 μναμήϊ·
 63-9: ὃ καὶ βαρειᾶν νόσων
 ἀκέσματ' ἀνδρεσσι καὶ γυναιξὶ νέμει,
 πόρεν τε κίθαριν, δίδωσί τε Μοῖσαν οἷς ἂν ἐθέληι,
 ἀπόλεμον ἀγαγών
 ἐς πραπίδας εὐνομίαν,
 μυχόν τ' ἀμφέπει
 μαντήϊον·
 72-81: τὸ δ' ἔμὸν γαρύει
 ἀπὸ Σπάρτας ἐπήρατον κλέος,
 ὅθεν γεγενναμένοι
 ἴκοντο Θήρανδε φῶτες Αἰγείδαι,
 ἐμοὶ πατέρες, οὐ θεῶν ἄτερ, ἀλλὰ Μοῖρά τις ἄγεν·

πολύθυτον ἔρανον
ἔνθεν ἀναδεξάμενοι,
Ἐπιόλλων, τεῖαι,
Καρνήι', ἐν δαιτὶ σεβίζομεν
Κυράνας ἀγακτιμέναν πόλιν'

98-108:

μεγαλᾶν δ' ἀρετᾶν
δρόσῳι μαλθακαῖ
ῥανθεισᾶν κώμων |θ'| ὑπὸ χεύμασιν,
ἀκούοντί ποι χθονίαι φρενί,
σφὸν ὄλβον υἷωι τε κοινὰν χάριν
ἔνδικόν τ' Ἄρκεσίλαι· τὸν ἐν ἁοιδᾶι νέων
πρέπει χρυσάορα Φοῖβον ἀπύειν,
ἔχοντα Πυθωνόθεν
τὸ καλλίνικον λυτήριον δαπανᾶν
μέλος χαρίεν. ἄνδρα κείνον ἐπαινέοντι συνετοί·
λεγόμενον ἔρέω·

114: ἐν τε Μοῖσαισι ποτανὸς ἀπὸ ματρὸς φίλας,

cc 24. P. GIANNINI⁵⁰³ supone un lugar concreto en Cirene. No obstante pensamos que no se debe descartar la posible alusión a la fertilidad de la ciudad.

66-7. ἀπόλεμον ... εὐνομίαν: el dios infunde en la transmisión de la capacidad poética el sentido del orden, una idea acorde con la concepción aristocrática de la poesía que presupone en quien la

⁵⁰³ B. GENTILI (1995), pp. 517-8.

cultiva una disposición pacífica que exhorta a través del canto a la dulzura y la concordia⁵⁰⁴.

72. G.M. KIRKWOOD⁵⁰⁵ prefiere -entre las diversas conjeturas propuestas- *γαρύειν*, por considerarla paleográficamente probable y acorde con el sentido y el contexto anterior, que además permite mantener el valor transitivo del verbo ("It is my task to sing of a lovely fame from Sparta"), lectura que rechaza P. GIANNINI⁵⁰⁶ en razón de la falta de determinante para *κλέος*.

76. *ἔμοι πάτερες* constituye uno de los puntos más discutidos del poema: ¿se trata de los antepasados del poeta o de los antepasados del coro? Se plantea el problema del "yo poético". Siguiendo a M.R. LEFKOWITZ⁵⁰⁷, que no admite el "yo" coral en los epinicios de Píndaro, habría que concluir que se refiere a los antepasados del poeta. E. KRUMMEN⁵⁰⁸ encuentra argumentos para no excluir el "yo" coral de los epinicios y apela en este caso concreto al contexto en que aparece la primera persona: la referencia es a los antepasados del coro. De la misma opinión son G.B. D'ALESSIO⁵⁰⁹ y W. MULLEN⁵¹⁰.

⁵⁰⁴ Cf. P. GIANNINI en B. GENTILI (1995), pp. 529-30.

⁵⁰⁵ G.M. KIRKWOOD (1981b), p. 17.

⁵⁰⁶ En B. GENTILI (1995), p. 531.

⁵⁰⁷ M.R. LEFKOWITZ (1963), 177-253. Concretamente para este pasaje defiende la referencia al poeta: cf. M.R. LEFKOWITZ (1985), pp. 45-6.

⁵⁰⁸ E. KRUMMEN (1990), pp. 137-40.

⁵⁰⁹ G.B. D'ALESSIO (1994), pp. 122-3: la primera persona representaría aquí a toda la comunidad que toma parte en la celebración.

⁵¹⁰ W. MULLEN (1982), p. 244, n. 36.

80. *σεβίζομεν*: según E. KRUMMEN⁵¹¹ -opinión que no compartimos⁵¹²-, se trata de un presente simultáneo a la representación del poema en la fiesta de las *Carneas*. LLama la atención su uso, al igual que el de *ἔχοντι* (82), *δέκονται* (86), *ὀλιγνέοντες* (86), porque aparecen junto a pasados. E. KRUMMEN⁵¹³ explica esta aparente arbitrariedad en la elección de los tiempos verbales de la siguiente manera: se acude al presente allí donde el hecho narrado coincide con la representación religiosa actual, que no hace sino repetir aquellos acontecimientos.

t 20-6: "Y feliz también ahora porque tras lograr tu deseo con los caballos junto a la ilustre Pitón has acogido este cortejo de varones, delicia de Apolo. Por tanto no te pase inadvertido al ser cantado en Cirene junto al dulce jardín de Afrodita, poner a la divinidad como causa por encima de todo".

45-9: "Hijo de Alexibias, a ti las Gracias de hermosa cabellera te alcanzan con sus llamas. Feliz tú que tienes tras un gran esfuerzo el recuerdo de las mejores palabras".

63-9: "Él también reparte a los hombres y mujeres remedios de las pesadas enfermedades, dispensó la cítara, entrega la Musa a quienes

⁵¹¹ E. KRUMMEN (1990), pp. 114-5.

⁵¹² Entendemos con P. GIANNINI (en B. GENTILI (1995), p. 533) que no hay que ver necesariamente en ese presente una referencia cronológica, sino que simplemente puede indicar el acto ritual que se repite cada año.

⁵¹³ E. KRUMMEN (1990), p. 120.

quiere llevando al corazón buen orden sin guerra y se ocupa del rincón mántico".

72-81: "Pero mi amable gloria canta desde Esparta, lugar del que siendo originarios llegaron a Tera los Egeidas, mis padres, no sin los dioses, pues una Moira los condujo; tras recibir allí la fiesta abundante en sacrificios, en tu banquete, Apolo Carneio, veneramos la bien construida ciudad de Cirene".

98-108: "Con suave rocío de grandes virtudes derramadas por las corrientes de los cortejos de alguna manera oyen con subterráneo sentir su felicidad y el júbilo común y legítimo de su hijo Arcesilao. Conviene que él en el canto de los jóvenes invoque a Febo de áurea espada, porque trae desde Pitón recompensa de los dispendios ennoblecedora de la victoria, la grata canción. A aquel hombre elogian los inteligentes: diré lo que se dice".

114: "Desde el seno materno alado entre las Musas"

c La *Pítica* 5 está dedicada, al igual que la 4, a la celebración de la victoria de Arcesilao de Cirene en la carrera de carros de Delfos en 468 a.C. En el capítulo dedicado a esta composición E. KRUMMEN⁵¹⁴ llega a las siguientes conclusiones: la *Pítica* 5 se representa en el marco de las Carneas, fiesta estrechamente ligada a la fundación de la ciudad, cuya topografía originaria se encuentra fielmente recogida en el poema. Entiende que es una fiesta de jóvenes, en la que se celebra el paso de efebo a hombre adulto. No es de extrañar que sea Apolo la divinidad

⁵¹⁴ E. KRUMMEN (1990).

homenajeadas: relación con la vida política y con la efebía, papel destacado en la fundación de la ciudad. Supone que la representación tendría lugar en el ágora⁵¹⁵ y descarta la idea de una procesión. Entendemos, sin embargo, que los datos que aporta el propio poema no garantizan de manera inequívoca tales interpretaciones.

La referencia de los versos 20-6 forma parte del elogio al vencedor y precede al encomio del auriga, bloque temático al que pertenecen también los versos 45-9. Dentro del relato mítico (llegada de Bato a Cirene) encontramos 63-9, donde se citan las actividades tuteladas por Apolo, y 72-81. Los versos 98-108 suponen una vuelta a la actualidad de la representación, que sigue con el elogio del vencedor, en el cual se enmarca la referencia de 114-5. La oda concluye con la habitual súplica a la divinidad.

154. Pind. P. 6 Sn.-M.

1-18: ἄκουσατ' ἧ γὰρ ἑλικώπιδος Ἀφροδίτας
 ἄρουραν ἧ Χαρίτων
 ἀναπολίζομεν, ὀμφαλὸν ἔριβρόμου
 χθονὸς ἐς νάϊον προσοιχόμενοι·
 Πυθιόνικος ἔνθ' ὀλβίοισιν Ἑμμενίδαις
 ποταμίαι τ' Ἀκράγαντι καὶ μὲν Ξενοκράτει
 ἑτοῖμος ὕμνων θησαυρὸς ἐν πολυχρίσῳ
 Ἀπολλωνίαι τετείχισται νάπαι·

⁵¹⁵ No está de acuerdo en este punto P. GIANNINI (B. GENTILI (1995), p. 517).

τὸν οὔτε χειμέριος ὄμβρος, ἔπακτὸς ἔλθῶν
 ἔριβρόμου νεφέλας
 στρατὸς ἀμείλιχος, οὔτ' ἄνεμος ἔς μυχοῦς
 ἄλὸς ἄξιοισι παμφόρῳι χεράδει
 τυπτόμενον. φάει δὲ πρόσωπον ἐν καθαρῶι
 πατρὶ τεῶι, Θρασύβουλε, κοινάν τε γενεᾶι
 λόγοισι θνατῶν εὐδοξὸν ἄρματι νίκαν
 Κρισαίαις ἐνὶ πτυχαῖς ἀπαγγελεῖ.

47-9: νόωι δὲ πλοῦτον ἄγει,
 ἄδικον οὔθ' ὑπέροπλον ἦβαν δρέπων,
 σοφίαν δ' ἐν μυχοῖσι Πιερίδων'

52-4: γλυκεῖα δὲ φρῆν καὶ συμπόταισιν ὄμιλεῖν
 μελισσᾶν ἀμείβεται τρητὸν πόνον.

cc Sorprende en la *Pítica* 6 que siendo Jenócrates el vencedor destaque especialmente la figura de su hijo Trasibulo, el destinatario de elogios y consejos. Puede pensarse, sobre todo si se tiene en cuenta el posible paralelo con el mito (Antíloco salva a costa de su propia vida la de su padre Néstor), que Trasibulo actuaría como auriga en la competición que dio la victoria a su padre. WILAMOWITZ⁵¹⁶, a quien el ejemplo mítico pareció desproporcionado y excesivo, emitió un juicio que ha determinado la crítica posterior: el poema no es en realidad un epinicio, sino más bien un homenaje de Píndaro en términos eróticos al joven Trasibulo.

⁵¹⁶ U. VON WILAMOWITZ (1966) [1922], pp. 136-9.

Se han propuesto⁵¹⁷ explicaciones alternativas a la biográfica señalada por WILAMOWITZ: el enamoramiento sería convencional en el elogio público de la belleza de un joven. Pero, como bien indica L. KURKE⁵¹⁸, el elemento erótico es marginal en el poema, restringido a la mención de Afrodita en el primer verso, que sólo indirectamente se refiere a Trasibulo, al designar el tipo de canción que el poeta le dirige. Ella propone otra vía de interpretación a partir de los versos 19-27: se utiliza aquí un recurso común en los epinicios, el elogio del vencedor mediante la cita de las palabras de una figura mítica (Quirón en este caso) de especial relevancia para él. Los escolios⁵¹⁹ indican que se está haciendo referencia a las *Χείρωνος Ἰποθήκαι* atribuidas a Hesíodo. Pertenerían a un género de poesía de carácter parenético estrechamente relacionado con la educación de los jóvenes, lo cual explicaría la leve presencia del elemento erótico en la *Pítica* 6 y la duda respecto a la clase de poema que plantean los versos 1-4 ("Aramos el predio de Afrodita o de las Gracias": ¿se trata de un epinicio, como sugeriría la mención de las Gracias o de otra clase de poema, marcado por la presencia de Afrodita?)⁵²⁰. L. KURKE entiende que estamos ante un epinicio que incorpora elementos del género de las *hypothékai*. Pero su hipótesis tampoco es válida

⁵¹⁷ Cf. especialmente F. LASSERRE (1974), 5-33.

⁵¹⁸ L. KURKE (1990), p. 87.

⁵¹⁹ 16 y 22 (DRACHMAN, II, pp. 196-7).

⁵²⁰ L. KURKE (1990), pp. 90-4.

para aclarar la importancia que cobra la figura de Trasibulo en la oda.

4. P. GIANNINI⁵²¹ considera que, según el valor perfectivo de οἶχομαι, regular en Píndaro, el verbo indica "estar junto al templo", razón por la cual resulta difícil admitir una representación por parte del cortejo a lo largo de la vía sacra.

6-7. F. DORNSEIFF⁵²² puso en relación esta imagen con la fama del canto y con el horaciano *exegi monumentum* ... P. GIANNINI⁵²³ señala que la comparación entre arte poética y arquitectura aparece aquí por primera vez en la obra pindárica y alcanza ulteriores desarrollos en su producción sucesiva.

14-8: πρόσωπον ... ἀπαγγελεῖ: en el frontispicio de los tesoros se solía inscribir el nombre del donante, de la misma manera que este "tesoro de himnos" presenta en su comienzo (su frente) a la persona de Jenócrates.

48. ἄδικον ... ἦβαν: M. VETTA⁵²⁴, que contempla el poema como homenaje de Píndaro a un joven del que está enamorado, entiende ἄδικον en referencia a la justicia amorosa, a la reciprocidad erótica. L. KURKE⁵²⁵ lo relaciona con el contexto inmediatamente anterior y concluye que se habla del buen uso que Trasibulo hace de la riqueza.

⁵²¹ En B. GENTILI (1995), pp. 542-3.

⁵²² F. DORNSEIFF (1921), p. 57.

⁵²³ P. GIANNINI (1995), pp. 39-40.

⁵²⁴ M. VETTA (1979), 87-90.

⁵²⁵ L. KURKE (1990), pp. 98-9.

49. Consideramos acertada la opinión de L. KURKE: se trata de un *topos* frecuente en los epinicios: el elogio del destinatario por su conocimiento y patronazgo de la poesía.

54. Seguimos a L. KURKE⁵²⁶ en la traducción de ἀμείβεται por "repay, requite" y en considerar metafóricamente μελισσᾶν ... τρητὸν πόνον (= poema de Píndaro).

t 1-18: "Escuchad, pues aramos el predio de Afrodita de ojos negros o de las Gracias, al acercarnos al templo, ombligo de la tierra resonante: por la victoria pítica allí está erigido en el valle en oro abundante de Apolo, dispuesto para los prósperos Eménidas, para la fluvial Agrigento y para Jenócrates, un tesoro de himnos. Ni el aguacero invernal, que llegara invasor, ejército implacable de la nube resonante, ni el viento lo arrastraría a los abismos del mar, golpeado por la grava que todo lo arrasa. El fontispicio en luz pura anunciará, Trasibulo, con palabras de los mortales la gloriosa victoria con el carro en los valles de Crisa, común a tu padre y a su linaje".

47-9: "LLeva con sensatez la riqueza, cosechando juventud ni injusta ni insolente, sino sabiduría en las profundidades de las Piérides".

52-4: "Su dulce talante y el trato a los comensales corresponde a la horadada labor de las abejas".

c La *Pítica* 6 está dedicada a la celebración de la victoria con el carro de Jenócrates de Agrigento. Fue compuesta en 490 a.C. B.

⁵²⁶ L. KURKE (1990), pp. 100-1.

GENTILI⁵²⁷ piensa que sería representada en Delfos y a partir de los versos 3-4 y de la estructura monostrófica de la oda, la supone cantada no por un coro, sino por un solista.

La primera referencia pertenece al proemio. La mención de las Musas en 47-9 se encuentra dentro del elogio a Trasibulo, situada tras la parte mítica. Los versos 52-4 ponen fin al poema.

155. Pind. P. 7 Sn.-M.

1-4: Κάλλιστον αἶ μεγαλόπολιες Ἀθᾶναι
προοίμιον Ἀλκμανιδᾶν εὐρυθενεῖ
γενεᾷ κρηπῖδ' αἰδᾶν ἵπποισι βαλέσθαι.

13-6: ἄγοντι δέ με πέντε μὲν Ἴσθμοῖ νῖκαι, μία δ' ἐκπρεπῆς
Διὸς Ὀλυμπιάς,
δύο δ' ἀπὸ Κίρρας,

t 1-4: "La gran ciudad de Atenas es el más hermoso proemio para asentar el cimiento de los cantos por las victorias ecuestres en honor del poderoso linaje de los Alcmeónidas".

13-6: "Me llevan cinco victorias en el Istmo, una destacada Olímpica de Zeus y dos de Cirra".

c La *Pítica* 7, fechada generalmente hacia 486 a.C., celebra la victoria con la cuadriga de Megacles de Atenas, condenado al ostracismo ese mismo año.

⁵²⁷ B. GENTILI (1995), p. 183.

La oda, muy breve (una sola tríada), carece de mito. P.A. BERNARDINI⁵²⁸ la cree compuesta para ser representada en el lugar de la victoria, aunque reconoce que no hay pruebas seguras de su ejecución inmediata en Delfos.

156. Pind. P. 8 Sn.-M.

18-27:

ὄς εὐμενεῖ νόωι

Ξενάρκειον ἔδεκτο Κίρραθεν ἔστεφανωμένον

υἷον ποίαι Παρνασσίδι Δωριεῖ τε κώμωι.

ἔπεσε δ' οὐ Χαρίτων ἑκάς

ἅ δικαιοπόλις ἀρεταῖς

κλειναῖσιν Αἰακιδᾶν

θιγοῖσα νᾶσος' τελέαν δ' ἔχει

δόξαν ἀπ' ἀρχᾶς. πολλοῖσι μὲν γὰρ αἰεῖδεται

νικαφόροις ἐν ἀέθλοισι θρέψαισα καὶ θαῖς

ὑπερτάτους ἥρωας ἐν μάχαις'

29-34: εἰμὶ δ' ἄσχολος ἀναθέμεν

πᾶσαν μακραγορίαν

λύραι τε καὶ φθέγματι μαλθακῶι,

μὴ κόρος ἔλθῶν κνίσσηι. τὸ δ' ἐν ποσί μοι τράχον

ἴτω τεὸν χρέος, ᾧ παῖ, νεώτατον καλῶν,

ἔμᾱι ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾶι.

⁵²⁸ En B. GENTILI (1995), pp. XL, 197, 199 y 200. Igualmente B. GENTILI (1965), p. 73.

56-60:

χαίρων δὲ καὶ αὐτός

Ἄλκμᾶνα στεφάνοισι βάλλω, ῥαίνω δὲ καὶ ὕμνῳ,
γείτων ὅτι μοι καὶ κτεάνων φύλαξ ἔμῳν
ὑπάντασεν ἴοντι γᾶς ὀμφαλὸν παρ' αἰίδιμον,
μαντευμάτων τ' ἐφάψατο συγγόνοισι τέχναϊς.

67-72:

ἄναξ, ἔκοντι δ' εὐχομαι νόῳ

κατὰ τιν' ἁρμονίαν βλέπειν

ἄμφ' ἕκαστον, ὅσα νέομαι.

κώμῳ μὲν ἄδυμελεῖ

Δίκα παρέστακε θεῶν δ' ὄπιν

ἄφθονον αἰτέω, Ξέναρκες, ὑμετέροις τύχαις.

cc 29-31. Seguimos la interpretación de TH. HUBBARD⁵²⁹, que considera, en contra de otras opiniones, *λύραι τε καὶ φθέγματι μαλθακῶι* dativos instrumentales, no complementos indirectos.

58. *γείτων ὅτι μοι καὶ κτεάνων φύλαξ ἔμῳν*: sin duda *γείτων* y *φύλαξ* hacen referencia al carácter de héroe local de Alcmeón, que tendría un templo o una estatua cerca de la residencia de *μοι*. El problema radica, como en otras ocasiones, en determinar a quién representa esa primera persona del singular: ¿al poeta o al coro⁵³⁰? Las opiniones están divididas: E.D. FLOYD⁵³¹ retomó una interpretación que aparece en

⁵²⁹ TH. HUBBARD (1987), p. 2.

⁵³⁰ En este último sentido prefiere entenderlo W.J. SLATER (1979), pp. 69-70.

⁵³¹ E.D. FLOYD (1965), 187-200.

los escolios⁵³² (el coro cantaría en representación del vencedor Aristómenes) y la combinó con la antigua sugerencia de F. TIERSCH⁵³³ respecto a la representación de las composiciones pindáricas (división de los poemas en pasajes cantados por la totalidad del coro, pasajes cantados por una parte del coro, pasajes cantados por el corego; las partes corales recogerían declaraciones propias del coro, mientras que las de solista representarían al propio poeta). Según E.D. FLOYD, los comentaristas se verían en la obligación de dar noticia de un pasaje en el que el coro canta no en nombre propio, sino del vencedor. Naturalmente no faltan objeciones⁵³⁴ a tal interpretación: no hay datos que demuestren divisiones como las propuestas para los poemas pindáricos.

67-9. Estos versos han planteado bastantes problemas de interpretación: dependencia sintáctica de *ἔκοντι νόωι*, secuencia *κατά τιν' ἄρμονίαν βλέπειν*, valor semántico de *ἄρμονίαν*, sujeto de *βλέπειν*, identificación de la primera persona del singular.

⁵³² 78a, DRACHMANN II, p. 214 especialmente.

⁵³³ *Pindarus Werke*, Leipzig 1820, I, pp. 143-51 (*apud* E.D. FLOYD (1965)), p. 190, n. 6).

⁵³⁴ Sirva de ejemplo P. GIANNINI (B. GENTILI (1995), p. 576). Para pasajes como éste en que hemos de vérnoslas con el conflictivo "yo" de los epinicios y su no menos problemática representación (monódica o coral) remitimos a la bibliografía citada en el apartado dedicado al estudio del término *κῶμος*.

Hay estudiosos que prefieren, basándose en el orden habitual de palabras, hacer depender ἔκόντι νόωι de εὐχομαι⁵³⁵. Pero en Píndaro el orden habitual de palabras no resulta argumento suficiente para anteponer una interpretación a otra. Además, como señala W.J. VERDENIUS⁵³⁶, ἔκόντι νόωι resulta ocioso al lado de εὐχομαι.

Κατά τιν' ἄρμονίαν βλέπειν: se han propuesto las siguientes interpretaciones: a) sintagma preposicional que modifica a βλέπειν, b) tmesis de καταβλέπειν con τιν' ἄρμονίαν como complemento directo, c) τιν' sería en realidad τίν (acusativo del pronombre personal de segunda persona) y dependería de κατά mientras que ἄρμονίαν lo haría de βλέπειν. b) parece rechazable en tanto en cuanto καταβλέπειν no está atestiguado hasta Calímaco; c) resulta difícil, pues τίν no aparece documentado en Píndaro como acusativo, sino como dativo. Por tanto la interpretación más sencilla y probable es a).

La crítica⁵³⁷ parece inclinarse últimamente por un significado de carácter general⁵³⁸ y próximo a la etimología (ἀρμόζειν / ἀρμόττειν: "adaptarse, ajustarse") del término para ἄρμονίαν, no referido estrictamente al ámbito musical.

⁵³⁵ Para datos tomados de diversos críticos que pueden apoyar tal interpretación cf. P. GIANNINI (1995), pp. 45-6, aunque, como el propio autor reconoce, no son argumentaciones decisivas.

⁵³⁶ W.J. VERDENIUS (1983a), p. 367.

⁵³⁷ J. TAILLARDAT (1986), p. 229 y A.M. MILLER (1989), pp. 468-9.

⁵³⁸ En un esfuerzo por concretar ese valor P. GIANNINI (1995), pp. 50-3, aboga por un significado "sin envidia".

Βλέπειν aparece sin sujeto expreso. La regla general en estos casos es entender como sujeto del infinitivo el mismo que el del verbo regente: una primera persona del singular sujeto de εὐχόμεαι. Tal es la interpretación defendida por gran parte de la crítica⁵³⁹ y rechazada por otros estudiosos⁵⁴⁰, que consideran suficiente la presencia del vocativo ὦναξ para pensar en Apolo como sujeto de βλέπειν. Respecto a la identificación de esa primera persona del singular, su referencia concreta, A.M. MILLER⁵⁴¹, quien piensa que en el pasaje se dan los requisitos formales de una plegaria, habla de una primera persona indefinida que representaría a un hablante general con especial alusión al vencedor.

70. κῶμῳι: A.M. MILLER⁵⁴² considera que no se refiere al de la propia representación, sino al improvisado y espontáneo inmediatamente posterior a la victoria.

71. Δίκα: La crítica más reciente parece unánime al interpretario como "encomiastic propriety", sentido ya sugerido por E.L. BUNDY⁵⁴³.

⁵³⁹ Cf. Th.K. HUBBARD (1983), p. 286, n. 2 y A.M. MILLER (1989), p. 473, n. 32.

⁵⁴⁰ J. TAILLARDAT (1986), pp. 228-9, n. 8 y W.J. VERDENIUS (1983a), p. 367.

⁵⁴¹ A.M. MILLER (1989), p. 472.

⁵⁴² A.M. MILLER (1989), p. 478.

⁵⁴³ E.L. BUNDY (1962), p. 61, n. 69.

W.J. VERDENIUS⁵⁴⁴ lo matiza indicando que se refiere al hecho de que el canto encomiástico es una deuda contraída con el vencedor.

72. Se nos han transmitido dos lecturas: ἄφθονον y ἄφθιτον. P. GIANNINI⁵⁴⁵ se muestra a favor de la segunda y considera la primera interpolación surgida a partir de la explicación del escolio 99b.

t 18-27: "Él con mente propicia recibió al hijo de Jenarques coronado desde Cirra con hierba del Parnaso y cortejo dorio. Y no fue a caer lejos de las Gracias la isla de ciudad justa que alcanzó las ilustres virtudes de los Eácidas. Tiene cumplida fama desde el principio. Pues es cantada en muchos juegos victoriosos y por haber nutrido los héroes más excelsos en impetuosas batallas".

29-34: "Pero no tengo tiempo para dedicar toda una larga extensión con la lira y la suave voz, no llegue a irritar el exceso. Que la deuda para contigo que vino a mis pies, muchacho, el más reciente de los triunfos, marche alada según mis recursos".

56-60: "Alegrándome también yo a Alcmeón arrojé coronas y rocío con un himno porque siendo vecino mío y guardián de mis posesiones vino a mi encuentro cuando me dirigía junto al celebrado ombligo de la tierra y se ocupó de las artes de su linaje, los oráculos".

67-72: "Soberano, te suplico que con mente propicia mires armoniosamente cada cosa que emprendo. Asiste Justicia al cortejo de dulce melodía. Pido, Jenarques, para vuestras suertes el favor sin envidia de los dioses".

⁵⁴⁴ W.J. VERDENIUS (1983a), p. 368.

⁵⁴⁵ En B. GENTILI (1995), p. 72.

c La *Pítica* 8 está dedicada al joven Aristómenes de Egina por su victoria en la palestra en 446 a.C.

Empieza el poema como si de un himno a Calma, hija de Justicia, se tratase (1-18). La referencia de 18-27, cuyo comienzo alude a la acogida dispensada por Apolo al vencedor, incluye el elogio a la isla de Egina, interrumpido por la referencia de 29-34. Sigue la parte mítica (los Epígonos), que concluye con la intromisión de una primera persona (poeta o coro), (56-60). Tras el cierre del mito aparece la súplica a Apolo, de la cual forman parte los versos 67-72. Tras una serie de máximas (73-8) se enumeran los triunfos de Aristómenes (78-81) para volver a reflexiones de carácter moral (90-7). La oda concluye con la expresión de los deseos de libertad para Egina (98-100).

157. Pind. P. 9 Sn.-M.

- 1-4: Ἐθέλω χαλκάσπιδα Πυθιονίκαν
σὺν βαθυζώνοισιν ἄγγελλων
Τελεσικράτη Χαρίτεσσι γεγωνεῖν
ὄλβιον ἄνδρα διωξίππου στεφάνωμα Κυράνας·
- 76-9: ἄρεται δ' αἰεὶ μεγάλοι πολύμυθοι·
βαιὰ δ' ἐν μακροῖσι ποικίλλειν
ἄκοα σοφοῖς· ὁ δὲ καιρὸς ὁμοίως
παντὸς ἔχει κορυφάν.
- 88-96: τοῖσι τέλειον ἐπ' εὐχᾷ κωμάσομαί τι παθῶν
ἔσλόν. Χαρίτων κελαδεννᾶν

μή με λίποι καθαρὸν φέγγος. Αἰγίνας τε γάρ
 φάμι Νίσου τ' ἐν λόφωι τρῖς
 δὴ πόλιν τάνδ' εὐκλείξει,
 σιγαλὸν ἄμαχανίαν ἔργωι φυγών'
 οὐνεκεν, εἰ φίλος ἄστῶν, εἴ τις ἀντά-
 εις, τό γ' ἐν ξυνῶι πεποναμένον εὖ
 μὴ λόγον βλάπτων ἄλιόιο γέροντος κρυπτέτω'
 κεῖνος ἀνεῖν καὶ τὸν ἔχθρόν
 παντὶ θυμῶι σὺν τε δίκαι καλὰ ρέζοντ' ἔννεπεν.

103-5: ἐμὲ δ' οὐν τις ἄσιδᾶν
 δίψαν ἄκειόμενον πρᾶσσει χρέος, αὐτίς ἐγεῖραι
 καὶ παλαιὰν δόξαν ἔων προγόνων'

cc 77. βαιά debe entenderse en oposición a πολύμυθοι del verso precedente⁵⁴⁶: de entre una gran variedad de posibles desarrollos temáticos⁵⁴⁷ el poeta decide limitarse a una selección determinada: las victorias de Telesícrates.

D.C. YOUNG⁵⁴⁸ llama la atención sobre el valor de ποικίλλειν: no se trata de ornamentación, de adorno externo (un concepto totalmente ausente de la palabra en el período clásico), sino de complejidad, elaboración interna, esencial.

⁵⁴⁶ L. NASH (1982), p. 81. En el mismo sentido se había pronunciado ya J. PÉRON (1976), p. 61.

⁵⁴⁷ Así interpreta D.C. YOUNG (1983a), p. 159, la expresión ἐν μακροῖσι.

⁵⁴⁸ D.C. YOUNG (1983a), p. 168.

78. U. VON WILAMOWITZ⁵⁴⁹ propuso ἄκονα e interpretó σοφοῖς en el sentido de "poetas". Parece preferible mantener la lectura ἄκοά y considerar que σοφοῖς se refiere al auditorio⁵⁵⁰.

Καιρόν no debe entenderse aquí en sentido temporal, sino que indica "lo adecuado, lo apropiado". P. GIANNINI⁵⁵¹ lo considera expresión paralela al proverbio καιρὸς δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος, que ya aparece formulado en Hesíodo, *Op.* 694, Teognis 401 y Baquílides 14, 17.

88. *Κωμάσομαι*: J. PÉRON⁵⁵² lo considera un falso futuro que hace referencia a la celebración actual.

90-2. Estos versos han dado pie a varias conjeturas. Las dificultades afectan a los siguientes puntos: a) sujeto de εὐκλείξαι; b) ciudad representada por πόλιν τάνδε.

a) De acuerdo al texto transmitido por los manuscritos el sujeto de εὐκλείξαι no puede ser sino el de φαμί. Sin embargo, algunos críticos han preferido adoptar otros recurriendo para ello a distintas lecturas: así un εὐκλείξας propuesto por HERMANN⁵⁵³ permite pensar en Telesícrates como sujeto siempre que φαμί sea reducido a mero inciso, a expresión parentética, uso del que, según Th.K.

⁵⁴⁹ U. VON WILAMOWITZ (1966) [1922], p. 264.

⁵⁵⁰ J. PÉRON (1976), p. 60, n.3.

⁵⁵¹ EN B. GENTILI (1995), p. 608.

⁵⁵² J. PÉRON (1976), p. 66.

⁵⁵³ Cf. aparato crítico de la edición de SNELL-MAEHLER.

HUBBARD⁵⁵⁴, no hay ejemplos en la poesía griega de época clásica⁵⁵⁵. εὐκλείξας plantea además el problema de la introducción de una segunda persona fuera de contexto: la última referencia a Telesícrates tiene lugar en v. 80 y ni siquiera es una segunda persona, sino una tercera. Th.K. HUBBARD⁵⁵⁶ desestima también la conjetura de PAUW (εὐκλείξε) precisamente por esa lejanía (v. 80) de una referencia previa a una tercera persona. También rechaza este autor apoyándose en el orden de palabras (γάρ no aparece nunca en Píndaro pospuesto a un pronombre) la enmienda sugerida por BORNEMANN: Αἰχίνας σε γάρ. En resumen, la lectura de los manuscritos es gramaticalmente correcta, plantea menos problemas contextuales y, por tanto, debe mantenerse.

b) Las opiniones vuelven a dividirse en este punto: unos consideran que la ciudad es Cirene, la patria del vencedor; otros piensan en Tebas, la patria del poeta. Los primeros argumentan que el demostrativo ὄδ᾽ se refiere en Píndaro al vencedor y, por extensión, a su patria, sin embargo J. PÉRON⁵⁵⁷ señala que es así siempre que la celebración de la oda tenga lugar en presencia del vencedor y en dicha ciudad. Lógicamente la referencia del demostrativo viene dada por la situación actual, por el contexto extralingüístico. Tal

554 Th. HUBBARD (1991), p. 27.

555 En contra de tal opinión cf. G.M. KIRKWOOD (1981b) 12-23, quien aduce P.3, 75-6 como muestra de dicho uso.

556 Th. HUBBARD (1991), p. 28.

557 J. PÉRON (1976), p. 70.

argumentación le lleva a J. PÉRON a pensar y apoyar la hipótesis de Tebas como lugar de la celebración de la victoria píctica de Telesícrates: la ciudad lo habría elegido como representante suyo en los juegos de Delfos. Creemos que la hipótesis es arriesgada y está falta de pruebas. TH.K. HUBBARD⁵⁵⁸ simplemente rechaza la convención de que ὄδ᾽ε deba en los epinicios referirse necesariamente al vencedor: la referencia viene dada por el contexto lingüístico, Píndaro declara aquí que ya en otras odas que celebraban victorias de atletas no tebanos (Egina y Mégara) él ha honrado a su patria.

a) y b) no son problemas independientes entre sí: alejándonos de ideas preconcebidas y atendiendo al contexto interno, pensamos que εὐκλειΐξαι, de una u otra manera, indica un hecho que realiza Telesícrates, el responsable de la acción (ἔργωι), y no el poeta. Telesícrates, cuya victoria píctica se celebra en Cirene, su patria, ha honrado a "esta ciudad" triunfando en juegos locales anteriores.

93-6. Buena parte de la crítica consideró que con estos versos intentaba Píndaro disculparse de la acusación de haber elogiado en otras composiciones a ciudades rivales de Tebas. Tras un estudio del vocabulario J. PÉRON⁵⁵⁹ concluye que no se trata de relaciones entre ciudades, sino entre individuos, que el léxico es especialmente adecuado al trabajo del atleta (Telesícrates en este caso), pero también aplicable a la tarea del poeta, ambigüedad que Píndaro

⁵⁵⁸ TH. HUBBARD (1991), pp. 25-6 y 29-30.

⁵⁵⁹ J. PÉRON (1976), pp. 73-6.

utiliza aquí conscientemente. TH. HUBBARD⁵⁶⁰ añade aún un tercer plano: el de Heracles y otros héroes tebanos que asumieron un *πόνος* en aras del interés común. Todo el pasaje 87-96 (la digresión tebana) supondría una subordinación del interés privado y particular al general y público.

96. Seguimos a J. PÉRON⁵⁶¹ al considerar *σύν τε δίκαι* dependiente de *αἰνεῖν*.

t 1-4: "Quiero al anunciar con las Gracias de honda cintura al vencedor de Pitón de escudo de bronce cantar a Telesícrates, hombre afortunado, corona de Cirene conductora de caballos".

76-9: "Las grandes excelencias son siempre pródigas en relatos. Pero el trabajar pocas cosas de entre muchas es lo que gusta oír a los entendidos. Mas la oportunidad tiene igualmente la cima de todo".

88-96: "A estos celebraré en el cortejo por haber recibido buen cumplimento a mi súplica. No me abandone la luz pura de las sonoras Gracias. Pues digo que en Egina y en la colina de Niso tres veces he honrado a esta ciudad evitando con la obra la impotencia silenciosa. Por eso de los ciudadanos, sea amigo u hostil, nadie oculte, contraviniendo el precepto del Viejo del mar, lo que ha sido objeto de esfuerzo para el bien común. Aquél dijo que se alabara de todo corazón y en justicia al enemigo que realiza hermosas hazañas".

103-5: "Pero mientras apago la sed de cantos una deuda me obliga a despertar otra vez la antigua gloria de sus antepasados".

⁵⁶⁰ TH. HUBBARD (1991), pp. 37-8.

⁵⁶¹ J. PÉRON (1976), p. 74.

c La *Pítica* 9 celebra el triunfo de Telesícrates de Cirene en la carrera de hoplitas de 474 a.C.

La oda comienza con la expresión del deseo del poeta de cantar al vencedor en compañía de las Gracias (1-4). Inmediatamente se pasa al mito (unión de Cirene y Apolo, 5-70). La referencia al quehacer poético de 76-9 pertenece a la parte de actualidad, no al mito, y sirve de transición a nuevas alusiones legendarias (79-87) en relación con Tebas, patria de Píndaro. La referencia de 88-92 supone otra vuelta a la actualidad de la representación. Con 93-6 se da paso a una nueva enumeración de victorias de Telesícrates. Los versos 103-5 sirven de transición a otro relato mítico (unión de Alexidamo, antepasado del vencedor, con la hija de Anteo, 106-25), con el que concluye el poema.

158. Pind. P. 10 Sn.-M.

4-6: τί κομπέω παρὰ καιρόν; ἀλλά με Πυθῶ
τε καὶ τὸ Περινναῖον ἀπύει
Ἄλεύα τε παῖδες, Ἰπποκλέαι θέλοντες
ἀγαγεῖν ἐπικωμίαν ἀνδρῶν κλυτὰν ὄπα.

22-6: εὐδαίμων δὲ καὶ ὕμνη-
τὸς οὗτος ἀνὴρ γίνεται σοφοῖς,
ὅς ἂν χερσὶν ἢ ποδῶν ἀρετᾶι κρατήσῃς
τὰ μέγιστ' ἀέθλων ἔλῃι τόλμαι τε καὶ σθένει,
καὶ ζῶων ἔτι νεαρόν
κατ' αἴσαν υἱὸν ἴδῃι τυχόντα στεφάνων Πυθίων.

- 37-9: Μοῖσα δ' οὐκ ἀποδαμεί
τρόποις ἐπὶ σφετέροισι· παντᾶι δὲ χοροὶ παρθένων
λυρᾶν τε βοαὶ καναχαί τ' αὐλῶν δονέονται·
- 48-59: ἔμοι δὲ θαυμάσαι
θεῶν τελεσάντων οὐδέν ποτε φαίνεται
ἔμμεν ἄπιστον.
κῶπαν σχάσον, ταχὺ δ' ἄγκυραν ἔρεισον χθονί
πρίωραθε, χοιράδος ἄλκαρ πέτρας.
ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων
ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὥτε μέλισσα θύνει λόγον.
ἔλπομαι δ' Ἐφυραίων
ὄπ' ἀμφὶ Πηνεῖον γλυκεῖαν προχεόντων ἑμᾶν
τὸν Ἴπποκλέαν ἔτι καὶ μᾶλλον σὺν ἁοιδαῖς
ἕκατι στεφάνων θαητὸν ἐν ἄλι-
ξι θησέμεν ἐν καὶ παλαιτέροις,
νέαισιν τε παρθένοισι μέλημα.
- 64-6: πέποιθα ξενίαι προσανεῖ ἠώρα-
κος, ὅσπερ ἑμᾶν ποιπνύων χάριν
τόδ' ἔξευξεν ἄρμα Πιερίδων τετράορον,
φιλέων φιλέοντ', ἄγων ἄγοντα προφρόνως.
- 69: ἀδελφεοῖσί τ' ἐπαινήσομεν ἔσλοῖς,

cc 55-59. Nos parece convincente y bien argumentada la opinión de A.M. MILLER⁵⁶² sobre este pasaje: se trata de la expresión del deseo de

⁵⁶² A.M. MILLER (1991), 161-72.

victorias venideras, no de un futuro encomiástico alusivo a la representación actual.

69. La edición de B. GENTILI⁵⁶³ opta por el acusativo ἀδελφεούς ... ἔσλους por ser ésta la construcción habitual de ἐπαινέω en Píndaro.

t 4-6: "¿Por qué alardeo inoportunamente? Es que me llama Pitón, el Pelineo y los hijos de Alevas, que quieren llevar a Hipocles la gloriosa voz de encomio de los hombres".

22-6: "Feliz y alabado (en himnos) llega a ser para los sabios⁵⁶⁴ ese hombre que habiendo vencido con la excelencia de sus manos o sus pies obtiene los mayores de los premios por su arrojo y vigor y vivo todavía ve a su joven hijo alcanzar como es debido las coronas de Pitón."

37-9: "Y la Musa no vive ausente de sus costumbres, sino que por todas partes se agitan coros de muchachas, voces de liras y sonidos de flautas".

48-59: "A mí, si los dioses lo llevan a su cumplimiento, me parece que nada es increíble ni para admirarse. Detén el remo, sujeta rápidamente desde la proa el ancla a tierra, salvaguarda del escollo rocoso. Pues la flor de los himnos encomiásticos, como la abeja, revolotea unas veces hacia un relato, otras hacia otro. Espero que,

⁵⁶³ B. GENTILI (1995).

⁵⁶⁴ Pensamos que σοφός no ha de aludir necesariamente a los poetas. Remitimos al apartado que dedicamos a la poesía entendida como σοφία y especialmente al capítulo "Sophia e linguaggio tecnico" de G.F. GIANOTTI (1975).

cuando los Efirios viertan a ambos lados del Peneo mi dulce voz, con los cantos por las coronas hagan aún más admirable a Hipocles entre los de su edad y los mayores, objeto de atención para las jóvenes muchachas".

64-6: "Confío en la amable hospitalidad de Tórax, que esforzándose en mi favor (me) unció este carro de cuatro caballos de las Piérides amando a quien le ama, llevando a quien le lleva de buen grado."

69: "Elogiaremos a los nobles hermanos".

c La *Pítica* 10, dedicada a Hipocles de Tesalia, celebra su victoria en la doble carrera infantil del año 498 a.C. Es la más antigua de las odas pindáricas conservadas.

La composición comienza con una invocación a Lacedemonia y a Tesalia (1-3). Aparece a continuación la referencia al quehacer poético de 4-6. El relato mítico del poema abarca los versos 30-48 (llegada de Perseo al país de los Hiperbóreos). En este contexto se inserta la referencia de 37-9. Nuevamente en la parte de actualidad encontramos las alusiones a la tarea compositiva de 48-59. Los versos 64-6 pertenecen al elogio de Tórax, jefe de la familia de los Alévadas, que encargó la oda a Píndaro. Es precisamente a sus hermanos a quienes el poeta quiere elogiar en v. 69.

159. Pind. P. 11 Sn.-M.

1-12: Κάδμου κόραι, Σεμέλα μὲν Ὀλυμπιάδων ἀγυῖατι,
Ἰνώ δὲ Λευκοθέα
ποντιᾶν ὁμοθάλαμε Νηρηΐδων,

ἴτε σὺν Ἡρακλέος ἀριστοχόνοι

ματρὶ παρ Μελίαν χρυσέων ἐς ἄδυτον τριπόδων
θησαυρόν, ὃν περιάλλ' ἐτίμασε Λοξίας,
Ἰσμῆνιον δ' ὀνύμαξεν, ἀλαθέα μαντίων θῶκον,
ὧ παῖδες Ἄρμονίας,

ἔνθα καὶ νυν ἐπίνομον ἠρωΐδων
στρατὸν ὄμαχερέα καλεῖ συνίμεν,
ὄφρα θέμιν ἱεράν Πυθῶνά τε καὶ ὀρθοδίκαν
γᾶς ὀμφαλὸν κελαθήσεται ἄκραι σὺν ἑσπέραι
ἑπταπύλοισι Θήβαις
χάριν ἀγῶνί τε Κίρρας,

38-45: ἦρ', ὧ φίλοι, κατ' ἀμευσίπορον τρίοδον ἐδινάσθην,
ὀρθὰν κέλευθον ἴων

τὸ πρὶν ἢ μέ τις ἄνεμος ἔξω πλόου
ἔβαλεν, ὡς ὅτ' ἄκατον ἐνναλίαν;

Μοῖσα, τὸ δὲ τεόν, εἰ μισθοῖο συνέθευ παρέχειν
φωναὺν ὑπάργυρον, ἄλλοτ' ἄλλαι {χρη} ταρασσέμεν
ἢ πατρὶ Πυθονίκῳ
τό γέ νυν ἢ Θρασυδαίῳ,
τῶν εὐφροσύνα τε καὶ δόξ' ἐπιφλέγει.

59-61: ἄ τε τὸν Ἰφικλείδαν

διαφέρει Ἰόλαον
ὑμνητὸν ἔοντα,

cc 9. B. GENTILI⁵⁶⁵ indica que ἱεράν ha de unirse a Πυθῶνα, no a Θέμιν (escrito con mayúscula en su edición⁵⁶⁶ por entender que se trata del nombre de la diosa).

42. φωνὰν ὑπάργυρον admite interpretaciones diferentes: a) alusión al pago por la composición; b) referencia al valor de la voz ("voz de plata"). Prefiere este último sentido P. A. BERNARDINI⁵⁶⁷.

J.S.Th. HANSEN⁵⁶⁸ ve en ταρασόμεν una continuación de la imagen iniciada en los versos anteriores. Recuerda la frecuencia con que el verbo es utilizado para indicar la acción de los dioses (Posidón especialmente) sobre el mar. En este pasaje se usa como absoluto formando un todo con ἄλλοτ' ἄλλαι de significado "to stir the sea" ("agitar el mar").

t 1-12: "Hijas de Cadmo, Semele, vecina de las Olímpicas, e Ino, Leucótea, la de la misma morada de las marinas Nereidas, id con la madre de Heracles, la del mejor linaje, junto a Melia hacia el inaccesible tesoro de los trípodes de oro, al que honró Loxias sobremanera, y lo llamó Ismenio, sede veraz de los adivinos, hijas de Harmonía, allí también ahora convoca a ir al reunido tropel de heroínas locales para que celebréis al final de la tarde la ley sagrada y a Pitón, al ombligo de la tierra, salvaguarda de justicia, gloria para Tebas de siete puertas y para el certamen de Cirra."

⁵⁶⁵ B. GENTILI (1989a), p. 255.

⁵⁶⁶ B. GENTILI (1995).

⁵⁶⁷ EN B. GENTILI (1995), p. 661.

⁵⁶⁸ J.S.Th. HANSEN (1950) 162-5.

38-45: "Efectivamente, amigos, anduve errante por cambiantes encrucijadas después de haber ido por camino recto al principio. ¿Acaso un viento me lanzó fuera del rumbo como a barca en el mar? Musa, si consentiste que por una recompensa disponga de tu voz mercenaria, es cosa tuya agitarla cada vez por un sitio, ya para el padre Pitonico, ya para Trasideo, cuya felicidad y fama resplandecen".

59-61: "Esto hace diferente a Yolao, el hijo de Ificles, que es celebrado en himnos".

c La *Pítica* 11 está dedicada al niño Trasideo de Tebas, vencedor en el estadio. Hay problemas para su datación, ya que a partir de la información que aportan los escolios podría pensarse en dos fechas distintas: 474 y 454 a.C. Parece más probable la primera⁵⁶⁹.

La oda comienza con la invitación a las heroínas de Tebas para que acudan al Ismenio (santuario tebano dedicado al adivino Ismeno) a celebrar a su compatriota Trasideo. En este contexto se enmarcan los versos 1-12. Con 15 se inicia la parte mítica (asesinato de Agamenón y Casandra, salvación de Orestes y castigo de su madre Clitemestra). Con los versos 38-46 (referencia a la técnica compositiva) se vuelve a la actualidad: se elogia al vencedor y a su padre (47-50) citando sus triunfos y se continúa con una serie de reflexiones morales (50-8) para concluir con la mención de Yolao (sobrino de Heracles) y de los Dioscuros.

⁵⁶⁹ Cf. B. GENTILI (1995), p. LVI, n. 1 y pp. 283-4.

160. Pind. P. 12 Sn.-M.

1-12: Αἰτέω σε, φιλάγλαε, καλλίστα βροτεᾶν πολίων,
 φερσεφόνας ἔδος, ἄ τ' ὄχθαις ἔπι μηλοβότου
 ναίεις Ἰακράγαντος εὐδματον κολώναν, ὦ ἄνα,
 ἴλαος ἀθανάτων ἀνδρῶν τε σὺν εὐμενίαι
 δέξαι στεφάνωμα τόδ' ἐκ Πυθῶνος εὐδόξωι Μίδαί
 αὐτόν τε νιν Ἑλλάδα νικάσαντα τέχνηι, τάν ποτε
 Παλλὰς ἐφεῦρε θρασειᾶν <Γοργόνων>
 οὐλίον θρηῆνον διαπλέξαισ' Ἰθάνα
 τὸν παρθενίοις ὑπό τ' ἀπλάτοις ὀφίων κεφαλαῖς
 ἴαιε λειβόμενον δυσπενθέϊ σὺν καμάτῳ,
 Περσεὺς ὁπότε τρίτον ἄυσεν κασιγνητᾶν μέρος
 ἔνναλῖαι Σερίφῳ λαοῖσί τε μοῖραν ἄγων.

18-27: ἄλλ' ἔπει ἐκ τούτων φίλον ἄνδρα πόνων
 ἔρρυσάτο παρθένος αὐλῶν τεῦχε πάμφωνον μέλος,
 ὄφρα τὸν Εὐρυάλας ἐκ καρπαλιμᾶν γενύων
 χρυμφθέντα σὺν ἔντεσι μιμήσαιτ' ἔρικλάγκταν γόον.
 εὔρεν θεός· ἀλλὰ νιν εὐροῖσ' ἀνδράσι θνατοῖς ἔχειν,
 ὠνύμασεν κεφαλᾶν πολλᾶν νόμον,
 εὐκλεᾶ λαοσσῶν μναστῆρ' ἀγώνων,
 λεπτοῦ διανισόμενον χαλκοῦ θαμὰ καὶ δονάκων,
 τοὶ παρὰ καλλίχορον ναίοισι πόλιν Χαρίτων
 Καφισίδος ἐν τεμένει πιστοὶ χορευτᾶν μάρτυρες.

cc 8. οὐλίον: D.E. GERBER⁵⁷⁰ rechaza el valor pasivo del adjetivo en este pasaje. Prefiere un significado "frecuente", "frecuentemente repetido", un uso de οὐλος que GERBER aplica a P. 12, 8 basándose para ello en el paralelismo entre 8 y 21 (θρῆνον-γόνον, ἔφευρε-εὔρεν), que induciría a suponer una conexión entre los dos adjetivos (οὐλίον y ἐρικλάγκταν) que califican a ambos sustantivos. Tal significado encontraría apoyo en πάμφωνον (19) y καρπαλιμῶν γενύων (20), así como en el carácter repetitivo de la trenodia. También defensor del valor activo del adjetivo se muestra C.O. PAVESE⁵⁷¹, si bien prefiere traducir "stridulo", puesto que se dice de la voz "comprimida" de los órganos articulatorios.

El uso de διαπλέξαισα da pie a J.S. CLAY⁵⁷² a una interesante reflexión: para inventar la nueva arte musical Atenea entrelaza dos sonidos diferentes: el lúgubre canto de pérdida de las Gorgonas y el triunfante de victoria de Perseo⁵⁷³. En su origen legendario se hace evidente la dualidad del aulós, el instrumento del κῶμος y del θρῆνος.

10. δυσπενθεί̄ σὺν καμάτωι: A. KÖHNKEN⁵⁷⁴ suprime la coma situada tras este sintagma y lo refiere no a las Gorgonas, sino a Perseo: κάματος

⁵⁷⁰ D.E. GERBER (1986), 247-9.

⁵⁷¹ C.O. PAVESE (1991), p. 88.

⁵⁷² J.S. CLAY (1992), pp. 523 y 525.

⁵⁷³ En contra B. GENTILI (B. GENTILI - F. LUISI (1995), p. 8, n. 8), que sólo admite la mezcla del doble lamento de las Gorgonas.

⁵⁷⁴ A. KÖHNKEN (1976), 259-62.

es propio de los hombres, no de seres divinos. Sin embargo, nos parece más convincente la interpretación de J.S. CLAY⁵⁷⁵, quien sostiene que es la diosa Atenea y no Perseo la que oye el lamento de las dos Gorgonas que siguen con vida.

11. A. KÖHNKEN⁵⁷⁶ considera *τρίτον* adverbio temporal que afecta a *ᾶνσεν*, puntúa tras este verbo⁵⁷⁷, al que aquí asigna el valor de "gritar en petición de ayuda". La traducción del pasaje vendría a ser: "por tercera vez gritó a Atenea para pedir ayuda". En esta tercera ocasión Perseo tuvo éxito: KÖHNKEN recoge ejemplos de este uso del número tres. J.S. CLAY⁵⁷⁸ relaciona el grito de Perseo no con el momento de la batalla, sino con el de la victoria. B. GENTILI⁵⁷⁹ opta por *ἄνυσεν* ("eliminó"), menos problemático en lo que a la sintaxis del pasaje se refiere que *ᾶνσεν* (el mayoritariamente representado en los manuscritos)⁵⁸⁰. Por su parte C.O. PAVESE⁵⁸¹ pretende que se trata del verbo *ἄνω* con significado "secar" con el que se aludiría a la muerte de la Gorgona desangrada.

⁵⁷⁵ J.S. CLAY (1992), p. 523.

⁵⁷⁶ A. KÖHNKEN (1978), p. 92.

⁵⁷⁷ Son contrarios a la separación de *τρίτον* y *μέρος* C.O. PAVESE (1991), p. 76 y Ch. SEGAL (1995), pp. 10-3.

⁵⁷⁸ J.S. CLAY (1992), p. 522.

⁵⁷⁹ B. GENTILI (1995) y (B. GENTILI - F. LUISI (1995), p. 8, n. 7).

⁵⁸⁰ Para la defensa de esta lectura cf. P.A. BERNARDINI en B. GENTILI (1995), pp. 674-5.

⁵⁸¹ C.O. PAVESE (1991), pp. 73-90.

22-4. A. KÖHNKEN⁵⁸² defiende que la invención de Atenea no es un tipo de música de flauta determinado⁵⁸³, sino la propia melodía de la flauta en general: ése es el don que entrega a los mortales, que en virtud de su variedad musical llama κεφαλᾶν πολλᾶν νόμον y, por su asociación con las celebraciones de victorias -ya en el mito aparece relacionado con la victoria de Perseo sobre Medusa-, μναστῆρ' ἄγωνων. En el término μναστῆρ ve P.A. BERNARDINI⁵⁸⁴ un doble valor: "que solicita, llama, exhorta" y la alusión al recuerdo, a la fama.

25-7: E. SCHLESINGER⁵⁸⁵ llama la atención sobre la presencia y función de las Gracias, esos seres de naturaleza divina capaces de tornar el horror del llanto de las Gorgonas, a partir de cuya imitación inventa Atenea la melodía del aulós, en un objeto de belleza. Nada se dice explícitamente respecto a una intervención directa de las Gracias, pero parece suficiente señalar que las cañas con que se fabrica el instrumento crecen en su ciudad para instalar a la música en el reino de armonía y belleza que le corresponde, lejos ya de sus legendarios orígenes luctuosos.

t 1-12: "A ti, amante de la fiesta, la más hermosa de las ciudades mortales, sede de Perséfone, que habitas la bien fundada colina junto a las riberas del Acragante pastor de rebaños, Soberano, te pido que propicio con la benevolencia de los inmortales y de los hombres

⁵⁸² A. KÖHNKEN (1976), pp. 263-5.

⁵⁸³ Como quiere P.A. BERNARDINI (en B. GENTILI (1995), p. 680).

⁵⁸⁴ En B. GENTILI (1995), pp. 680-1.

⁵⁸⁵ E. SCHLESINGER (1968), pp. 279-80.

acojas esta corona procedente de Pitón para el ilustre Midas y a él mismo, que a Grecia venció con el arte que una vez inventó Palas Atenea al trenzar el fúnebre treno de las audaces Gorgonas. Con penoso esfuerzo lo oyó derramarse sobre las cabezas virginales e inaccesibles de las serpientes, cuando Perseo gritó por tercera vez al llevar una parte de las hermanas, fatalidad para la marina Sérifos y su pueblo."

18-27: "Pero cuando la virgen rescató al hombre amigo de esas fatigas produjo la melodía de las sonoras flautas para imitar con los instrumentos el estrepitoso llanto expelido de las mandíbulas de Euríala. Lo halló una diosa. Pero tras encontrarlo para que lo tuvieran los hombres mortales, lo llamó "modo de las muchas cabezas", gloriosa y evocadora invitación a los certámenes que reúnen pueblos, que a menudo va a través del delgado bronce y de las cañas, que habitan la ciudad de hermosos coros de las Gracias en el recinto de Cefísíde, fieles testigos de los danzantes".

c La *Pítica* 12 está dedicada al flautista Midas de Agrigento por su victoria en el concurso musical de los juegos Píticos en 490 a.C. Es la única muestra de epinicio compuesto para un triunfo no deportivo que conservamos de toda la lírica coral. Los escolios (*Inscr.*; schol. 52 y 54a) informan de un percance acaecido a Midas durante la ejecución musical que le dio el triunfo: la lengüeta

del instrumento se partió, de manera que el músico hubo de seguir su interpretación tocando el aulós a modo de siringe⁵⁸⁶.

El poema comienza con una invocación a la ciudad del vencedor, Agrigento (1-6). Seguidamente aparece el mito (6-27): invención del aulós por parte de Atenea para imitar el llanto de las Gorgonas por su hermana Medusa, a quien dio muerte Perseo. La composición se cierra (28-32) con reflexiones de carácter moral.

Como puede observarse, las referencias al quehacer poético se encuentran en P. 12 fundamentalmente en el relato mítico.

161. Pind. N. 1 Sn.-M.

1-14: Ἐμπνευμα σεμνὸν Ἄλφεοῦ,
κλεινᾶν Συρακοσσᾶν θάλος Ὀρτυγία,
δέμνιον Ἄρτεμιδος,
Δάλου κασιγνήτα, σέθεν ἄδυεπής
ἕμνος ὄρμᾶται θέμεν
αἶνον ἀελλοπόδων
μέγαν ἵππων, Ζηνὸς Αἰτναίου χάριν·
ἄρμα δ' ὀτρύνει Χρομίου Νεμέα
τ' ἔργμασιν νικαφόροις ἐγκώμιον ζεῦξαι μέλος.

⁵⁸⁶ Tanto B. GENTILI como F. LUISI (B. GENTILI - F. LUISI 1995) dan por buena la noticia de los escolios. Es más, F. LUISI ve en ese pretendido accidente -en realidad una oportunidad buscada por Midas de mostrar su virtuosismo- el origen de concursos posteriores de siringe (esp. p. 15, n. 25).

ἀρχαὶ δὲ βέβληνται θεῶν
κείνου σὺν ἀνδρὸς δαιμονίαις ἀρεταῖς.
ἔστι δ' ἐν εὐτυχίαι
πανδοξίας ἄκρον· μεγάλων δ' ἀέθλων
Μοῖσα μεμῶσθαι φιλεῖ.
σπεῖρέ νυν ἀγλαΐαν
τινὰ νάσωι, τὰν Ὀλύμπου δεσπότης
Ζεὺς ἔδωκεν φερσεφόνοι, κατένευ-
σέν τέ οἱ χαίταις,

18-25: πολλῶν ἔπέβαν

καιρὸν οὐ ψεύδει βαλῶν·
ἔσταν δ' ἐπ' αὐλείαις θύραις
ἀνδρὸς φιλοξείνου καλὰ μελπόμενος,
εἴθθα μοι ἀρμόδιον
δεῖπνον κεκόσμηται, θαμὰ δ' ἄλλοδαπῶν
οὐκ ἀπείρατοι δόμοι
ἐντί· λέλογχε δὲ μεμ-
φομένοις ἔσλους ὕδωρ καπνῶι φέρειν
ἀντίον. τέχνηαι δ' ἑτέρων ἕτεραι·
χρῆ δ' ἐν εὐθείαις ὁδοῖς στείχοντα μάρνασθαι φυᾶι.

31-4: οὐκ ἔραμαι πολὺν ἐν

μεγάρωι πλοῦτον κατακρύψαις ἔχειν,
ἀλλ' ἔόντων εὖ τε παθεῖν καὶ ἀκού-
σαι φίλοις ἐξαρκέων. κοιναὶ γὰρ ἔρχοντ' ἐλπίδες
πολυπόνων ἀνδρῶν. ἐγὼ δ' Ἥ-

ρακλέος ἀντέχομαι προφρόνως

ἐν κορυφαῖς ἀρετῶν μεγάλας,

cc 6. B.K. BRASWELL⁵⁸⁷ considera que χάριν tiene aquí un uso preposicional, que no es aposición de αἶνον y que, por tanto, no hay necesidad de la coma tras ἕπων. Para la traducción hemos seguido este criterio.

18. Καιρόν: G.A. PRIVITERA⁵⁸⁸ piensa en un sentido más espacial que temporal ("il punto giusto, il punto secondo misura") y defiende que el verso entero, especialmente βαλών, está inspirado en la imagen del arquero.

24-5. Λέλογχε δὲ μεμφομένοις ἔσλους ὕδωρ καπνῶι φέρειν / ἀντίον. Es éste el pasaje más discutido de toda la composición. Entre las distintas interpretaciones propuestas⁵⁸⁹ destacan las siguientes: a) la de Aristarco (schol. 34b (III 16, 2ss. Dr.)); "les corresponde a quienes censuran a los buenos llevar agua contra el humo". λέλογχε sería utilizado como intransitivo-impersonal; de él dependería μεμφομένοις, complementado a su vez por ἔσλους; b) λέλογχε como personal, con un sujeto Cromio, ἔσλους como complemento y μεμφομένοις como dativo de daño; c) ἔσλους como objeto de λέλογχε y ὕδωρ καπνῶι φέρειν ἀντίον como sujeto (con μεμφομένοις como dativo de daño⁵⁹⁰); d)

587 B.K. BRASWELL (1992), pp. 36-7.

588 G.A. PRIVITERA (1975), p. 286.

589 S.L. RADT (1966), 154-60 hizo un estudio exhaustivo de las aparecidas hasta ese momento.

590 O posesivo, como propone P. WARING, (1982), p. 277.

interpretación presentada por R. RAUCHENSTEIN⁵⁹¹ y que RADT considera preferible: *μεμφομένοις* como dativo de daño dependiente de *λέλογχε* y *ἔσλοῦς* como sujeto en acusativo de *φέρειν*: "Les ha tocado a los que censuran que los buenos lleven agua contra el humo". Es ésta también la solución que adopta P.W. ROSE⁵⁹², si bien propone entender *ἔσλοῦς* con doble función: sujeto en acusativo de *φέρειν* y complemento de *μεμφομένοις*. Lamentablemente no faltan objeciones a cada una de estas propuestas: a) podría ser aceptable si "llevar agua contra el humo" representara una expresión proverbial indicativa de la inutilidad de una acción, pero no tenemos testimonios que confirmen tal uso; b) Cromío queda situado a demasiada distancia como para ser sujeto de *λέλογχε*; c) es rechazada desde el punto de vista sintáctico por RADT debido a la posición de *ἔσλοῦς*; d) no hay ningún ejemplo de acusativo con infinitivo que funcione como sujeto de *λαυχάνειν*. Aunque por el momento no se haya alcanzado ninguna solución definitiva, sí conviene destacar la idea puesta de manifiesto por WARING: *καπνός* tiene en la literatura griega las connotaciones de oscuridad y de insustancialidad y aparece en ocasiones como representación metafórica del *φθόνος*. Contra él, contra la envidia, actuaría el agua (que llevan los *ἔσλοί*), metáfora tan frecuente en Píndaro para la poesía. Sin embargo, pensamos que, aunque no documentada como tal, la expresión está en la línea de los proverbios y efectivamente se refiere a la inutilidad de la crítica lanzada contra los buenos, es

⁵⁹¹ *Philologus* 13 (1958), p. 248 (*apud* S.L. RADT (1966), p. 159, n. 1).

⁵⁹² P.W. ROSE (1974), p. 171.

decir, seguimos la interpretación de Aristarco (34b, DRACHMANN III, p. 16), como también lo hace J. PINSENT⁵⁹³, que cita como paralelos Simon. 541 P y Pind. N. 7, 61-3.

25. τέχνηαι no constituye aquí ninguna oposición a φύς⁵⁹⁴.

32-3: κοινὰ ... ἀνδρῶν: J. PETRUCIONE⁵⁹⁵ compara la secuencia de pensamiento con N. 7, 12-20 y recoge la observación de G. MÉAUTIS⁵⁹⁶: se hace alusión a la muerte. El canto es el encargado de asegurar la fama póstuma.

t 1-14: "Venerable respiro del Alfeo, Ortigia, retoño de la ilustre Siracusa, lecho de Ártemis, hermana de Delos, desde ti parte el himno de dulces versos para componer la gran alabanza de los caballos de pies huracanados en honor de Zeus del Etna. El carro de Cromio y Nemea me impulsan a uncir un canto encomiástico por las hazañas victoriosas. A partir de los dioses están dispuestos los principios por las divinas excelencias de aquel hombre. Y está en el éxito la cumbre de la fama. Pero la Musa gusta de recordar los grandes premios. Siembra ahora un esplendor para la isla que Zeus, el señor del Olimpo, entregó a Perséfone".

⁵⁹³ J. PINSENT (1983), p. 16.

⁵⁹⁴ Tal como ha sido señalado por S.L. RADT (1966), p. 162, PRIVITERA (1975), pp. 44-5 y (1972a), pp. 44-5, P.W. ROSE (1974), p. 171 y J. PETRUCIONE (1986), pp. 37-8.

⁵⁹⁵ J. PETRUCIONE (1986), p. 39, n. 14.

⁵⁹⁶ *Pindare le Dorien*, 1962, p. 173 (apud J. PETRUCIONE (1986), p. 39, n. 14).

18-25: "Abordé la oportunidad de muchos temas sin arrojar mentira. Me detuve a entonar hermosos cantos a las puertas del palacio de un hombre hospitalario, donde se me ha preparado un adecuado banquete, y no le es extraña a esta casa la frecuente presencia de extranjeros. Les corresponde a los que critican a los buenos llevar agua contra el humo. Unos tienen unas artes, otros otras; pero hay que luchar según la naturaleza avanzando por caminos rectos."

31-4: "No deseo tener en casa, ocultándola, mucha riqueza, sino disfrutar de lo que haya y tener fama de ayudar a mis amigos. Pues en común marchan las esperanzas de los dolientes hombres. Yo de buen grado pongo a Heracles en las más altas cimas del valor, evocando el antiguo relato".

c La *Nemea* I celebra la victoria de Cromio de Siracusa en la carrera de carros. El poema, de datación discutida, suele fecharse en torno a 476 a.C.

Las referencias al quehacer poético se sitúan en la primera parte de la oda, anterior al mito (35-72: primera hazaña de Heracles).

162. Pind. N. 2 Sn.-M.

1-5: ὄθεν περ καὶ Ὀμηρίδαι
ῥαπτῶν ἐπέων τὰ πόλλ' αἰδοί
ἄρχονται, Διὸς ἐκ προσιμίου, καὶ ὄδ' ἀνήρ
καταβολὰν ἱερῶν ἀγώ-
νων νικαφορίας δέδεκται πρῶτον, Νεμεαίου

ἐν πολυῦμνῆτι Διὸς ἄσει.

24-5:

τόν, ᾧ πολῖ-

ται, κωμάξατε Τιμοδήμωι σὺν εὐκλείῳ νόστωι·

ἄδυμελεῖ δ' ἐξάρχετε φωνᾶι.

cc 4. καταβολάν puede hacer referencia tanto al comienzo del canto como al basamento de una construcción.

24. El final de la composición ha sido diversamente interpretado: u. VON WILAMOWITZ⁵⁹⁷ vio en la última frase una exhortación para dar comienzo al cortejo; es decir, la oda sería cantada antes del cortejo. Sin embargo, H. FRÄNKEL⁵⁹⁸ pensó que el poema se habría compuesto para ser cantado sin interrupción repetidamente. S. INSTONE⁵⁹⁹ señala los inconvenientes de esta última interpretación⁶⁰⁰ mostrándose partidario de la propuesta por WILAMOWITZ, que cuenta con el apoyo de κωμάξατε en v. 24.

t 1-5: "Con proemio de Zeus, por donde precisamente comienzan la mayoría de las veces los Homéridas, cantores de versos hilvanados, también este hombre ha recibido primero el pedestal de su victoria en sagrados certámenes en el recinto muy celebrado en himnos de Zeus Nemeo."

⁵⁹⁷ U. VON WILAMOWITZ (1966) [1922], p. 158.

⁵⁹⁸ H. FRÄNKEL (1993) [1962], p. 174, n. 13 y p. 401, n. 6.

⁵⁹⁹ S. INSTONE (1989), 109-16.

⁶⁰⁰ S. INSTONE (1989), p. 112.

24-5: "Ciudadanos, celebradle (a Zeus) por Timodemo con su glorioso regreso. Y entonad con dulcísima voz."

c La *Nemea* 2 celebra la victoria del ateniense Timodemo en el pancracio. Generalmente se la suele fechar antes de 480 a.C. debido a la mención de Salamina sin alusión alguna a la gran batalla que allí tuvo lugar.

Las referencias al quehacer poético abren y cierran la composición.

163. Pind. N. 3 Sn.-M.

1-13: ᾠή πόντια Μοῖσα, μάτερ ἄμετέρα, λίσσομαι,
τὰν πολυξέναν ἐν ἱερομηνίαι Νεμεάδι
ἴκεο Δωρίδα νᾶσον Αἴγιναν ὕδατι γάρ
μένοντ' ἐπ' ᾿Ασωπίωι μελιγαρύων τέκτονες
κώμων νεανίαι, σέθεν ὅπα μαίόμενοι.
διψῆι δὲ πρᾶγος ἄλλο μὲν ἄλλου,
ἀθλονικία δὲ μάλιστ' αἰδᾶν φιλεῖ,
στεφάνων ἀρετᾶν τε δεξιωτάταν ὀπαδόν'
τᾶς ἀφθονίαν ὄπαζε μήτιος ἀμᾶς ἀπο'
ἄρχε δ' οὐρανοῦ πολυνεφέλα κρέοντι, θύγατερ,
δόκιμον ὕμνον' ἐγὼ δὲ κείνων τέ νιν ὄαροις
λύραι τε κοινάσομαι. χαρίεντα δ' ἔξει πόνον
χώρας ἄγαλμα,

17-8: καματωδέων δὲ πλαγᾶν
ἄκος ὕγιηρόν ἐν βαθυπεδίωι Νεμέαι

τὸ καλλίνικον φέρει.

- 26-32: θυμέ, τίνα πρὸς ἄλλοδαπάν
ἄκραν ἔμῳ πλοῶν παραμείβει;
Αἰακῶι σε φάμι γένει τε Μοῖσαν φέρειν.
ἔπεται δὲ λόγῳ δίκας ἄωτος, 'ἔσλον αἰνεῖν',
οὐδ' ἄλλοτρίων ἔρωτες ἀνδρὶ φέρειν κρέσσονες·
οἴκοθεν μάτευε. ποτίφορον δὲ κόσμον ἔλαχες
γλυκύ τι γαρυέμεν.
- 52-3: λεγόμενον δὲ τοῦτο προτέρων
ἔπος ἔχω·
- 65-7: Ζεῦ, τεὸν γὰρ αἶμα, σέο δ' ἄγων, τὸν ὕμνος ἔβαλεν
ὅπῃ νέων ἐπιχώριον χάσμα κελαδέων.
βοᾷ δὲ νικαφόρῳ σὺν Ἀριστοκλείδαι πρέπει,
- 76-84: χαῖρε, φίλος· ἐγὼ τότε τοι
πέμπω μεμιγμένον μέλι λευκῶι
σὺν γάλακτι, κίρναμένα δ' ἔερσ' ἀμφέπει,
πόμ' αἰοίδιμον Ἀιολίσσιν ἐν προαῖσιν αὐλῶν,
ὄψε περ. ἔστι δ' αἰετὸς ὠκύς ἐν ποτανοῖς,
ὃς ἔλαβεν αἰψα, τηλόθε μεταμαίόμενος,
δαφαινὸν ἄγραν ποσίν·
κραγέται δὲ κολοιοὶ ταπεινὰ νέμονται.
τίν γε μέν, εὐθρόνου Κλεοῦς ἔθελοί-
σας, ἀεθλοφόρου λήματος ἕνεκεν
Νεμέας Ἐπιδαυρόθεν τ' ἄπο καὶ Μεγάρων δέδορκεν
φάος.

cc 1-5: Estos versos causaron extrañeza ya desde la antigüedad, pues por una parte se pide a la Musa que llegue a la isla de Egina, pero por otra se dice que la aguardan los jóvenes ὕδατι ... ἐπ' Ἀσωπίωι, declaración esta última que llevaba a pensar en el Asopo, río de Nemea, no de Egina. La más convincente de las explicaciones propuestas⁶⁰¹ es la de G.A. PRIVITERA⁶⁰², que, basándose en testimonios escritos (interpretación atribuida a Calístrato en *Schol. Pind. Nem. III 1c* (Drachmann III, pp. 41-2) y noticia del *Etymologicum Magnum*) y en datos arqueológicos, piensa que el agua Asopia es la de una fuente de Egina relacionada con una carrera en la que los participantes llevaban ánforas cargadas sobre la espalda, celebrada en el mes "delfinio", en el que tenían lugar los Juegos Nemeos (ἐν ἱερομενίαι Νεμεάδι), el mismo en el que se celebraban en Egina las Delfinias: los jóvenes se reunían junto a la fuente Asópide para participar en la πομπή: en ese contexto festivo, un año después del triunfo de Aristoclidides, esperarían a la Musa para celebrar la victoria.

τέκτονες: F. FERRARI⁶⁰³ insiste en que este término señala la maestría, la competencia en una actividad (la vocal en este caso).

10-1: F. FERRARI⁶⁰⁴ ve en estos versos la asociación de dos motivos

⁶⁰¹ Entre ellas F. FERRARI (1990), 7-11 (con planteamiento de la historia del problema y exposición de las diversas interpretaciones), G.A. PRIVITERA (1988), 63-5, A. TEDESCHI (1985), pp. 36-9.

⁶⁰² G.A. PRIVITERA (1988), pp. 66-70.

⁶⁰³ F. FERRARI (1990), p. 11.

⁶⁰⁴ F. FERRARI (1990), pp. 11-2.

(invocación a la Musa para que comience el canto y principio a partir de Zeus) que aparecen aislados en otros lugares de la producción pindárica y que en esta tercera Nemea se configuran, unidos, como ingrediente del proemio del epinicio.

11-2: F. FERRARI⁶⁰⁵ opina que ἔγώ representa aquí al poeta y que la lira es el instrumento que como tal le corresponde.

Seguimos la interpretación de Th. HUBBARD⁶⁰⁶, que considera instrumentales los dativos, ve en el verbo no sólo la idea de "comunicación", sino también la de "comunidad" (como lo acredita su derivación de κοινός y cierto uso de este adjetivo en Píndaro en referencia a algo que le es común con el público: O.10.11-2, O.13.49, P.3.2, N.1.32-3, N.4.12-3, N.7.30-1, fr.109.1) y piensa en un futuro encomiástico (una declaración programática en la que se proclama la actualidad de la representación). En contra del futuro encomiástico y de los dativos instrumentales (prefiere entender que se trata de complementos indirectos, la interpretación tradicional) se muestra Ch. CAREY⁶⁰⁷.

13. χώρας ἄγαλμα: consideramos acertada la opinión de C.A.P. RUCK⁶⁰⁸, se refiere a los jóvenes coreutas, no a la isla de Egina. Esa idea se retoma en cierto modo en v. 66 con las palabras ἐπιχώριον χάσμα.

⁶⁰⁵ F. FERRARI (1990), pp. 12-3.

⁶⁰⁶ Th. HUBBARD (1987), 1-9.

⁶⁰⁷ Ch. CAREY (1989), pp. 553-4, n. 18.

⁶⁰⁸ C.A.P. RUCK (1972), p. 155.

18. τὸ καλλίνικον: F. FERRARI⁶⁰⁹ piensa que como metonimia esta expresión podría referirse no ya al himno atribuido a Arquíloco que se cantaba en honor de Heracles en los Juegos de Olimpia, sino a cualquier canto de victoria espontáneo en el lugar de los juegos (Nemea en esta ocasión), opuesto a la oda elaborada por el poeta.

28-9. G. NORWOOD⁶¹⁰, contrariado por la supuesta cita por parte de Píndaro de un dicho popular que en ninguna otra parte aparece documentado y por la inconveniencia de la exhortación a elogiar al noble (Éaco en este caso) cuando Heracles (cuya alabanza el poeta se dispone a abandonar) es igualmente noble, propuso la siguiente enmienda: Αἰακῶι σε φαμί γένει τε Μοῖσαν φέρειν / ἐπέται δὲ λόγῳ δίκας ἄωτον ἔσλον αἰνεῖν, que traduce "To Aeacus and his kin I bid thee bring thy Muse, and with loyal utterance praise the noble Flower of Justice (Aegina)". No creemos que tal enmienda sea necesaria ni satisfactoria: nada impide que Píndaro pueda servirse ocasionalmente de un dicho popular, Heracles puede ser efectivamente tan noble como Éaco, pero, según se indica en los versos siguientes, se trata de volver a lo de casa. Finalmente no parece adecuado recurrir a ἐπέται, un sustantivo de muy escaso uso, documentado en Píndaro, P. 5,4 con el valor "acompañante, asistente".

67. βοά. F. FERRARI⁶¹¹ piensa que con esta palabra se alude al canto improvisado en Nemea, en el lugar y en el momento de la victoria.

⁶⁰⁹ F. FERRARI (1990), pp. 17-8.

⁶¹⁰ G. NORWOOD (1943), 138-9.

⁶¹¹ F. FERRARI (1990), p. 18.

80. Según indica F. FERRARI⁶¹², nos encontramos ante el conocido motivo de la tardanza, un tópico al que se alude ya en el proemio (ὄπα μαϊόμενοι, v. 5). C.A.P. RUCK⁶¹³ lo interpreta como viaje poético del que ahora retorna el compositor cual águila que atisba la presa desde lejos. Esa misma idea (viaje dentro del poema con retorno al elogio del vencedor) sostiene W. MULLEN⁶¹⁴.

t 1-13: "Musa soberana, madre nuestra, te lo suplico, ven a la hospitalaria isla doria de Egina en el mes sagrado de Nemea. Pues aguardan junto al agua asópica los jóvenes artífices de cortejos melódicos, que anhelan tu voz. Cada acción tiene sed de una cosa, la victoria en los juegos ama sobre todo el canto, el más diestro acompañante de coronas y hazañas. Concédeme abundancia de él a partir de mi mente. Comienza, hija suya, el himno glorioso para el señor del cielo de muchas nubes. Yo lo transmitiré con los cantos y la lira de aquéllos. Y tendrá grata fatiga la gloria de la región."

17-8: "Saludable remedio de los fatigosos golpes en la profunda llanura Nemea procura el himno de victoria."

26-32: "Corazón, ¿hacia qué promontorio extranjero diriges mi rumbo? Digo que llesves la Musa a Éaco y a su linaje. La flor de la justicia sigue al dicho "elogiar al noble" y no son mejores de llevar para el hombre los deseos de lo ajeno. Busca lo de casa. Alcanzaste adecuado lote de honor para hacer un dulce canto".

⁶¹² F. FERRARI (1990), p. 18.

⁶¹³ C.A.P. RUCK (1972), p. 158.

⁶¹⁴ W. MULLEN (1982), pp. 237-8, n. 53.

52-3: "Tengo este relato contado por los antiguos".

65-7: "Zeus, pues es tu sangre, tu certamen, al que apunta mi himno celebrando con la voz de los jóvenes la alegría de su tierra. Su voz conviene al vencedor Aristoclidés."

76-84: "Salve, amigo. Yo te envío, aunque tarde, esta miel unida a blanca leche, y corona mezclado rocío, sorbo de cantos en los soplos eolios de las flautas. Es veloz el águila entre las aves, que arrebatada rápidamente, persiguiéndola desde lejos, sangrienta presa con las garras. Los cuervos graznadores recorren las regiones bajas. A ti por voluntad de Clío de hermoso trono, gracias a tu espíritu victorioso te contempla la luz de Nemea, Epidauro y Mégara."

c La Nemea 3 celebra la victoria de Aristoclidés de Egina en el pancracio. Su composición suele situarse hacia 475 a.C.

El poema se inicia con la invocación a la Musa (1-12). Tras una mención de los mirmídones pasa al elogio del vencedor (13-8), que ha alcanzado el límite de la felicidad, simbolizado por las columnas de Heracles, objeto de un pequeño excursus. La referencia de 26-32 sirve de transición al mito (hazañas de Peleo y Telamón, infancia de Aquiles, boda de Tetis y Peleo, Aquiles en Troya). La narración es interrumpida (aparición de una primera persona del singular) en 52-3 antes de la mención de Quirón y concluye en v. 64, donde se retorna al elogio del vencedor. Sirve de transición la referencia de 65-7. Tras una serie de consideraciones morales termina el poema con una alusión a la propia labor poética.

164. Pind. N. 4. Sn.-M.

- 1-16: ἄριστος εὐφροσύνα πόνων κεκριμένων
 ἰατρός· αἶ δὲ σοφαί
 Μοισᾶν θυγατρὲς ἄοιδαὶ θέλξαν νιν ἄπτόμεναι.
 οὐδὲ θερμὸν ὕδωρ τόσον γε μαλθακὰ τεύχει
 γυῖα, τόσον εὐλογία φόρμιγγι συνάορος.
 ῥῆμα δ' ἔργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει,
 ὅ τι κε σὺν Χαρίτων τύχαι
 γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας.
 τό μοι θέμεν Κρονίδαί τε Διὶ καὶ Νεμέαι
 Τιμασάρχου τε πάλαι
 ὕμνου προκώμιον εἴη· δέξαιτο δ' Αἰακιδᾶν
 ἥγυργον ἔδος, δίκαι ξεναρκέϊ κοινόν
 φέγγος. εἰ δ' ἔτι ζαμενεῖ Τιμόκριτος ἀλίωι
 σὸς πατὴρ ἐθάλπτο, ποικίλον κιθαρίζων
 θαμά κε, τῶιδε μέλει κλιθεῖς,
 ὕμνον κελάδησε καλλίνικον
- 33-47: τὰ μακρὰ δ' ἐξενέπειν ἔρκει με τεθμός
 ὦραί τ' ἐπειγόμεναι·
 ἴϋγγι δ' ἔλκομαι ἦτορ νεομενίαι θιγέμεν.
 ἔμπα, καίπερ ἔχει βαθεῖα ποντίας ἄλμα
 μέσσον, ἀντίτειν' ἐπιβουλίαις· σφόδρα δόξομεν
 δαῖων ὑπέρτεροι ἐν φάει καταβαίνειν·
 φθονερά δ' ἄλλος ἀνὴρ βλέπων
 γνώμαν κενεὰν σκότῳ κυλίνδει
 χαμαὶ πετοῖσαν. ἐμοὶ δ' ὅποιαν ἀρετάν

ἔδωκε Πότμος ἄναξ,
εὖ οἶδ' ὅτι χρόνος ἔρπων πεπρωμέναν τελέσει.
ἔξίφαινε, γλυκεῖα, καὶ τόδ' αὐτίκα, φόρμιγξ,
Λυδίαι σὺν ἁρμονίαι μέλος πεφιλημένον
Οἰνῶναι τε καὶ Κύπρωι, ἔνθα Τεῦκρος ἀπάρχει
ὁ Τελαμωνιάδας·

69-96:

ἀπότρεπε

αὐτίς Εὐρώπην ποτὶ χέρσον ἔντεα ναός·
ἄπορα γὰρ λόγον Αἰακοῦ
παίδων τὸν ἅπαντά μοι διελθεῖν.
Θεανδρίδαισι δ' ἀεξιγυίων ἀέθλων
κάρυξ ἔτοιμος ἔβαν
Οὐλύμπιαί τε καὶ Ἴσθμοῖ Νεμέαι τε συνθέμενος,
ἔνθα πείραν ἔχοντες οἴκαδε κλυτοκάρπων
οὐ νέοντ' ἄνευ στεφάνων, πάτραν ἴν' ἀκούομεν,
Τιμάσαρχε, τεὰν ἐπινικίοισιν ἄοιδαῖς
πρόπολον ἔμμεναι. εἰ δέ τοι
μάτρωι μ' ἔτι Καλλικλεῖ κελεύεις
στάλαν θέμεν Παρίου λίθου λευκοτέραν·
ὁ χρυσὸς ἐψόμενος
αὐγὰς ἔδειξεν ἀπάσας, ὕμνος δὲ τῶν ἀγαθῶν
ἐργμάτων βασιλευσιν ἰσοδαίμονα τεύχει
φῶτα· κείνος ἀμφ' Ἰαχέροντι ναιετάων ἔμάν
γλῶσσαν εὐρέτω κελαδῆτιν, Ὀρσοτριάινα
ἴν' ἐν ἀγῶνι βαρυκτύπου

θάλησε Κορινθίοις σελίνοις
τὸν Εὐφάνης ἔθέλων γεραιὸς προπάτωρ
σὸς ἄεισέν ποτε, παῖ.
ἄλλοισι δ' ἄλικες ἄλλοι' τὰ δ' αὐτὸς ἀντιτύχηι,
ἔλπεταί τις ἕκαστος ἔξοχώτατα φάσθαι.
οἶον αἰνέων κε Μελησίαν ἔριδα στρέφοι,
ρήματα πλέκων, ἀπάλαιστος ἐν λόγῳ ἔλκειν,
μαλακὰ μὲν φρονέων ἔσλοῖς,
τραχὺς δὲ παλιγκότοις ἔφεδρος.

cc 15. Τῶιδε μέλει κλιθεῖς. K.A. MORGAN⁶¹⁵ señala la posibilidad de una imagen de simposio ("reclinado"). Se alude a la posible representación posterior del epinicio en un contexto informal. En contra de la interpretación generalizada en referencia a ulteriores representaciones que, de estar vivo, habría llevado a cabo Timócritos, se declara Th. COLE⁶¹⁶, quien piensa que Píndaro buscaría intencionadamente la similitud con las composiciones de Timócritos, es decir, que si viviera, sería él y no Píndaro el compositor del epinicio. Al no ser así, Píndaro recuerda en su propia oda el estilo compositivo del difunto.

33-4. A.M. MILLER⁶¹⁷ argumenta convincentemente que τὰ μακρά no alude a las hazañas de Heracles, tal como señalan los escolios y buena parte de la crítica moderna, sino a las de los Eácidas.

⁶¹⁵ K.A. MORGAN (1993), p. 12.

⁶¹⁶ Th. COLE (1992), pp. 98-9 (esp. p. 99, n. 20).

⁶¹⁷ A.M. MILLER (1983), pp. 203-4.

En cuanto a *τεθμός*, generalmente se considera referido a la estructura formal del epinicio⁶¹⁸. A.M. MILLER⁶¹⁹ piensa que en este caso se trata concretamente del deber del poeta de elogiar al vencedor, sin extenderse en excesivas digresiones, por más que el tema de los Eácidas sea apropiado a un egineta. Es la preferencia por lo *οἰκεῖον* frente a lo *ἀλλότριον*, la misma que opera en los versos 69-75, donde el poeta se recuerda a sí mismo su responsabilidad para con los Teándridas y sus victorias de Olimpia, el Istmo y Nemea.

35. En este verso ve P. VON DER MÜHLL⁶²⁰ la expresión de un sentimiento interno, de un impulso al que el poeta no puede sustraerse. Se trata, en opinión de A.M. MILLER⁶²¹ de una variante del motivo *ἔκων*: el deseo libre y voluntario del poeta se superpone al mero contrato económico con el patrón. Al igual que este autor P. KYRIAKOU⁶²² lo interpreta en referencia al deseo del poeta -coincidente con el *τεθμός*- de abandonar el mito para cantar al vencedor. Entiende P. VON DER MÜHLL que *νεομενίαι* es objeto de *θιγόμεν*, no dativo temporal y lo considera equivalente de "fiesta" en tanto en cuanto los días de luna nueva, por su carácter sagrado, serían especialmente adecuados para las representaciones musicales.

⁶¹⁸ En el sentido "leyes del epinicio" lo entiende L.E. ROSSI (1971), p. 75.

⁶¹⁹ A.M. MILLER (1983), pp. 205-7.

⁶²⁰ P. VON DER MÜHLL (1957) 128-30.

⁶²¹ A.M. MILLER (1983), p. 208.

⁶²² P. KYRIAKOU (1996), p. 21.

36. A.M. MILLER⁶²³ insiste en el valor adversativo de ἔμπα, que introduce la exhortación del poeta a sí mismo.

39. A.M. MILLER⁶²⁴, que prefiere ἄλλος frente a ἄλλος (lectura aceptada por SNELL-MAEHLER), opina que este ἄλλος ἄνθρωπος es una figura ficticia de un poeta cuya actitud se opondría totalmente a la de Píndaro: ese poeta conoce y aplica estrictamente las normas del género sin dejarse llevar por impulsos espontáneos. Estaríamos -en opinión de este autor y tal como indicó E.L. BUNDY⁶²⁵-, ante la conocida antítesis pindárica φῦα (Píndaro) / τέχνη (otro poeta).

φθονερά βλέπων no expresa, según A.M. MILLER⁶²⁶, mala intención con respecto al vencedor, ni envidia, sino la estrechez de miras del poeta que se atiene exclusivamente a los dictados del género. En contra se muestra P. KYRIAKOU⁶²⁷, que no ve en modo alguno oposición por parte de Píndaro a las normas del género; antes bien, serían poetas de baja calidad quienes en su ignorancia traspasarían dichos límites. La interpretación de ambos autores, coincidente en muchos puntos, diverge sustancialmente en la valoración de la intención del poeta al presentar este corte fallido -el relato de las hazañas de los Eácidas continúa hasta v. 69-: si para A.M. MILLER Píndaro afirma su distancia de otros poetas al poder permitirse

623 A.M. MILLER (1983), pp. 204-5.

624 A.M. MILLER (1983), p. 211.

625 E.L. BUNDY (1962), p. 3, n. 11.

626 A.M. MILLER (1983), p. 210, n. 33.

627 P. KYRIAKOU (1996), p. 27.

transgredir las leyes del género, para P. KYRIAKOU este pasaje no hace sino anunciar que la digresión será breve (quedará definitivamente interrumpida en v. 69), como corresponde a un poeta que, sabedor de su importancia, se atiene a las normas y quiere celebrar al vencedor.

93. G.M. KIRKWOOD⁶²⁸ asegura que *στρέφειν*, como término específico de la lucha, alude a una acción ejecutada sobre un oponente, de manera que *ἔριδα στρέφου* ha de significar "derrotaría a la *eris*", es decir, quien elogiase a Melesias conseguiría, gracias a su habilidad poética, vencer el rencor de los detractores del famoso entrenador.

t 1-16: "La alegría es el mejor médico de los trabajos concluidos. Y las canciones, sabias hijas de las Musas, la producen por encantamiento al tocarla. Ni el agua caliente ablanda tanto los miembros como el elogio unido a la forminge. La palabra que con ayuda de las Gracias la lengua saca de las honduras de la mente vive más tiempo que los hechos. Que me sea posible poner esto como preludio del himno para Zeus Crónida, para Nemea y la lucha de Timasarco. Y lo reciba la bien amurallada sede de los Eácidas, luz común de la justicia que asiste al huésped. Y si todavía se calentara tu padre Timócrito con el poderoso sol, muchas veces tañendo con la cítara variada melodía, apoyado en este canto, entonaría el himno por la victoria".

33-47: "Pero el precepto y las horas que apremian me impiden exponerlo por extenso. Y de corazón me veo arrastrado por el

⁶²⁸ G.M. KIRKWOOD (1989), 7-12.

torcecuello a tocar el festejo del novilunio. De cualquier modo, aunque llega hasta la mitad la profunda agua marina, resiste a sus insidias. Parecerá que desembarcamos muy superiores en luz a los enemigos. Otro hombre de limitadas miras revuelve en la oscuridad vano pensamiento que cae a tierra. Yo sé bien que una virtud como la que me dio el Destino soberano el tiempo en su avanzar la llevará a su destinado cumplimiento. Acaba de tejer, dulce forminge, y al instante, con armonía lidia este canto amado para Enona y Chipre, donde reina lejos de su patria Teucro, hijo de Telamón".

69-96: "Vuelve inmediatamente a Europa, hacia el continente, el aparejo de la nave, pues me es imposible referir todo el relato de los hijos de Éaco. Vine a los Teándridas como dispuesto heraldo de los juegos que robustecen los músculos, comprometido en Olimpia, en el Istmo y en Nemea, de donde tras someterse a prueba regresaban a casa no sin las coronas de gloriosos frutos. Y allí oímos, Timasarco, que tu familia es servidora de los cantos de victoria. Y si incluso me ordenaras que erigiera una estela más blanca que la piedra de Paros para tu tío materno Calicies, el oro acrisolado muestra todos los resplandores, pero el himno de las nobles hazañas hace al hombre semejante en destino a los reyes: encuentre mi lengua sonora aquél que habita junto al Aqueronte, donde floreció con las corintias hojas de apio en el certamen del resonante portador del tridente. A él una vez cantó de buen grado tu anciano abuelo Eufanes, muchacho. Cada cual tiene sus coetáneos: con lo que se encuentre cada uno espera decirlo lo mejor. Al elogiar a Melesias, a qué discordia daría la

vuelta haciendo presa de palabras, imposible de arrastrar en su discurso, de blanda disposición para los nobles, duro contrincante para los malintencionados."

c La *Nemea* 4 está dedicada a Timasarco de Egina, vencedor en la palestra. Se supone compuesta entre 475 y 470 a.C.

El poema comienza con una exposición de los bienes que procura el canto (1-8). En 9-16 señala a los destinatarios del epinicio indicando la tradición musical de la familia del vencedor. Los versos 17-30 contienen una alusión a Heracles, asociado al héroe egineta Telamón en la conquista de Troya. Los versos 33-47 (referencia al quehacer poético) suponen una interrupción del hilo argumental que da paso a nuevas narraciones míticas relacionadas con los Eácidas. En v. 69 el poeta se exhorta a sí mismo a no traspasar las columnas de Heracles. Es la vuelta a la actualidad de la representación, que no se abandona ya en el resto del epinicio (69-96).

165. Pind. N. 5 Sn.-M.

1-5: Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλινύσοντα ἐργά-
ζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος
ἔσταότ'· ἀλλ' ἐπὶ πάσας
ὄλκάδος ἐν τ' ἀκάτωι, γλυκεῖ' ἀοιδά,
στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνας διαγγέλλοισ', ὅτι
Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενῆς
νίκη Νεμείοις παγκρατίου στέφανον,

14-26: αἰδέομαι μέγα εἰπεῖν

ἐν δίκαι τε μὴ κεκινδυνευμένον,
πῶς δὴ λίπον εὐκλέα νᾶσον,
καὶ τίς ἄνδρας ἀλκίμους
δαίμων ἀπ' Οἰνῶνας ἔλασεν.

στάσομαι· οὐ τοι ἅπασα κερδίων
φαίνοισα πρόσωπον ἀλάθει' ἀτρεκές·
καὶ τὸ σιγᾶν πολλάκις ἔστι σοφώ-
τατον ἀνθρώπῳ νοῆσαι.

εἰ δ' ὄλβον ἢ χειρῶν βίαν ἢ σιδαρίταν ἐπαινῆ-
σαι πόλεμον δεδόκηται, μακρὰ μοι
αὐτόθεν ἄλμαθ' ὑποσκά-

πτοι τις· ἔχω γονάτων ὄρμᾶν ἔλαφρᾶν·
καὶ πέραν πόντοιο πάλλοντ' αἰετοί.
πρόφρων δὲ καὶ κείνοισ ἀεὶδ' ἐν Παλίῳ
Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορὸς, ἐν δὲ μέσαις
φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἑπτάγλωσσον

χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων
ἀγεῖτο παντοίων νόμων· αἶ δὲ πρῶτιστον μὲν ὕμνη-
σαν Διὸς ἀρχόμεναι σεμνὰν θέτιν
Πηλέα θ',

38: ἔνθα νιν εὐφρονες ἴλαι

σὺν καλάμοιο βοᾷ θεὸν δέκονται,

41-2: τὸ δ' Αἰγίναθε δῖς, Εὐθύμενες,
 Νίκας ἐν ἀγκώνεσσι πίτνων
 ποικίλων ἔψαυσας ὕμνων.

50-4: εἰ δὲ θεμίστιον ἴκεις
 ὥστ' ἀεΐδειν, μηκέτι ῥίγει δίδοι
 φωνάν, ἀνά δ' ἴστία τεῖνον
 πρὸς ζυγὸν καρχασίου,
 πύκταν τέ νιν καὶ πανγκρατίου
 φθέγξαι ἔλεῖν Ἐπιδαύρωι διπλόαν
 νικῶντ' ἀρετάν, προθύροισιν δ' Αἰακοῦ
 ἀνθέων ποιᾶεντα φέρε στεφανώ-
 ματα σὺν ξανθαῖς Χάρισσιν.

cc 22. καὶ κείνοις: estas dos palabras han sido diversamente interpretadas: la mayor parte de la crítica considera que κείνοις hace referencia a los hijos de Éaco (Peleo y Telamón), pero respecto a καί no parece existir una opinión tan generalizada⁶²⁹. FOGELMARK⁶³⁰ piensa en las dos ocasiones en que las Musas cantaron para un mortal (la boda de Tetis y Peleo y la de Cadmo y Harmonía) y considera que καὶ κείνοις alude precisamente a estos últimos.

54. φέρε es conjetura de WILAMOWITZ⁶³¹. E.I. ROBBINS⁶³² parece inclinarse por mantener el infinitivo φέρειν y, en cualquier caso, piensa que es

⁶²⁹ s. FOGELMARK (1979), p. 73.

⁶³⁰ s. FOGELMARK (1979), pp. 78-80.

⁶³¹ Cf. aparato crítico de la edición de SNELL-MAEHLER.

⁶³² E.I. ROBBINS (1987), pp. 28-9.

a Temistio a quien pertenecen las coronas de flores de este mismo verso.

t 1-5: "No soy escultor como para hacer estatuas que reposen inmóviles sobre el propio pedestal, así que, dulce canción, marcha desde Egina sobre cada nave de carga y en cada barca anunciando que el vigoroso Piteas, el hijo de Lampón, ganó en los Juegos Nemeos la corona del pancrancio."

14-26: "Siento pudor de mencionar un hecho grave, un riesgo que se corrió sin justicia, cómo dejaron la famosa isla y qué divinidad expulsó desde Enona a hombres valerosos. Me detendré. Pues no toda verdad que muestra un rostro preciso es más ventajosa. Y muchas veces callar es para el hombre la más sabia determinación. Si se ha decidido elogiar la prosperidad, la fuerza de las manos o la férrea belicosidad, a partir de ahí se me prepare la tierra para un salto largo. Tengo ligero el impulso de las rodillas: también al otro lado del mar se lanzan las águilas. Y de buen grado también para aquéllos cantaba en el Pelión el bellissimo coro de las Musas, y en medio de ellas pulsando la forminge de siete lenguas (cuerdas) con plectro de oro dirigía Apolo toda clase de sonos. Ellas en primer lugar entonaron, tras comenzar por Zeus, un himno en honor de la venerable Tetis y de Peleo."

38: "Allí bien dispuestos tropeles reciben al dios (Posidón) con la voz de la caña".

41-2: "Y tú, Eutímenes, al caer por dos veces en brazos de la Victoria has tocado los variados himnos".

50-4: "Y si llegas hasta Temistio para cantarle, no te enfríes. Entrega la voz, despliega las velas hacia la verga del palo mayor. Proclama que como pugilista y al vencer en el pancrancio en Epidauro logró doble gloria y ante las puertas de Éaco lleva con las rubias Gracias las verdeantes coronas de flores".

c La *Nemea* 5 está dedicada a Piteas de Egina (isla famosa por su estatuaria) por su victoria en el pancrancio, celebrada también por el epinicio XIII de Baquílides. Se considera compuesta hacia 483 a.C.

La primera referencia a la actividad poética la encontramos al comienzo (1-5). Se inicia a continuación el mito de Foco, muerto por sus hermanastros. Este hecho prefiere el poeta omitirlo (14-8). Con la imagen de la preparación para el salto (19-20) y la descripción del coro de las Musas y Apolo (22-6) que cantan a Tetis y Peleo se da paso nuevamente a la narración mítica (intento de Hipólita de seducir a Peleo, su boda con Tetis y la de Posidón con Anfítrite). Es a ese dios al que se celebra en el Istmo (v. 38). Mediante esta referencia se vuelve a la parte de actualidad (elogio a Eutímenes, pariente de Piteas (41-3), enumeración de los triunfos del vencedor, alabanza del entrenador Menandro y de Temistio, abuelo materno de Piteas, elogio este último en el que aparece una referencia al quehacer poético (50-4) que sirve de cierre al poema).

26-34:

ἔλπομαι

μέγα εἰπὼν σκοποῦ ἄντα τυχεῖν
 ὥτ' ἀπὸ τόξου ἰεῖς εὐ-
 θυν' ἐπὶ τοῦτον, ἄγε, Μοῖσα,
 οὔρον ἔπέων
 εὐκλέα' παροιχομένων γὰρ ἀνέρων,
 ἄοιδαὶ καὶ λόγοι τὰ καλά σφιν ἔργ' ἐκόμισαν·
 Βασσίδαισιν ἅ τ' οὐ σπανίζει, παλαίφατος γενεά,
 ἴδια ναυστολέοντες ἐπι-
 κώμια, Πιερίδων ἀρόταις
 δυνατοὶ παρέχειν πολὺν ὕμνον ἀγερώχων ἐργαμάτων
 ἔνεκεν.

45-6: πλατεῖαι πάντοθεν λογίοισιν ἐντὶ πρόσοδοι
 νᾶσον εὐκλέα τάνδε κοσμεῖν'

53-61: καὶ ταῦτα μὲν παλαιότεροι
 ὁδὸν ἀμαξιτὸν εὔρον' ἔπο-
 μαι δὲ καὶ αὐτὸς ἔχων μελέταν·
 τὸ δὲ παρ ποδὶ ναὸς ἔλισσόμενον αἰεὶ κυμάτων
 λέγεται παντὶ μάλιστα δονεῖν
 θυμόν. ἔκόντι δ' ἐγὼ νώ-
 τωι μεθέπων δίδυμον ἄχθος
 ἄγγελος ἔβαν,
 πέμπτον ἐπὶ εἴκοσι τοῦτο γάρυων
 εὐχος ἀγώνων ἀπο, τοὺς ἐνέποισιν ἱερούς,

Ἄλκιμιδα, τέ γ' ἑπαρκέσαι

κλειτᾶι γενεᾶι

cc 30. ᾄδαι καὶ λόγοι es conjetura de PAUW (se evita así la dificultad métrica que supone el trisílabo λόγοι) aceptada por SNELL-MAEHLER en lugar de la lectura ᾄδοι καὶ λόγοι que presentan los códices. M.R. CALABRESE DE FEO⁶³³ se muestra partidaria de mantener el texto que ofrecen los códices: recuerda el paralelo καὶ λογίοις καὶ ᾄδοῖς de P. 1, 94 y señala tres casos en que el texto transmitido (posteriormente corregido por la crítica en razón de su anomalía métrica) presenta gliconios en responsión libre con base dactílica.

32. L. LOMIENTO⁶³⁴ pone en relación el uso de la imagen de los aradores de las Piérides con el símil agrícola del comienzo del epinicio (9ss.), donde se compara el linaje de Alcimidas con campos de cultivo.

53. La edición de SNELL-MAEHLER acepta ταῦτα en lugar de ταύταν, tal como conjeturó PAUW.

t 26-34: "Espero, tras hacer esta solemne afirmación, alcanzar el blanco como si disparara con el arco. Vamos, Musa, dirige sobre él próspero y glorioso viento de palabras: pues cuando mueren los hombres, canciones y relatos recobran sus hazañas nobles, de las que no carecen los Básidas, linaje famoso desde antiguo que, llevando en sus naves sus propios cantos de encomio, fueron capaces de procurar

⁶³³ M.R. CALABRESE DE FEO (1987), 38-44.

⁶³⁴ L. LOMIENTO (1996), pp. 69-70.

gracias a sus honrosas acciones un gran himno a los labradores de las Piérides".

45-6: "Por todas partes hay para los entendidos en relatos anchos caminos de versos para adornar a esta gloriosa isla".

53-61: "Y descubrieron esto los más antiguos como camino ancho. También yo lo sigo cuidadosamente. De las olas la que se arremolina junto al timón de la nave, siempre se dice que a cualquiera turba más el corazón. Yo de buen grado vine llevando sobre mi espalda doble carga a proclamar como mensajero que este quinto triunfo sobre veinte, de los certámenes que llaman sagrados, Alcimidas, tú se lo has procurado a tu ilustre linaje".

c La *Nemea* 6 está dedicada a Alcimidas de Egina por su victoria en la palestra infantil. Su fecha de composición se sitúa hacia 465 a.C.

La oda comienza (1-7) con la brillantez habitual de los proemios pindáricos: una es la raza de los hombres y de los dioses, aunque aquéllos no compartan la eternidad. A continuación (8-26) el poeta toma la familia de los Básidas como muestra de las alternancias de fortuna a que se ve sujeta la vida humana y aprovecha para citar las victorias de dicho linaje. La primera referencia al quehacer poético (26-34) precede a la enumeración de triunfos de la familia de los Básidas, a la que pertenece el vencedor. Los versos 45-6 sirven de transición al breve mito (muerte de Memnón por Aquiles). Otra referencia en primera persona del singular prepara la vuelta a la actualidad de la composición (53-61). También en primera persona del

singular se alude al entrenador Melesias (64-6), versos que cierran la oda.

167. Pind. N. 7 Sn.-M.

6-24:

σὺν δὲ τίν

καὶ παῖς ὁ θεαρίωνος ἀρεταῖ κριθεῖς
εὐδοξος ἀεΐδεται Σωγένης μετὰ πενταέθλοισ.
πόλιν γὰρ φιλόμολπον οἴκει δορικτύπων
Αἰακιδᾶν· μάλα δ' ἐθέλον-
τι σύμπειρον ἀγωνίαὶ θυμὸν ἀμφέπειν.
εἰ δὲ τύχη τις ἔρδων, μελίφρον' αἰτίαν
ῥοαῖσι Μοισᾶν ἐνέβαλε· ταὶ μεγάλαί γὰρ ἀλκαί
σκότον πολὺν ὕμνων ἔχοντι δεόμεναι·
ἔργοις δὲ καλοῖς ἔσοπτρον ἴσαμεν ἐνὶ σὺν τρόπῳ,
εἰ Μναμοσύνας ἕκατι λιπαράμπυκος
εὐρηται ἄποινα μόχθων κλυταῖς ἐπέων αἰοδαῖς.
σοφοὶ δὲ μέλλοντα τριταῖον ἀνεμον
ἔμαθον, οὐδ' ὑπὸ κέρδει βλάβεν·
ἀφνεὸς πενιχρὸς τε θανάτου παρά
σᾶμα νέονται. ἐγὼ δὲ πλεον' ἔλπομαι
λόγον Ὀδυσσεὸς ἢ πάθαν
διὰ τὸν ἄδυεπῆ γενέσθ' Ὀμηρον·
ἐπεὶ ψεύδεσιν οἳ ποτανᾶι <γε> μαχανᾶι
σεμνὸν ἔπεστί τι· σοφία

δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις. τυφλὸν δ' ἔχει

ἤτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος.

31-4:

τιμὰ δὲ γίνεται

ῶν θεὸς ἄβρον αὖξει λόγον τεθνακότων.

βοαθοῶν τοι παρὰ μέγαν ὄμφαλὸν εὐρυκόλπου
μόλον χθονός.

48-53:

εὐώνυμον ἔς δίκαν τρία ἔπεα διαρκέσει·

οὐ ψεῦδεις ὁ μάρτυς ἔργμασιν ἐπιστατεῖ,

Αἴγινα, τεῶν Διὸς τ' ἐκγόνων. θρασύ μοι τόδ' εἰπεῖν

φαενναῖς ἀρεταῖς ὁδὸν κυρίαν λόγων

οἴκοθεν· ἀλλὰ γὰρ ἀνάπαυ-

σις ἐν παντὶ γλυκεῖα ἔργωι· κόρον δ' ἔχει

καὶ μέλι καὶ τὰ τέρπν' ἄνθε' Ἀφροδίσεια.

61-84:

ξεῖνός εἰμι· σκοτεινὸν ἀπέχων ψόγον,

ὔδατος ὥτε ῥοὰς φίλον ἔς ἀνδρ' ἄγων

κλέος ἐτήτυμον αἰνέσω·

ποτίφορος δ' ἀγαθοῖσι μισθὸς οὗτος.

ἔων δ' ἐγγὺς Ἀχαιοὺς οὐ μέμψεται μ' ἀνήρ

Ἰονίας ὑπὲρ ἄλλος σὶ-

κέων· καὶ προξενίαι πέποιθ', ἐν τε δαμόταις

ὄμματι δέρκομαι λαμπρόν, οὐχ ὑπερβαλῶν,

βίαια πάντ' ἐκ ποδὸς ἐρύσαις· ὁ δὲ λοιπὸς εὐφρων

ποτὶ χρόνος ἔρποι. μαθὼν δέ τις ἀνερεῖ,

εἰ παρ μέλος ἔρχομαι ψάγιον ὄαρον ἐννέπων.

Εὐξένιδα πάτραθε Σώχενες, ἀπομύω

μη̄ τέρμα προβαίς ἄκονθ' ὅτε χαλκοπάραον ὄρσαι
θοᾶν γλώσσαν, ὅς ἐξέπεμψεν παλαισμάτων
αὐχένα καὶ σθένος ἀδίαν-

τον, αἶθωνι πρὶν ἀλίωι γυῖον ἔμπεσεῖν.

εἰς πόνος ἦν, τὸ τερπνὸν πλέον πεδέρχεται.

ἕα με· νικῶντί γε χάριν, εἴ τι πέραν ἀερθεῖς
ἀνέκραγον, οὐ τραχύς εἰμι καταθέμεν.

εἴρειν στεφάνους ἔλαφρόν, ἀναβάλεο· Μοῖσά τοι

κολλᾶι χρυσὸν ἔν τε λευκὸν ἔλέφανθ' ἄμᾃ

καὶ λείριον ἄνθεμον ποντίας ὑφελοῖσ' ἔέρσας.

Διὸς δὲ μεμναμένος ἀμφὶ Νεμέαι

πολύφατον θρόον ὕμνων δόνει

ἦσυχᾶι. βασιλῆα δὲ θεῶν πρέπει

δάπεδον ἂν τόδε γαρυέμεν ἡμέραι

ἔπι·

102-4: τὸ δ' ἔμὸν οὐ ποτε φάσει κέαρ

ἀτρόποισι Νεοπτόλεμον ἔλκυσαι

ἔπεσι·

cc 11. G.W. MOST⁶³⁵ entiende αἰτίαν en el sentido jurídico, legal: indicaría la condición que permite llamar a alguien αἴτιος, persona que puede ser inculpada y que ha de defenderse.

17-20. La crítica se divide en este punto entre los que consideran σοφοί en referencia a los poetas⁶³⁶ y los que piensan en los patronos.

⁶³⁵ G.W. MOST (1985b), pp. 141-2.

⁶³⁶ Cf. por ejemplo J. PÒRTULAS (1977), p. 168.

Teniendo en cuenta el contexto, D.C. YOUNG⁶³⁷ considera que σοφοί alude más bien a los segundos y aporta como testimonio algunos pasajes del *Idilio* 16 de Teócrito. H. LLOYD-JONES⁶³⁸ sostiene simplemente un valor "sabios" y no "poetas". Ese mismo significado propugnaba G.F. GIANOTTI⁶³⁹, que veía en el τριταῖος ἄνεμος una alusión al viento destructor de la muerte, conocido por los sabios. Considera además este autor que existe una oposición (ἐγὼ δὲ, v. 20) entre la actitud de esos sabios (que no lo son φυῖαι, sino que ἔμαθον) y la del propio poeta: según ellos, la muerte acaba con todo, no vale la pena luchar por la gloria (entendida aquí, según GIANOTTI, como κέρδος), vana sabiduría si se compara con la defendida por Píndaro (la hazaña gloriosa recogida por el canto escapa al olvido). Si bien esta interpretación parece muy adecuada a la concepción poética pindárica, cabe objetar la falta en el pasaje de una mención explícita de la identificación gloria-κέρδος.

20-4. G. KROMER⁶⁴⁰ pone de manifiesto la estrecha asociación que entre Homero y Odiseo se da en estos versos: la "fusión" llega a tal punto que resulta difícil distinguir si οἶ en v. 22 se refiere al héroe o al poeta. Piensa KROMER que la ambigüedad es intencionada. En el mismo sentido se pronuncia G.W. MOST⁶⁴¹, quien da una explicación a

⁶³⁷ D.C. YOUNG (1970), pp. 640-3.

⁶³⁸ H. LLOYD-JONES (1973), p. 130.

⁶³⁹ G.F. GIANOTTI (1966), 389-93.

⁶⁴⁰ G. KROMER (1974/5), 437-8.

⁶⁴¹ G.W. MOST (1985b), pp. 148-52.

nuestro entender acertada y convincente del pasaje: Píndaro estaría sugiriendo que Homero no examina la verdad del relato de Odiseo (especialmente en *Od.* 9-12, el relato directo en la corte de Alcínoo de sus aventuras por parte del propio héroe). Al estar estos cuatro libros en estilo directo, οἷ puede referirse simultáneamente a Homero y a Odiseo.

22. La edición de SNELL-MAEHLER acepta τεε propuesto por HERMANN. J.S. LASSO DE LA VEGA⁶⁴² prefiere γε de E. SCHMID, la conjetura que seguimos.

31-4. Incluimos estos versos sujetos a diversas interpretaciones. G.W. MOST⁶⁴³ hizo un detallado estudio del estado de la cuestión hasta esa fecha: a él remitimos para una visión de los problemas que el pasaje plantea y de los intentos de solución que la crítica ha venido aportando. No seguimos, sin embargo, a G.W. MOST en sus conclusiones, pues pensamos que H. PELLICIA⁶⁴⁴, aun sin pretenderlo, deja en entredicho el fundamento de la argumentación de G.W. MOST. Nos apartamos también en esta ocasión de la lectura de la edición de SNELL-MAEHLER (1984⁷); preferimos la de su edición de 1971. Pensamos que el contexto en que se sitúan estos versos (mayor fama de Ulises gracias a Homero en detrimento de la de Áyax y transición al mito de Neoptólemo) es más apropiado para puntuar tras τεθνακότων y leer βοαθῶν como masculino singular del participio (βοαθῶν) concordante

⁶⁴² J.S. LASSO DE LA VEGA (1977), p. 96.

⁶⁴³ G.W. MOST (1986b), 262-71.

⁶⁴⁴ H. PELLICIA (1989), 71-101.

con la primera persona ἔμολον: el poeta marcha temáticamente a Delfos para contar la historia de Neoptólemo.

48-53. C.A.P. RUCK⁶⁴⁵ considera que este pasaje es una fórmula de transición: no hay que esforzarse en buscar, como ha venido haciendo la crítica, referencias concretas para τρία ἔπεα: simplemente quiere decir "unas pocas cosas". ὄδον κυρίαν λόγων es, según este autor, una referencia al estilo épico, a la narración pormenorizada. R. JANKO⁶⁴⁶ ha propuesto μυρίαν en lugar de κυρίαν apoyándose en fórmulas de transición semejantes en las que el poeta afirma que dispone de muchos recursos, muchos caminos, para alabar al vencedor. Creemos preferible la explicación que S. FOGELMARK⁶⁴⁷ da de la frase φαεινναῖς ἀρεταῖς ὄδον κυρίαν λόγων οἴκοθεν: el pasado glorioso de Egina suministra motivo poético.

Es discutida la identificación de μάρτυς de v. 49: ¿se trata de Píndaro, de Neoptólemo o de un dios? C.A.P. RUCK⁶⁴⁸ se muestra partidario de esta última posibilidad. L. WOODBURY⁶⁴⁹ llama la atención sobre tal indefinición, que obedecería a la misma causa que otras vaguedades (la muerte de Neoptólemo, no se menciona al dios Apolo por su nombre) en esta oda: evitar herir nuevamente la susceptibilidad de

⁶⁴⁵ C.A.P. RUCK (1972), pp. 143-9.

⁶⁴⁶ R. JANKO (1991), 301-2.

⁶⁴⁷ S. FOGELMARK (1976), pp. 125-32.

⁶⁴⁸ C.A.P. RUCK (1972), p. 146 y n. 3.

⁶⁴⁹ L. WOODBURY (1979), pp. 110-1.

los eginetas respecto a su héroe Neoptólemo. F. MONTANARI⁶⁵⁰ piensa en una alusión al tiempo futuro, el que hace justicia a la verdad de la gloria y de la fama.

64-7. L. WOODBURY⁶⁵¹ identifica al Ἀχαιὸς ἀνὴρ Ἰονίας ὑπὲρ ἄλλοις οἰκέων con Neoptólemo, que, según la leyenda (recogida por el propio Píndaro en *N.* 4, 46-53), fue rey del Epiro, un territorio mucho más amplio que la Molosia de s. V a.C. G.W. MOST⁶⁵² estudia los usos de ὑπὲρ y asegura que con verbos que no implican movimiento indica "sobre", un valor fácilmente aceptable si se piensa en un habitante de una zona montañosa que se alza frente al mar. Se pregunta sobre la expresión "que habita sobre el mar Jonio": considera que Píndaro habla de él desde el punto de vista de Grecia: es el mar que comienza en el Epiro y se extiende hacia el Oeste. No piensa concretamente en Neoptólemo, sino en cualquier molosio que pudiera considerarse aqueo y tener en alta estima a su antepasado Neoptólemo. H. LLOYD-JONES⁶⁵³ ve aquí una expresión polar: Píndaro escribe desde el punto de vista de un tebano; el aqueo que habita sobre el mar Jonio es lo más lejano hacia el Occidente: simplemente quiere decir que "nadie le censurará".

650 F. MONTANARI (1993), pp. 464-7.

651 L. WOODBURY (1979), pp. 115-33.

652 G.W. MOST (1985a), 315-31.

653 H. LLOYD-JONES (1973), p. 135.

G.L. MOST⁶⁵⁴, en contra de la interpretación habitual, considera, basándose en la sintaxis de *καί* y *τε*, que el corte se produce en *οἰκέων*, no en *πέποιθα*, como corroboran el cambio de persona y tiempo en los verbos. Ésta es la puntuación adoptada en el texto arriba señalado, en contra de la de SNELL-MAEHLER.

70-3. Uno de los escolios a este pasaje (106b, III, p. 132 DRACHMANN) indica que se está haciendo referencia a un lanzamiento de Sógenes de extraordinaria longitud en virtud del cual pudo ganar el pentatlon sin necesidad de competir en la prueba de la lucha. Sin embargo, la opinión más extendida es la siguiente: Sógenes no tuvo necesidad de luchar porque su oponente en la prueba de lanzamiento se descalificó al rebasar la línea de salida o bien al lanzar la jabalina fuera de los límites. En cualquier caso las expresiones *τέρμα*, *προβαίς* y *ἔξεπεμψεν* presentan dificultades: Ch. SEGAL⁶⁵⁵ rechaza el valor "sobrepasar" para *προβάς* y señala que *ἐκπέμπειν* generalmente indica "echar a alguien fuera del lugar en el que está". Entiende por *τέρματα* las marcas de lanzamientos anteriores, de manera que puede mantener el significado habitual para *προβάς*: "avanzar hacia". También *ἔξεπεμψεν* recobra su valor normal si se aplica no a Sógenes, sino a los competidores por él derrotados en el lanzamiento de jabalina. Ellos son los que no llegan a la prueba final de la lucha; Sógenes sí habría luchado, tal como parece desprenderse de la mención de *πόνος* en v. 74. Sugiere SEGAL esta traducción que hemos seguido:

654 G.L. MOST (1985a), pp. 322-3.

655 Ch. SEGAL (1968), pp. 33-4.

"I swear, Sogenes, that in stepping forth toward the marker, I did not wield my tongue like the bronze-cheeked javelin which sends the neck and strength unwetted out of the wrestling before his limbs fall on the burning sun." H.M. LEE⁶⁵⁶ acepta el valor asignado a *προβαίς* por SEGAL, si bien considera que *τέρμα* tiene un significado más general (límite, mojón, extremo, fin, línea), que debe ser traducido según el contexto. Sin descartar totalmente la interpretación de SEGAL propone entender en este pasaje *τέρμα* como línea desde la que se realiza el lanzamiento (la misma que serviría de punto de partida o de llegada en otras pruebas atléticas celebradas en el mismo campo). Más esclarecedora incluso nos resulta la explicación de G.W. MOST⁶⁵⁷, que resaltando el valor transicional del pasaje, ve en la imagen del lanzamiento y en la lucha posterior una alusión respectivamente a la parte anterior de la composición y a la siguiente: el lanzamiento ha de ser efectivo, es decir, ha de asegurar la participación en la lucha: los versos anteriores no serán eficaces sin el elogio posterior de Tearión (versos siguientes).

74. Ch. SEGAL⁶⁵⁸ señala la dificultad de *πεδέρχεται* (habitualmente transitivo), rechaza el significado "follow after", "come after" por no atestiguado y propone considerar *πόνος* como sujeto de *πεδέρχεται*, que interpreta con su valor transitivo normal: "If there was toil, it (the toil) seeks after joy the more".

⁶⁵⁶ H.M. LEE (1976), 70-9.

⁶⁵⁷ G.W. MOST (1985b), pp. 194-5.

⁶⁵⁸ Ch. SEGAL (1968), pp. 43-4.

79. R. DREW GRIFFITH y GL. D'AMBROSIO-GRIFFITH⁶⁵⁹ ponen en relación la presencia del coral -según los antiguos una planta que se convertía en piedra al salir del agua- con la memoria, la que hace imperecedera la corona de la victoria.

t 6-24: "Y contigo también el hijo de Tearión distinguido por su valor, Sógenes, oye cantar su gloria entre los vencedores del pentatlon. Pues habita una ciudad amante del canto, la de los Eácidas que entrechocan las lanzas. Y mucho desean fomentar un corazón experimentado en el combate. Si uno tiene éxito en su actuar, arroja dulce motivo para las corrientes de las Musas. Pues los grandes hechos tienen mucha oscuridad si carecen de himnos. De una sola manera conocemos un espejo para las hazañas nobles, que gracias a Mnemósine de brillante diadema se encuentre una recompensa de fatigas en los gloriosos cantos de los versos. Los sabios conocen el viento que va a venir al tercer día y no sufren daño por el interés. El rico y el pobre avanzan hacia la tumba de la muerte. Yo creo que el renombre de Ulises es mayor de lo que fueron sus trabajos gracias a Homero de dulce verso. Pues sobre la mentira por la técnica alada hay algo venerable. Pero engaña la poesía seduciendo con relatos. Ciego tiene el corazón la muchedumbre de los hombres, la mayoría."

31-4: "Pero alcanza el honor a aquéllos cuyo nombrepreciado acrecienta la divinidad. Vine como aliado en la lucha junto al gran ombligo de la tierra de ancho seno".

⁶⁵⁹ R. DREW GRIFFITH - GL. D'AMBROSIO-GRIFFITH (1988), pp. 264-6.

48-53: "Para justicia de buen nombre tres palabras bastarán. No engaña, Egina, el testigo que preside las hazañas de tus descendientes y de los de Zeus. Me atrevo a decir que para las virtudes ilustres es propio el camino de palabras que parte de su casa. Pero en toda acción es dulce una pausa. Produce hastío incluso la miel y las placenteras flores de Afrodita."

61-84 "Soy huésped. Lejos del sombrío reproche, como si llevara corrientes de agua a un hombre amigo elogiaré su gloria auténtica. Ése es el pago adecuado para los hombres buenos. Estando cerca no me censurará un hombre aqueo que viva sobre el mar de Jonia; y confío en la hospitalidad y entre los ciudadanos tengo mirada limpia, sin excederme, apartando de delante toda violencia. Que avance propicio el tiempo restante. Tras conocerlo uno dirá si estoy fuera de tono diciendo expresiones torcidas. Sógenes, de la familia Euxénida, juro que al acercarme a la marca no lancé rápida lengua como dardo de mejillas de bronce que saca de la lucha el cuello y la energía no bañada en sudor antes de que caiga el cuerpo en el sol ardiente. Si hubo fatiga, llega después mayor placer. Permíteme: sí, alzado más allá, grité algo, no soy avaro para pagar el favor al vencedor. Es fácil atar coronas, empieza: la Musa mezcla oro y blanco marfil al tiempo arrancando también por debajo la flor del lirio del rocío marino. Acordándote de Zeus por lo de Nemea agita con sosiego un glorioso rumor de himnos. Conviene que esta casa cante al rey de los dioses con voz tranquila".

102-4: "Nunca dirá mi corazón que maltrató a Neoptólemo con palabras indecorosas."

c La *Nemea* 7 está dirigida a Sógenes de Egina, niño vencedor en el pentatlon. Su datación es dudosa, puesto que la fecha indicada por los escolios está equivocada. Tradicionalmente se ha venido aceptando que el poeta aprovecha la ocasión para responder a las críticas de los eginetas suscitadas por el tratamiento que había dado a la figura de Neoptólemo en el *Peán* 6.

El poema comienza con una invocación a Ilitía y a las Moiras, divinidades que presiden el nacimiento y el destino respectivamente. En v. 6 se enlaza ya el tema del destino (en cuanto dador de la victoria) con el del canto. La referencia al quehacer poético llega hasta v. 24. Seguidamente se alude a Áyax. A continuación (31-4) se señala el papel de los dioses en la fama póstuma de los héroes. Se pasa después al relato mítico, que tiene como protagonista a Neoptólemo y comprende los versos 34-47. Marcando la transición a la parte de actualidad encontramos la referencia a la técnica compositiva de 48-53. En 61-84 se entremezclan las referencias a la actividad poética, el elogio del vencedor y la supuesta defensa ante las críticas provocadas por el *Peán* 6. Tras la plegaria final el poeta vuelve a insistir en el espinoso tema de Neoptólemo (102-5).

168. Pind. N. 8 Sn.-M.

13-5: ἱκέτας Αἰακοῦ

σεμνῶν γονάτων πόλιός θ' ὑπὲρ φίλας
ἄστῶν θ' ὑπὲρ τῶνδ' ἄπτομαι φέρων
Λυδίαν μίτραν καναχηδὰ πεποικιλμέναν,

19-22: ἴσταμαι δὴ ποσσὶ κούφοις, ἄμπνέων τε πρὶν τι φάμεν.

πολλὰ γὰρ πολλᾶι λέλεκται, νεαρὰ δ' ἔξευ-
ρόντα δόμεν βασάνωι

ἔς ἔλεγχον, ἅπας κίνδυνος· ὄψον δὲ λόγοι φθονεροῖσιν,
ἄπτεται δ' ἔσλῶν ἀεὶ, χειρόνεσσι δ' οὐκ ἐρίζει.

44-51: ὦ Μέγα, τὸ δ' αὖτις τεὰν ψυχὰν κομίξαι

οὐ μοι δυνατόν· κενεᾶν δ' ἐλπίδων χαῦνον τέλος·
σεῦ δὲ πάτραι Χαριάδαις τ' ἔλαφρόν
ὑπερεῖσαι λίθον

Μοισαῖον ἕκατι ποδῶν εὐνύμων

δὲς δὴ δυοῖν. χαίρω δὲ πρόσφορον
ἐν μὲν ἔργωι κόμπον ἰεῖς, ἔπαιδαῖς δ' ἀνήρ
νώδυνον καὶ τις κάματον

θῆκεν· ἦν γε μὰν ἐπικώμιος ὕμνος

δὴ πάλαι καὶ πρὶν γενέσθαι

τὰν Ἀδράστου τὰν τε Καδμείων ἔριν.

cc 20. νεαρά son, en opinión de A.M. MILLER⁶⁶⁰, los temas contemporáneos del canto, precisamente aquéllos cuyo tratamiento más fácilmente

⁶⁶⁰ A.M. MILLER (1982), pp. 112-4.

despierta la atención del auditorio y también su *φρόνος*. Sin embargo, pensamos que podría tratarse de novedades formales.

46. *ἐλαφρόν* es conjetura de SANDYS⁶⁶¹ (sobre la base de N. 7, 77) preferida por SNELL-MAEHLER frente a *τε λάβρον*.

t 13-5: "Como suplicante por una ciudad querida y por estos ciudadanos toco las venerables rodillas de Éaco llevando la mitra lidia engarzada con variadas y agudas resonancias, gloria de Nemea por la doble carrera de Dinias y de su padre Megas."

19-22: "Me detengo sobre pies ligeros, tomando aliento antes de decir algo. Pues muchas cosas están dichas de muchas maneras y tras hallarlas nuevas entregarlas a la piedra de toque para prueba es todo un riesgo. Las palabras son un festín para los envidiosos, ataca siempre a los buenos, no rivaliza con los malos."

44-51: "Megas, no me es posible traer de nuevo tu vida. Es vano el cumplimiento de las esperanzas vanas. Pero sí es fácil erigir para tu patria y para los Caríadas una estela de las Musas de ambos gracias a los pies dos veces famosos. Me alegro al lanzar un grito de orgullo en el momento del logro, pero con ensalmos calma también el hombre la fatiga. Hubo antiguamente un himno triunfal antes de que existiera la rivalidad de Adrasto y los Cadmeos."

c La *Nemea* 8 está dedicada al egineta Dinias. Poco sabemos respecto a la fecha de composición, que, orientativamente, se suele fijar hacia 459 a.C. Tampoco está claro en qué prueba obtuvo la

⁶⁶¹ Cf. aparato crítico de la edición de SNELL-MAEHLER.

victoria: *ἰδισσῶν σταδίων* (v. 17) hace referencia al *díaulos* o alude a un triunfo en la carrera simple de Dinias y a otro de su padre Megas?

La primera referencia al quehacer poético (13-5) se encuentra tras la invocación a Hora y la alusión al nacimiento de Éaco, hijo de Zeus y Egina. La siguiente referencia (19-22) sirve de transición al mito (suicidio de Áyax). Con 32-9 se vuelve a la actualidad enlazando con el ejemplo mítico. La referencia de 46-51 pone fin al poema.

169. Pind. N. 9 Sn.-M.

1-10: *Κωμάσομεν παρ' Ἀπόλλωνος Σικυωνόθε, Μοῖσαι,
τὰν νεοκτίσταν ἔς Αἴτναν, ἔνθ' ἀναπεπταμέναι
ξείνων νενίκανται θύραι,
ὄλβιον ἔς Χρομίου
δῶμ'. ἀλλ' ἐπέων γλυκὺν ὕμνον πρᾶσσετε.
τὸ κρατήσιππον γὰρ ἔς ἄρμ' ἀναβαίνων
ματέρι καὶ διδύμοις παίδεσσιν αὐδὰν μανύει
Πυθῶνος αἰπεινᾶς ὁμοκλάροις ἐπόπταις.
ἔστι δέ τις λόγος ἀνθρώπων, τετελεσμένον ἔσλόν
μὴ χαμαὶ σιγαῖ καλύψαι· θεσπεσία δ' ἐπέων
καύχας αἰοῖδὰ πρόσφορος.
ἀλλ' ἀνὰ μὲν βρομίαν
φόρμιγγ', ἀνὰ δ' αὐλὸν ἐπ' αὐτὰν ὄρσομεν
ἱπίων ἀέθλων κορυφάν, ἅ τε Φοῖβωι*

θήκεν Ἐδραστος ἐπ' Ἄσωποῦ ῥεέθροις ὧν ἐγώ
μνασθεῖς ἐπασκήσω κλυταῖς ἤρωα τιμαῖς.

33-4: ἄπιστον ἔειπ'

αἰδῶς γὰρ ὑπὸ κρύφα κέρδει κλέπτεται,
ἅ φέρει δόξαν.

42-3: τὰ δ' ἄλλαις ἀμέραις

πολλὰ μὲν ἐν κονίαι
χέρσῳ, τὰ δὲ γείτονι πόντῳ φάσομαι.

48-55: ἥσυχία δὲ φιλεῖ

μὲν συμπόσιον νεοθαλῆς δ' αὖξεται
μαλθακαῖ νικαφορία σὺν ἄσιδαῖ
θαρσαλέα δὲ παρὰ κρατῆρα φωνὰ γίνεται.
ἐγκιρνάτω τίς νιν, γλυκὺν κόμου προφάταν,
ἄργυρέασι δὲ νωμάτῳ φιάλαισι βιατάν
ἀμπέλου παῖδ', ἅς ποθ' ἵπποι κτησάμεναι Χρομίῳ
πέμψαν θεμιπλέκτοισ ἀμᾶ
Λατοῖδα στεφάνοις
ἐκ τᾶς ἱεράς Σικυῶνος. Ζεῦ πάτερ,
εὐχομαι ταύταν ἀρετὰν κελαθεῖν
σὺν Χαρίτεσσιν, ὑπὲρ πολλῶν τε τιμαλφεῖν λόγοις
νίκαν, ἀκοντίζων σκοποῖ, ἄγχιστα Μοισᾶν.

cc 33. K.B. BRASWELL⁶⁶² prefiere el adjetivo neutro plural ὑπόκρυφα usado adverbialmente.

⁶⁶² K.B. BRASWELL (1998), pp. 109-10.

t 1-10: "Vayamos en cortejo desde Sición junto a Apolo, Musas, hacia la recién fundada Etna, donde abiertas de par en par están vencidas de huéspedes las puertas, hacia la próspera casa de Cromio. Pero haced un dulce himno de versos. Pues subiendo al carro de poderosos caballos da la señal para el canto en honor de la madre y sus dos hijos gemelos que comparten la vigilancia de la escarpada Pitón. Hay un dicho de los hombres, que cuando se ha cumplido una hazaña, no la oculten bajo tierra en silencio. Es adecuado el canto divino de versos de alabanza. Pero alcemos la forminge resonante y la flauta hasta la propia cumbre de los certámenes hípicas, que estableció para Apolo Adrasto junto a las corrientes del Asopo. Al recordarlo exaltaré al héroe con gloriosos honores."

33-4: "He dicho algo increíble. Pues el pundonor que trae la fama ocultamente se deja robar por la ganancia."

42-3: "Otros días diré muchas cosas, unas en la tierra polvorienta, otras en el vecino mar."

48-55: "La tranquilidad ama el banquete. Y la reciente victoria crece con el delicado canto. Junto a la cratera es animosa la voz. Que alguien la mezcle, al dulce precursor del cortejo, y reparta al poderoso hijo de la vid en copas de plata que después de ganarlas enviaron a Cromio sus yeguas con las coronas del hijo de Leto, trenzadas según el rito, desde la sagrada Sición. Zeus padre, te suplico cantar esta hazaña con las Gracias y honrar con mis palabras por encima de otros muchos la victoria disparando la jabalina lo más cerca posible del blanco de las Musas."

c La *Nemea* 9 celebra la victoria con el carro de Cromio de Etna en Sición. Por tanto no es en sentido estricto una *Nemea*. Su composición se sitúa hacia 474 a.C.

La primera referencia al quehacer poético se encuentra en los primeros versos (1-10), en la introducción. Sigue el relato mítico (expedición de los Siete contra Tebas y final de Anfírao). Con el verso 28 se vuelve al tiempo presente (previsión de guerra con los cartagineses y súplica a Zeus). Pertenecen a la parte de actualidad 33-4 y 42-3. La referencia a la actividad poética de 48-55 pone fin a la oda.

170. Pínd. N. 10 Sn.-M.

1-2: Δαναοῦ πόλιν ἀγλαοθρό-
νων τε πεντήκοντα κορᾶν, Χάριτες,
> Ἄργος ἔῤῥας δῶμα θεοπρεπὲς ὕμνεϊ-
τε·

19-22: βραχὺ μοι στόμα πάντ' ἀναγή-
σασθ', ὅσων > Ἀργεῖον ἔχει τέμενος
μοῖραν ἔσλων· ἔστι δὲ καὶ κόρος ἀνθρώ-
πων βαρὺς ἀντιάσαι·
ἄλλ' ὅμως εὐχόρδον ἔγειρε λύραν,
καὶ παλαισμάτων λάβε φροντίδ'·

26:

Μοί-

σαισί τ' ἔδωκ' ἄροσαι,

31-5: γνώτ' ἀείδω θεῶι τε καὶ ὅστις ἀμιλλᾶται πέρι
ἔσχατων ἀέθλων κορυφαῖς. ὕπατον δ' ἔσχεν Πίσσα
Ἡρακλέος τεθμόν. ἀδειῖαί γε μὲν ἀμβολάδαν
ἐν τελεταῖς δις Ἀθαναίων νιν ὀμφαί
κώμασαν·

t 1-2: "Gracias, cantad a la ciudad de Dánao y de sus cincuenta hijas de espléndidos tronos, Argos, morada digna de una diosa, de Hera."

19-22: "Es pequeña mi boca para referir todas las hazañas de las que tiene parte el recinto de Argos. Y es grave de afrontar el hastío de los hombres. Pero levanta la lira de melodiosas cuerdas y atiende a las luchas."

26: "Dio para arar a las Musas (Teo)".

31-5: "Canto hechos conocidos para el dios y para quien contiene en las cumbres de los más excelsos juegos. Pisa tuvo la institución más alta, la de Heracles. Dulces voces de los atenienses lo celebraron en cortejo, como preludio, por dos veces en sus ceremonias."

c La *Nemea* 10 no celebra ninguna victoria concreta, sino que más bien constituye una exaltación de la trayectoria deportiva de Teo de Argos. Su cronología es muy discutida: se han propuesto fechas tan dispares como 500 y 444 a.C.

El poema comienza con una invocación a las Gracias (1-2) y continúa con un "catálogo mítico" argivo, interrumpido por la intromisión de una primera persona (19-22) que cambia el rumbo del

4), pero también por eso ha de recurrir a las palabras elogiosas y a las canciones, la inmortalidad humana.

18. *μελιγδούποισι* es creación de Píndaro.

t 7: "Resuena su lira y su canto".

17-8: "Pero hay que elogiarlo con las buenas palabras de los conciudadanos y celebrarlo adornado con dulcísonas canciones."

24-9: "Sí, por el juramento, según mi opinión, si hubiera acudido junto a Castalia y a la bien arbolada colina de Crono, habría regresado con más gloria que sus rivales en la competición tras celebrar el cortejo en la fiesta cuadrienal, institución de Heracles, y haberse ceñido el cabello con purpúreos brotes".

c La *Nemea* II no es un epinicio, sino una composición encomiástica dirigida al prítano Aristágoras de Ténedos. Se suele datar hacia 446 a.C.

El poema comienza con una invocación a Hestia, divinidad que presidía los prítaneos. En este contexto aparece la referencia de v. 7. A continuación se pasa al elogio de Aristágoras y de su padre Arcesilao y se recuerda la condición mortal de los hombres. Es aquí donde encontramos la referencia de los versos 17-8. Seguidamente se recogen los triunfos deportivos del destinatario (19-32), se alude a sus antecedentes familiares (33-7) para concluir (38-48) con una serie de reflexiones morales.

172. Pind. I. 1 Sn.-M.

- 1-10: Μᾶτερ ἔμά, τὸ τεόν, χρύσασπι θήβα,
 πρᾶγμα καὶ ἀσχολίας ὑπέρτερον
 θήσομαι. μή μοι κραναὰ νεμεσάσαι
 Δᾶλος, ἐν ᾗ κέχυμαι.
 τί φίλτερον κεδνῶν τοκέων ἀγαθοῖς;
 εἴξον, ὦ ᾿Απολλωνιάς· ἀμφοτερᾶν
 τοι χαρίτων σὺν θεοῖς ζεύξω τέλος,
 καὶ τὸν ἀκερσεκόμαν Φοῖβον χορεύων
 ἐν Κέωι ἀμφιρύται σὺν ποντίοις
 ἀνδράσιν, καὶ τὰν ἄλιερκέα ᾿Ισθμοῦ
 δειράδ’.
- 14-6: ἀλλ’ ἐγὼ Ἡροδότῳ τεύ-
 χων τὸ μὲν ἄρματι τεθρίπῳ γέρας,
 ἀνία τ’ ἀλλοτρίαις οὐ χερσὶ νωμάσαντ’ ἐθέλω
 ἢ Καστορείῳ ἢ ᾿Ιολαοῖ· ἐναρμόξαι νιν ὕμνῳ.
- 32-5: χαίρετ’. ἐγὼ δὲ Ποσειδάωνι ᾿Ισθμῷ τε ζαθέαι
 ᾿Ορχηστίασιν τ’ αἰῶνεσσιν περιστέλλων αἰοιδᾶν
 γαρίσομαι τοῦδ’ ἀνδρὸς ἐν τιμαῖσιν ἀγακλέα τὰν
 ᾿Ασποδώρου πατρὸς αἴσαν
 ᾿Ερχομενοῖό τε πατρίαν ἄρουραν,
- 40-6: ὁ πονή-
 σαις δὲ νόῳ καὶ προμάθειαν φέρει·
 εἰ δ’ ἀρετᾶι κατάκειται πᾶσαν ὄργαν,

ἀμφοτέρων δαπάναις τε καὶ πόνοις,
χρὴ νιν εὐρόντεσσιν ἀγάνορα κόμπου
μὴ φθονεραῖσι φέρειν
γνώμαις. ἔπει κούφα δόσις ἀνδρὶ σοφῶι
ἀντὶ μόχθων παντοδαπῶν ἔπος εἶ-
πόντ' ἀγαθὸν ξυγὸν ὀρθῶσαι καλόν.

50-68: ὅς δ' ἀμφ' ἀέθλοισι ἢ πολεμίζων ἄρηται κῦδος ἄβρον,
εὐαχορηθεὶς κέρδος ὑψίστου δέκεται, πολια-
τῶν καὶ ξένων γλώσσας ἄωτον.
ἄμμι δ' ἔοικε Κρόνου σεισίχθον' υἱόν
γείτον' ἀμειβομένοις εὐεργέταν
ἀρμάτων ἵπποδρόμιον κελαδῆσαι,
καὶ σέθεν, Ἀμφιτρυῶν,
παῖδας προσειπεῖν τὸν Μινύα τε μυχόν
καὶ τὸ Δάματρος κλυτὸν ἄλσος Ἐλευ-
σίνα καὶ Εὐβοίαν ἐν γναμπτοῖς δρόμοις·
Πρωτεσίλα, τὸ τεὸν δ' ἀνδρῶν Ἀχαιῶν
ἐν φυλάκαι τέμενος συμβάλλομαι.
πάντα δ' ἐξειπεῖν, ὅσ' ἀγώνιος Ἑρμῆς
Ἡροδότῳ ἔπορεν
ἵπποις, ἀφαιρεῖται βραχὺ μέτρον ἔχων
ἕμνος. ἢ μὰν πολλάκι καὶ τὸ σεσω-
παμένον εὐθυμίαν μείζω φέρει.

εἴη νιν εὐφώνων πτερύγεσσιν ἀερθέεντ' ἀγλααῖς
 Πιερίδων, ἔτι καὶ Πυ-
 θῶθεν Ὀλυμπιάδων τ' ἔξαιρέτοις
 Ἄλφειοῦ ἔρνεσι φράξαι χεῖρα τιμὰν ἑπταπύλοισ
 Θήβαιοσι τεύχοντ'. εἰ δέ τις ἔνδον νέμει πλοῦτον κρυφαῖον,
 ἄλλοισι δ' ἐμπίπτων γελᾷ, ψυχὰν Ἄϊδαί τελέων
 οὐ φράζεται δόξας ἄνευσεν.

cc 4. G.A. PRIVITERA⁶⁶⁵ resalta el valor de la metáfora del vertido que se observa en la expresión Δᾶλος, ἐν ᾧ κέχυμαι: la dedicación a la actividad poética se equipara al acto de derramar un líquido hasta su completa absorción.

6. χαρίτων. G.A. PRIVITERA⁶⁶⁶ considera que la palabra significa en este contexto "homenaje", que puede ser también un canto.

40. ὁ πονήσας ... φέρει ha sido diversamente interpretado: mientras L. WOODBURY⁶⁶⁷ cree que no debe entenderse en el sentido de que sufriendo o esforzándose se obtiene προμάθειαν, ni debe considerarse νόωι en dependencia de πονήσας, sino que más bien conviene entender que el νόος es una guía, un medio para alcanzar la προμάθειαν, G.A. PRIVITERA⁶⁶⁸ hace depender νόωι de πονήσας y traduce φέρει por "lleva en sí, tiene, posee". En opinión de este autor, la idea es que quien

⁶⁶⁵ G.A. PRIVITERA (1982), p. 139.

⁶⁶⁶ G.A. PRIVITERA (1978), p. 101, n. 11 y (1982), p. 140.

⁶⁶⁷ L. WOODBURY (1981), 243-4.

⁶⁶⁸ G.A. PRIVITERA (1982), p. 147.

actúa con discernimiento (Hérodoto en este caso) ya muestra que posee prudencia.

41. El uso de *κατάκειται* aquí ha sido uno de los puntos más debatidos de la oda. Los escolios (58a-b, DRACHMANN III, p. 206) dan las variantes *ἀρετά* y *ἀρεταί*, pero generalmente⁶⁶⁹ se acepta *ἀρεταί*, la lectura preferida por Aristarco. El problema está en *κατάκειται*, cuya utilización en este pasaje cuenta con escasos paralelos: L. WOODBURY⁶⁷⁰ piensa que estamos ante una pasiva o medio-pasiva de *κατατίθημι* con un significado "pay down", "deposit" o "invest"⁶⁷¹. También le parece aceptable el significado semejante que v. SCHMIDT⁶⁷² obtiene de un *κατακεῖσθαι* transitivo (*ὄργαν* sería el complemento directo) sobre la analogía de *παρακεῖσθαι* en textos de papiros de s. II a.C.

43-5. De las interpretaciones dadas a estos versos⁶⁷³ la tradicional, la de Aristarco, parece la más aceptable: *νιν* se refiere a *ἀρεταί* y depende de *εὐρόντεσσιν*; el sintagma entero es una referencia generalizada al sujeto de *κατάκειται* de v. 41.

⁶⁶⁹ No sucede así en el caso de A.J. BEATTIE (1953), 77-9, que defiende la lectura *ἀρετά* al tiempo que propone *κατατάκει* en lugar de *κατάκειται*.

⁶⁷⁰ L. WOODBURY (1981), pp. 243-6.

⁶⁷¹ Así también L. KURKE (1991), p. 236.

⁶⁷² v. SCHMIDT (1975), 36-9.

⁶⁷³ Para una síntesis de ellas véase L. WOODBURY (1981), pp. 248-51.

46. G.A. PRIVITERA⁶⁷⁴ defiende -contrariamente a la opinión común de escolios y estudiosos, que hacen de καλὸν ξυνόν sustantivo ("una bella cosa en común", la oda)- que el complemento de ὀρθῶσαι no es καλόν, sino ἔπος y que καλόν es predicativo de ἔπος, el complemento de εἰπόντ' y de ὀρθῶσαι. Advierte además del paralelismo conceptual (ἔπος ἀγαθόν - εὐαγορηθείς; ὀρθῶσαι - ὑψιστον; ξυνόν - πολιατῶν καὶ ξένων) y la simetría en la construcción (objeto: ἔπος - ξυνόν; verbo: εἰπόντ' - ὀρθῶσαι; predicativo: ἀγαθόν - καλόν) de v. 51.

68. Este verso plantea dificultades puesto que ἐμπίπτω con sujeto personal y objeto personal sólo puede significar "atacar a alguien físicamente" y γελῶ con dativo de persona tiene el valor "sonreír". Para escapar a estos inconvenientes y tras rechazar otras hipótesis insatisfactorias, G.W. MOST⁶⁷⁵ propone entender ἄλλοισι como dativo neutro plural (dativo de cosa), pues existe un significado "encontrarse con, exponerse a" para ἐμπίπτω con dativo de cosa, de la misma manera que el significado "reírse de" está documentado para γελῶ con dicho tipo de dativo. Ahora bien, se ve en el compromiso de buscar un significado para ἄλλοισι como neutro plural: recurre a un posible uso eufemístico de ἄλλος como equivalente a κακός, supuestamente documentado en cuatro ejemplos que aduce. El resultado sería una traducción (67-8): "Pero si alguien administra en su casa oculta riqueza, si se encuentra con la desgracia, se ríe de ella, pues no se da cuenta de que sin fama dará en pago su alma al Hades",

⁶⁷⁴ G.A. PRIVITERA (1978), pp. 119-20 y (1982), pp. 149-50.

⁶⁷⁵ G.W. MOST (1988), 105-8.

es decir, el rico, seguro en su riqueza, se ríe de las desgracias que pueden destruir a otros, sin advertir que la muerte es mal común, que sólo se alivia de algún modo con la fama que procura el buen uso de la riqueza. Éste de G.W. MOST es un intento más de justificar una traducción "encontrarse con" y "reírse de", valores que espontáneamente, por más que no estén documentados, el lector -al igual que el escoliasta (96a, DRACHMANN III, p. 211)- tiende a dar a ἐμπίπτω y a γελάω en v. 68.

Particularmente interesante es la interpretación que L. KURKE⁶⁷⁶ hace de Ἀΐδαί en este verso: se trata de un juego de palabras basado en la etimología popular de Ἀΐδης, "el invisible": quien se preocupa de atesorar riqueza oculta, invisible, acaba también sin fama ni gloria en el reino de lo invisible, en la morada de Plutón, el dios de la riqueza, el único que gana.

t 1-10: "Madre mía, Tebas de áureo escudo, pondré tu asunto por encima de mi compromiso. No me guarde rencor la rocosa Delos, en la que estoy embebido. ¿Qué hay para los buenos más querido que los amados padres? Accede, isla de Apolo: con la ayuda de los dioses uncluiré la culminación de ambos homenajes, celebrando con la danza tanto a Febo de largos cabellos en Ceos, rodeada por las aguas, con hombres marinos, como a la cumbre del Istmo cercada por el mar."

14-6: "Pero yo quiero, al componer para Heródoto el homenaje por la cuadriga, ajustarlo a un himno de Cástor o de Yolao, porque no llevó las riendas con manos ajenas."

⁶⁷⁶ L. KURKE (1991), p. 239.

32-5: "Salve. Yo, por mi parte, que visto con el canto a Posidón, al sagrado Istmo y a las riberas del Onquesto, celebraré entre los honores de este hombre el destino glorioso de su padre Asopodoro y a la tierra patria de Orcómeno."

40-6: "Pero el que se ha esforzado con inteligencia también posee previsión. Y si pone en la virtud todo su temperamento, con gastos y esfuerzos al mismo tiempo, hay que llevar un magnífico elogio sin talante envidioso a quienes la encuentran. Pues es don fácil para el hombre sabio ante trabajos de todas clases diciendo buenas palabras alzar una belleza común."

50-68: "Pero el que en las competiciones o combatiendo gane gloria, elogiado recibe la más alta ganancia, flor de la lengua de conciudadanos y extranjeros. Pero a nosotros nos cumple en correspondencia celebrar a nuestro vecino, al hijo de Crono que sacude la tierra, benévolo patrón de las carreras de carros, e invocar a tus hijos, Anfitrión, y al valle de Minias, a Eleusis, ilustre bosque sagrado de Deméter, y a Eubea entre las curvas pistas de carreras. Protesilao, añado tu recinto sagrado de los aqueos en Fílace. El himno, que dispone de corta medida, me impide enumerar todo lo que Hermes, patrón de los certámenes, procuró a Heródoto con los caballos. Y efectivamente muchas veces lo que se calla produce mayor gozo. Ojalá a él, alzado por las gloriosas alas de las sonoras Piérides, llene aún también la mano de escogidas coronas de Pitón y del Alfeo en las Olimpíadas, procurando honor a Tebas de siete

puertas. Pero si uno en casa administra oculta riqueza y al encontrarse con otras cosas se ríe, no se da cuenta de que, sin gloria, tributa su vida al Hades."

c La *Ístmica* 1 está dedicada a celebrar la victoria del tebano Heródoto en la carrera de carros. Se sitúa hacia el 458 a.C., aunque no hay seguridad al respecto.

La oda se abre con una invocación a Teba, la ninfa homónima de la ciudad, y con una alusión a otro encargo poético (probablemente el *Peán* 4 a Apolo Delio), que Píndaro se ve obligado a posponer (1-10). Seguidamente menciona las victorias tebanas y recuerda al héroe patrio Heracles (10-3). La referencia de 14-6 sirve de transición a la breve parte mítica (Yolao y Cástor, 17-31). Los versos 32-5 dan paso al elogio de Asopodoro, el padre del vencedor (35-40). Tras algunas consideraciones (40-6) respecto al deber del poeta hacia aquéllos que se esfuerzan por la virtud y la observación de que cada trabajo obtiene su pago (47-51) pasa al encomio de Posidón y de los dioses y héroes patronos de los certámenes en los que Heródoto salió victorioso (52-9). La composición concluye con la expresión del deseo de futuras victorias (64-8).

173. Pind. I. 2 Sn.-M.

1-13: Οἱ μὲν πάλαι, ᾧ Θρασύβουλε,
 φῶτες, οἱ χρυσαμπύκων
 ἔς δίφρον Μοισᾶν ἔβαι-
 νον κλυταὶ φόρμιγγι συναντόμενοι,

ρίμφα παιδείους ἔτόξευον μελιγάρυας ὕμνους,

ὅστις ἔων καλὸς εἶχεν Ἀφροδίτας

εὐθρόνου μνάστειραν ἀδίσταν ὀπώραν.

ἅ Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοκερδῆς

πω τότε ἦν οὐδ' ἔργατις

οὐδ' ἐπέρναντο γλυκεῖ-

αι μελιφθόγγου ποτὶ Τερψιχόρας

ἀργυρωθεῖσαι πρόσωπα μαλθακόφωνοι αἰοδαί.

νῦν δ' ἐφίητι <τὸ> τῶργείου φυλάξαι

ῥῆμ' ἀλαθείας < - - > ἀγχιστα βαῖνον,

"χρήματα χρήματ' ἀνήρ"

ὅς φᾶ κτεάνων θ' ἅμα λειφθεῖς καὶ φίλων.

ἔσσι γὰρ ὧν σοφός· οὐκ ἄγνωτ' αἰείδω

Ἰσθμίαν ἵπποισι νίκαν,

30-7: καὶ γὰρ οὐκ ἄγνωτες ὑμῖν ἐντὶ δόμοι

οὔτε κίμων, ὧ θρασύβουλ', ἐρατῶν,

οὔτε μελικόμπων αἰοδαῶν.

οὐ γὰρ πάγος οὐδὲ προσάντης

ἅ κέλευθος γίνεται,

εἴ τις ευδόξων ἐς ἀν-

δρῶν ἄγοι τιμὰς Ἐλικωνιάδων.

μακρὰ δισκήσαις ἀκοντίσσαιμι τοσοῦθ', ὅσον ὄργαν

Ξεινοκράτης ὑπὲρ ἀνθρώπων γλυκεῖαν

ἔσχευ.

43-8: μή νυν, ὅτι φθονεραὶ
 θνατῶν φρένας ἀμφικρέμανται ἔλπιδες,
 μήτ' ἀρετάν ποτε σιγάτω πατρίαν,
 μηδὲ τοῦσδ' ὕμνους' ἐπεὶ τοι
 οὐκ ἔλινύσοντας αὐτοὺς ἔργασάμαν.
 ταῦτα, Νικάσιπ', ἀπόνειμον, ὅταν
 ξεῖνον ἔμὸν ἠθαῖον ἔλθῃς.

cc 3. *ῥίμφα*: W.J. VERDENIUS⁶⁷⁷ piensa en una traducción "espontáneamente" a partir de los valores "rápida y fácilmente" del adverbio.

3-8. En estos versos se alude a una situación que el poeta ubica en tiempos anteriores en que la poesía no "se contrataba a sueldo" (*ἐργάτις*) ni era codiciosa (*φιλοκερδής*), ni se vendían las canciones en nombre de Terpsícore, la Musa de la danza, relacionada con la poesía coral. Entonces los poetas "disparaban" sus himnos a los muchachos⁶⁷⁸ que por estar en la plenitud de su belleza evocaban el amor. A continuación se nos dice que los tiempos han cambiado, que el trabajo poético es actividad remunerada. Teniendo esto en cuenta parece claro que también Píndaro va a cobrar por su composición, por más que Trasíbulo sea un joven hermoso, capaz de suscitar pasiones (un elemento convencional en el elogio del vencedor). En este punto

⁶⁷⁷ W.J. VERDENIUS (1982), p. 4.

⁶⁷⁸ Se alude, según L. KURKE (1991), p. 252, al contexto del simposio aristocrático.

están de acuerdo C.O. PAVESE⁶⁷⁹ y L. WOODBURY⁶⁸⁰, que rechazan la interpretación de WILAMOWITZ⁶⁸¹, quien quería ver, fundándose en los escolios (9b, DRACHMANN III, p. 214), en el proemio de la *Istmica 2* una alusión crítica a Simónides, reputado como avaricioso desde antiguo.

L. WOODBURY trata de extraer otras consideraciones a partir del pasaje: pretende identificar a los poetas no mercenarios. Piensa en Alceo y Anacreonte como autores de poemas simposíacos y eróticos (*παιδείους ὕμνους*). Anacreonte había hablado ya de un tiempo en que οὐδ' ἄργυρῆ κω τότε ἔλαμπε Πειθῶ (fr. 384 PMG) y Alceo (fr. 360 V.) había citado el dicho de Aristodemo. Según WOODBURY⁶⁸², Píndaro habría descrito la actitud de sus predecesores con las mismas palabras que ellos emplearon para referirse a una época anterior. Por otra parte, la mención de Terpsícore lleva a pensar en distintos géneros líricos⁶⁸³: a) poesía erótico-simposíaca, caracterizada por su espontaneidad (*ῥίμφα*) y su carácter no contractual; b) poesía coral

679 C.O. PAVESE (1966), 103-14.

680 L. WOODBURY (1968), 527-42.

681 U. VON WILAMOWITZ (1966) [1922], p. 312.

682 L. WOODBURY (1968), p. 533.

683 No opina así, sin embargo, G.A. PRIVITERA (1982), p. 158, quien no encuentra oposición alguna entre tipos o géneros poéticos, sino entre pasado y presente, y ve en Terpsícore a la Musa de toda la poesía encomiástica, antigua y contemporánea.

-WOODBURY⁶⁸⁴ excluye de la alusión pindárica a Alcmán y a Estesícoro-,
sujeta a unas condiciones de mercado.

7. *μελιφθόγγου* fue propuesto por HEYNE⁶⁸⁵ en lugar de *μελίφθογγοι*,
lectura esta última defendida por G.A. PRIVITERA⁶⁸⁶, que se apoya en el
nominativo *εὐφθογγοι* del escolio.

8. *ἄργυροθεῖσαι*. L. WOODBURY⁶⁸⁷ recoge (aunque considera que
probablemente no hay alusión a ninguna práctica concreta) cierta
explicación que se ha venido dando: la costumbre de bailarines
orientales de llevar monedas en el rostro o pintarlo con plomo. G.A.
PRIVITERA⁶⁸⁸ considera que la expresión no hace referencia a la
remuneración de las canciones, sino que "tener rostro de plata" es
equivalente de "tener un bello rostro", y cita en apoyo de su
interpretación los siguientes pasajes: Alc. fr. 1, 55 P (= fr. 3, 55
CALAME); Anacr. fr. 384 P.; Pind. fr. 287.

9. *νῦν*. Nos parece acertada la opinión de W.J. VERDENIUS⁶⁸⁹, que
desaprueba la apreciación de C.O. PAVESE⁶⁹⁰.

684 L. WOODBURY (1968), p. 534.

685 Cf. aparato crítico de la edición de SNELL-MAEHLER.

686 G.A. PRIVITERA (1982).

687 L. WOODBURY (1968), p. 528, n. 3.

688 G.A. PRIVITERA (1982), p. 159.

689 W.J. VERDENIUS (1982), p. 8.

690 C.O. PAVESE (1966), III: no se trata de un presente genérico, sino
del presente de la celebración.

[>]Ἀργείου: Se refiere a Aristodemo. Las palabras citadas aparecen recogidas en Alc. fr. 360 V.

12. En este verso ha de establecerse necesariamente una relación lógica con los anteriores, en los que Píndaro contrapone la espontaneidad e independencia de obligaciones contractuales de poetas antiguos con el carácter de actividad remunerada de la poesía (al menos la coral) en su propio tiempo. Si bien puede parecer que el poeta añora la antigua situación, no es menos cierto que recoge el dicho "dinero, dinero es el hombre" y que lo considera próximo a la verdad. Es más: ésas fueron las palabras de Aristodemo (recogidas previamente por Alceo, fr. 360 V) después de haber perdido posesiones y amigos, dos valores muy apreciados en la sociedad griega de entonces. No será ése el caso de Trasibulo, que sabe dar buen uso al dinero invirtiendo en poesía⁶⁹¹. Particularmente sugerente es la interpretación que de este motivo y de *I. 2* en general hace L. KURKE⁶⁹²: la frase "χρήματα χρήματ' ἄνθρωπος" que poetas anteriores, pertenecientes a un sistema socioeconómico aristocrático, basado en el intercambio y no en el dinero, habrían formulado con desprecio cobra ahora a través de *I. 2* un valor positivo: ya que el hombre es dinero, importa hacer buen uso de ello, es decir, adquirir un bien

⁶⁹¹ En este sentido cf. L. WOODBURY (1968), especialmente pp. 536-42 y c.o. PAVESE (1966), pp. 110-4, que piensa en el motivo de la remuneración del cantor, aunque subordinado a la exaltación del patrono.

⁶⁹² L. KURKE (1991), pp. 240-56.

perdurable y de disfrute común: la poesía. Píndaro rehabilita el motivo de manera que pueda integrarse dentro de la vieja ideología aristocrática.

c.o. PAVESE⁶⁹³ lee ἀγνώτ' y lo considera proléptico (una victoria que será famosa gracias al canto del poeta). Pensamos con w.j. VERDENIUS⁶⁹⁴ que simplemente se alude a una victoria de hace años, ya celebrada por otra composición y, por tanto, conocida.

46. w.h. RACE⁶⁹⁵ pone en relación la movilidad geográfica de los himnos con la extensión de la liberalidad de Jenócrates (desde el Fasis hasta el Nilo, 40-2).

t 1-13: "Los hombres de antes, Trasibulo, los que provistos de la gloriosa forminge subían al carro de las Musas de áurea diadema, disparaban con rapidez himnos de dulce voz para los muchachos, para aquél que siendo hermoso tenía la más dulce sazón, evocadora de Afrodita de espléndido trono. Pues la Musa no era entonces todavía amiga del lucro ni mercenaria; ni se vendían en nombre de Terpsícore de son dulce con rostro cubierto de plata las canciones de blanda voz. Ahora, en cambio, ordena guardar el dicho del argivo, que anda muy cerca de la verdad: "dinero, dinero es el hombre" que pronunció privado al tiempo de posesiones y de amigos. Eres sabio realmente: canto una no desconocida victoria ístmica con los caballos".

⁶⁹³ c.o. PAVESE (1966), p. 111. También G.A. PRIVITERA (1982), p. 160, defiende esa lectura, aunque no el valor proléptico.

⁶⁹⁴ w.j. VERDENIUS (1982), pp. 15-6.

⁶⁹⁵ w.h. RACE (1987), p. 155.

30-7: "Y no son desconocedoras vuestras casas, Trasibulo, ni de los amables cortejos ni de las canciones de dulce sonido. Pues no se hace montaña ni escarpado el camino si uno lleva los honores de las del Helicón a casa de hombres bien afamados. Quisiera disparando largo alcanzar tan lejos como dulce talante obtuvo Jenócrates entre los hombres."

43-8: "Que ahora, ya que envidiosas esperanzas cuelgan alrededor de las mentes de los mortales, no guarde nunca en silencio la virtud paterna ni estos himnos, pues verdaderamente no los compuse para que permanecieran en reposo. Entrega estos encargos, Nicasipo, cuando llegues a mi fiel huésped."

c La *Ístmica* 2, que celebra la victoria con el carro (probablemente en 476 a.C.) de Jenócrates de Agrigento, menciona también otros triunfos de su carrera deportiva. Fue encargada tras la muerte de Jenócrates por su hijo Trasibulo. Se considera compuesta entre 474 y 470 a.C. Resulta sorprendente tal encargo cuando ya Simónides había hecho una oda para la misma victoria⁶⁹⁶.

En los versos iniciales (1-13), dirigidos a Trasibulo, se contrapone el antiguo desinterés económico por parte de los poetas a la codicia dominante en la época de Píndaro. Los versos 14-29 están dedicados a la carrera deportiva de Jenócrates. La referencia de 30-7 da paso al elogio de las cualidades humanas del homenajeado (37-42), que el poeta recomienda no mantener en silencio (43-8).

⁶⁹⁶ Cf. G.A. PRIVITERA (1982), p. 27.

174. Pind. I. 3-4 Sn.-M.

- 1-3: Εἴ τις ἀνδρῶν εὐτυχίῃσιν ἢ σὺν εὐδόξοις ἀέθλοισι
ἢ σθένει πλούτου κατέχει φρασὶν αἰανῆ κόρον,
ἄξιός ἐστι λόγιοις ἀστῶν μεμίχθαι.
- 7-8: εὐκλέων δ' ἔργων ἄποινα χρὴ μὲν ὑμνῆσαι τὸν ἔσλον,
χρὴ δὲ κωμάζοντ' ἀγαναῖς χαρίτεσσιν βαστάσαι.
- 19-21 (1-3): Ἔστι μοι θεῶν ἕκατι μυρία παντᾶι κέλευθος,
ὦ Μέλισσ', εὐμαχανίαν γὰρ ἔφανασι Ἰσθμίοις,
ὑμετέρας ἀρετὰς ὕμνῳ διώκειν·
- 37-41 (19-23): ὁ κινητῆρ δὲ γᾶς Ὀρχηστὸν οἰκέων
καὶ γέφυραν ποντιάδα πρὸ Κορίνθου τειχέων,
τόνδε πορῶν γενεᾶι θαυμαστὸν ὕμνον
ἐκ λεχέων ἀνάγει φάμαν παλαιάν
εὐκλέων ἔργων· ἐν ὕπνῳ
γὰρ πέσεν·
- 43-5 (25-7): ἄ τε κὰν γουνοῖς Ἀθανᾶν ἄρμα καρύξαισα νικᾶν
ἐν τ' Ἀδραστείοις ἀέθλοισι Σικυῶνος ὥπασεν
τοιιάδε τῶν τότε ἔόντων φύλλ' αἰοιδᾶν.
- 55-63 (37-45): ἄλλ' Ὀμηρός τοι τετίμακεν δι' ἀνθρώπων, ὅς αὐτοῦ
πᾶσαν ὀρθίῃσιν ἀρετὰν κατὰ ῥάβδον ἔφρασεν
θεσπεσίων ἐπέων λοιποῖς ἀθύρειν.
τοῦτο γὰρ ἀθάνατον φωνᾶεν ἔρπει,
εἴ τις εὖ εἴπηι τι· καὶ πάχ-
καρπον ἐπὶ χθόνα καὶ διὰ πόντον βέβακεν
ἐργμάτων ἀκτὶς καλῶν ἄσβεστος αἰεΐ.

προφρόνων Μοισᾶν τύχοιμεν,

κεῖνον ἄψαι πυρσὸν ὕμνων

καὶ Μελίσσῳι, παγκρατίου στεφάνῳμ' ἑπάξιον,

ἔρνεϊ Τελεσιάδα.

79-82 (61-4): τῷ μὲν Ἄλεκτράν ὑπερθεὺν δαῖτα πορσύνοντες ἄστοί

καὶ νεόδματα στεφανώματα βωμῶν αὐξομεν

ἔμπυρα χαλκοαῤᾶν ὀκτῶ θανόντων,

τοὺς Μεγάρα τέκε οἱ Κρεοντὶς υἱούς·

90-90b (72-72b): σὺν Ὀρσέαι δέ νιν

κωμάξομαι τερπνὰν ἐπιστάζων χάριν.

cc 61-3 (43-5). G.A. PRIVITERA⁶⁹⁷ llama la atención sobre el paralelismo que se observa en el pasaje entre la actuación de Homero respecto a Áyax y la de Píndaro respecto a Meliso.

79-81 (61-63). Seguimos la interpretación de E. KRUMMEN⁶⁹⁸: καί tiene aquí valor intensivo y afecta al verbo αὐξομεν, no copulativo (unión de δαῖτα y νεόδματα στεφανώματα, complementos de πορσύνοντες). νεόδματα ha de entenderse como "renovados", es decir, los sacrificios que se repiten periódica y ritualmente. στεφανώματα alude simultáneamente a tres niveles interpretativos: la coronación, el homenaje a los muertos; la coronación del vencedor y el motivo de la corona del epinicio, del canto.

⁶⁹⁷ G.A. PRIVITERA (1982), p. 181.

⁶⁹⁸ E. KRUMMEN (1990), pp. 41-59.

t 1-3: "Si un hombre que ha tenido éxito, sea en los gloriosos juegos, sea por el poder de su riqueza, reprime en su ánimo el fastidioso exceso, es digno de unirse a los cantos de los ciudadanos."

7-8: "Como recompensa a sus hechos ilustres hay que cantar al noble, hay que ensalzarlo en cortejo con delicados homenajes."

19-21 (1-3): "Tengo gracias a los dioses mil caminos por todas partes, Meliso, (pues revelaste en los Juegos Ístmicos buenos recursos) para perseguir con mi himno vuestras excelencias."

37-41 (19-23): "El que sacude la tierra, habitante de Onquesto y del puente de mar a mar ante los muros de Corinto, procurando este himno admirable a su linaje del lecho levanta la fama antigua de gloriosas hazañas, pues cayó en el sueño."

43-5 (25-7): "Y ella (la fama) al anunciar en las alturas de Atenas y en los juegos de Sición en honor de Adrasto la victoria de su carro le concedió tales hojas de cantos de los de entonces."

55-62 (37-44): "Pero Homero le honró entre los hombres, que alzando toda su virtud enseñó a los venideros a cantarlo al compás del bastón de sus divinos versos. Pues si alguien dice algo bien, eso, provisto de voz, avanza inmortal y el rayo inextinguible de hermosas hazañas va siempre sobre la tierra fértil y a través del mar. Ojalá alcanzásemos de las benévolas Musas encender aquella antorcha de himnos también para Meliso, digna coronación del pancracio, para el vástago de Telesiades."

79-82 (61-4): "Los ciudadanos, al disponerle un banquete fuera de las puertas de Electra, acrecentamos también las nuevas coronas de los

altares, víctimas expuestas al fuego de los ocho muertos armados de bronce, los hijos que le parió Mégara, la hija de Creonte."

90-90b (72-72b): "Con Orseas lo celebraré destilando placentero homenaje."

c La llamada *ístmica* 3 y la 4 han sido consideradas por algunos autores y ya desde la propia tradición manuscrita un solo poema. Esa idea se ha visto sin duda favorecida por tener ambas la misma estructura métrica e ir dirigidas al mismo vencedor. Pero lo cierto es que, desde el punto de vista estructural⁶⁹⁹ y temático (que la 3 no presente mito no es argumento suficiente para considerarla parte de la 4), cada una de ellas puede constituir perfectamente una unidad en sí misma. Por otra parte, los versos 37-41 (19-23) (el despertar de la fama dormida gracias al triunfo ístmico indica que Meliso no había logrado ninguna gran victoria previa a ésta) y la repetición de $\vartheta\epsilon\acute{\omega}\nu$ en 18b-19 (18b-1) abogan también por la separación de las dos composiciones. J.B. LIDOV⁷⁰⁰, basándose en estudios métricos que ya previamente había iniciado W.S. BARRET⁷⁰¹, llega a una solución de compromiso: se trata de dos odas independientes, si bien destinadas a ser representadas de forma continuada. La 3 parece más bien una *Nemea* (11-3), aunque también haga referencia (11) al triunfo en el Istmo. Las fechas de composición de ambas suelen situarse en

⁶⁹⁹ Cf. R. HAMILTON (1974), p. 111.

⁷⁰⁰ J.B. LIDOV (1974), 175-85.

⁷⁰¹ "Dactylo-epitrites in Bacchylides", *Hermes* 84 (1956) 248-9 (apud J.B. LIDOV).

torno a 474-3 a.C. Convencido partidario de la separación se muestra también G.A. PRIVITERA⁷⁰²: la *Istmica* 3 celebra la victoria con el carro en Nemea, mientras que la 4 está dedicada al triunfo en la misma prueba en el Istmo.

La *Istmica* 3 está dirigida a Meliso de Tebas por su victoria con el carro en Nemea. La primera referencia al quehacer poético se encuadra en la afirmación general de que las virtudes provienen de Zeus y hay que llevar con respeto la prosperidad y el triunfo para que duren más tiempo (1-6). Los versos 7-9 sirven de transición al caso concreto de Meliso (10-3) y de su linaje (13-18b).

La *Istmica* 4, también dedicada a Meliso, celebra su victoria con el carro, obtenida tras otras tebanas en el pancracio. La composición se abre con una referencia a las posibilidades de canto que los triunfos dan al poeta (1-3), la necesidad de la ayuda de los dioses y la mutabilidad de la suerte (4-6). Seguidamente se alude a la variable fortuna de la familia del vencedor (7-30), pasaje en el cual se insertan las referencias de 19-23 y 25-7. A continuación se ilustra la afirmación de que no siempre es seguro el éxito, ni siquiera para los que trabajan por él, con el mito del suicidio de Áyax (31-7). Los versos 37-44 sirven de transición al elogio del vencedor (45-51), a quien se compara con Heracles (52-64), que también conoció el dolor por la pérdida de sus hijos, hecho que conmemoran los actuales festejos tebanos, en los que se inscriben las pruebas atléticas en las que Meliso se coronó vencedor (65-72). Con

⁷⁰² G.A. PRIVITERA (1978/79), 3-21 y (1982), pp. 43-5 y 53.

la referencia de v. 73, que contiene la mención del entrenador, se cierra el poema.

175. Pind. I. 5 Sn.-M.

- 12-3: δύο δέ τοι ζωᾶς ἄωτον μοῦνα ποιμαί-
νοντι τὸν ἄλπνιστον, εὐανθεῖ σὺν ὄλβωι
εἴ τις εὖ πάσχων λόγον ἔσλον ἀκούηι.
- 19-29: τὸ δ' ἔμόν,
οὐκ ἄτερ Αἰακιδᾶν, κέαρ ὕμνων γεύεται·
σὺν Χάρισιν δ' ἔμολον Λάμπωνος υἱοῖς
τάνδ' ἔς εὐνομον πόλιν. εἰ δὲ τέτραπται
θεοδότην ἔργων κέλευθον ἂν καθαρᾶν,
μὴ φθόνει κόμπον τὸν ἔοικότ' αἰοιδᾶι
κιρνάμεν ἀντὶ πόνων.
καὶ γὰρ ἠρώων ἀγαθοὶ πολεμισταί
λόγον ἐκέρδαναν· κλέονται δ' ἔν τε φορμίγ-
γεσσιν ἐν αὐλῶν τε παμφώνοις ὁμοκλαῖς
μυρίον χρόνον· μελέταν δὲ σοφισταῖς
Διὸς ἕκατι πρόσβαλον σεβιζόμενοι·
- 38-9: ἔλα νῦν μοι πεδόθεν·
λέγε, τίνες Κύκνον, τίνες Ἑκτορα πέφνον,
- 46-8: πολλὰ μὲν ἀρτιεπῆς
γλῶσσά μοι τοξεύματ' ἔχει περὶ κείνων
κελαδέσαι·

59-60: αἰνέω καὶ Πυθῆαν ἔν γυιοδάμαις
 φυλακίδαί πλαγᾶν δρόμον εὐθυπορῆσαι,
 63: καὶ πτερόεντα νέον σύμπεμψον ὕμνον.

cc 12. H. MAEHLER⁷⁰³ defiende la opinión de HARTUNG⁷⁰⁴, que sitúa la coma tras ἄλπνιστον y no tras ὄλβωι: εὐανθεῖ σὺν ὄλβωι viene a precisar el sentido de εὐ πάσχων. G.A. PRIVITERA⁷⁰⁵, que puntúa tras ὄλβωι, cita la explicación de J. WACKERNAGEL⁷⁰⁶ del hapax ἄλπνιστον: lo consideraba conjetura alejandrina y proponía ἄλπιστον, superlativo de *ἄλπνος (en relación con ἔπαλπος, "amable, deseable").

38. G.A. PRIVITERA⁷⁰⁷ piensa que el poeta se dirige a la propia voz, a la oda, no a la Musa, que no aparece a lo largo del poema.

t 12-3: "Dos cosas solas apacientan lo más selecto de la vida, lo más amable: que uno tras haber triunfado con floreciente prosperidad oiga nobles palabras."

19-29: "Mi corazón no gusta de los himnos sin los Eácidas: vine con las Gracias por los hijos de Lampón a esta ciudad bien gobernada. Si se ha dirigido por el camino puro de las hazañas otorgadas por los dioses, no escatimes en mezclar el elogio adecuado con el canto en compensación de las fatigas. Pues también de entre los héroes los buenos guerreros ganaron la alabanza. Son celebrados por las

⁷⁰³ H. MAEHLER (1985) 402-3.

⁷⁰⁴ Cf. aparato crítico de la edición de SNELL-MAEHLER.

⁷⁰⁵ G.A. PRIVITERA (1982), p. 190.

⁷⁰⁶ KZ 43 (1910), p. 377s. (apud G.A. PRIVITERA (1982)).

⁷⁰⁷ G.A. PRIVITERA (1982), p. 196.

forminges y los polifónicos sonidos de las flautas por tiempo sin fin. Procuraron gracias a Zeus ocupación a los poetas al ser venerados."

38-9: "Levántateme ahora del suelo, di quiénes mataron a Cicno, quiénes a Héctor"

46-8: "Muchos dardos tiene mi lengua elocuente para sonar en alabanza de aquéllos."

59-60: "Alabo también entre los domeñadores de miembros a Piteas por enderezar bien el curso de los golpes de Filácidas."

64: "Y envíale también este nuevo himno alado."

c La *Istmica* 5, dirigida a Filácidas de Egina por uno de sus triunfos (dos en el Istmo y uno en Nemea) en el pancracio, se supone compuesta en el año 478 a.C.

El poema se abre con una invocación a Tía (1-10), la Titánide madre del Sol. Siguen unas reflexiones sobre la felicidad, las aspiraciones humanas y sus límites (11-6). En los versos 17-9 se alude a las victorias de Filácidas. La referencia de 19-29 sirve de transición a una serie de alusiones legendarias (30-42). Con v. 43 se retorna a la actualidad. En tal contexto se inscriben los versos 46-8, que dan paso a la mención de la reciente batalla de Salamina (48-50). En claro contraste con la gloria de dicho episodio encontramos una llamada a la moderación (51-3). Concluye la oda con el recuerdo de los triunfos del linaje de Cleonico, abuelo de Filácidas, (53-8) y

τὰν Ψαλυχιαδᾶν δὲ πάτραν Χαρίτων
ἄρδοντι καλλίσται δρόσῳι,

66-9: Λάμπων δὲ μελέταν

ἔργοις ὀπάζων Ἡσιό-
δου μάλα τιμᾶι τοῦτ' ἔπος,
υἱοῖσί τε φράζων παραινεῖ,
ξυνὸν ἄστει κόσμον ἔωι προσάγων·

74-5: πίσω σφε Δίρκας ἄγνων ὕ-

δωρ, τὸ βαθύζωνοι κόραι
χρυσοπέπλου Μναμοσύνας ἀνέτει-
λαν παρ' εὐτειχέσιν Κάδμου πύλαις.

cc 1-9. El símil que se desarrolla en estos versos se basa en la costumbre de la triple libación propia del simposio: la primera habría sido la *Nemea* 5 compuesta por la victoria de Piteas y la segunda es precisamente la composición que nos ocupa.

66-7. Alude Píndaro a Hes. *Op.*, 412.

66-9. G.A. PRIVITERA⁷⁰⁸ defiende otra puntuación (pausa tras *παραινεῖ* y no tras *προσάγων*) y otra estructura sintáctica (primera secuencia hasta *παραινεῖ*; segunda hasta *ἄγαπαταῖ* (v. 70) y tercera hasta *ἄκόναν* (v. 73)).

t 1-3: "Mezclemos como en la flor del banquete de los varones una segunda cratera de cantos de las Musas por Lampón de victorioso linaje."

⁷⁰⁸ G.A. PRIVITERA (1982), pp. 213-14.

7-9: "Ojalá disponiendo una tercera para el salvador Olímpico hagamos en honor de Egina libación de melifluos cantos."

16-21: "Y yo pido a Cloto de excelso trono y a sus hermanas las Moiras que atiendan las nobles súplicas de este hombre amigo. Y digo que cubriros de elogios a vosotros, Eácidas de áureos carros, es para mí el precepto más seguro al acercarme a esta isla."

56-9: "Se me hace largo referir todas sus virtudes; pues he venido, Musa, como dispensador de cortejos para Filácidas, Piteas y Eutímenes: se dirá en breve y en cierto modo a la manera de los argivos."

62-4: "Y qué lote de himnos sacaron a la luz: riegan con el más hermoso rocío de las Gracias la patria de los Psaliquíadas."

66-9: "Y Lampón, que atiende a sus trabajos, aprecia especialmente este dicho de Hesíodo y diciéndoselo exhorta a sus hijos procurando común ornato a su ciudad."

74-5: "Les daré a beber el agua sagrada de Dirce que las hijas de hondo talle de Mnemósine de áureo peplo hicieron brotar junto a las bien construidas puertas de Cadmo."

c La *Ístmica* 6, fechada en 480 a.C., celebra la victoria en el pancrancio de Filácidas de Egina. Se trata de la segunda oda compuesta para la familia de Lampón.

 Comienza el poema con la imagen de la cratera en el banquete (el propio canto) (1-9), la costumbre de las tres libaciones rituales: la primera fue la oda por la victoria en Nemea, la segunda, esta composición, la tercera, generalmente en honor de Zeus, quiere

el poeta brindarla a Zeus Olímpico, es decir, expresa el deseo de una futura victoria olímpica. Seguidamente se pide a las Moiras que cumplan los deseos de Lampón (10-8). Los versos 19-21 dan paso al relato mítico: expedición de Telamón y Heracles contra Laomedonte (22-56). La referencia de 56-9 supone la vuelta a la actualidad: victorias de la familia y elogio de Lampón, padre del vencedor (60-3). El poema concluye con los versos 74-5, la alusión al agua poética de Dirce.

177. Pind. I. 7 Sn.-M.

- 16-21: ἄλλὰ παλαιὰ γάρ
εὕδει χάρις, ἀμνάμονες δὲ βροτοί,
ὅτι μὴ σοφίας ἄωτον ἄκρον
κλυταῖς ἐπέων ῥοαῖσιν ἐξίκεται ζυγέν'
κώμας' ἔπειτεν ἄδυμελεῖ σὺν ὕμνῳ
καὶ Στρεψιάδαι·
- 23: φλέγεται δὲ ἰοπλόκοισι Μοίσαις,
- 37-9: ἔτλαν δὲ πένθος οὐ φατόν' ἄλλὰ νῦν μοι
Γαίαοχος εὐδίαν ὄπασσεν
ἐκ χειμῶνος. ἀείσομαι χαίταν στεφάνοισιν ἄρ-
μόζων.
- 49-51: ἄμμι δ', ὧ χρυσέαι κόμαι θάλλων, πόρε, Λοξία,
τεαῖσιν ἀμίλλαισιν
εὐανθέα καὶ Πυθόϊ στέφανον.

t 16-21: "Pues duerme el esplendor antiguo y no guardan memoria los mortales de lo que no alcanza la excelsa flor de la sabiduría, uncido a las gloriosas corrientes de versos: por eso celebra con himno de dulce son también a Estrepsíadas."

23: "Y arde entre las Musas de trenzas de violeta."

37-9: "Soporté un dolor indecible; pero ahora el conductor del carro subterráneo me ha procurado la calma tras la tempestad. Cantaré ajustando la cabellera a las coronas."

49-51: "Concédenos, Loxias, el de espléndida cabellera de oro, también en tus certámenes en Pitón una bien florida corona."

c Se desconoce la fecha de composición de esta *Ístmica 7*, dedicada a Estrepsíades de Tebas por su victoria en el pancracio. Son dos las dataciones propuestas: a) obra de juventud posterior a 510 a.C.; b) obra de madurez posterior a 457/6 a.C.⁷⁰⁹.

Comienza con una larga serie de preguntas (cuál es el motivo del pasado legendario que le causa más orgullo) dirigidas a Tebas (1-15). La transición al elogio del vencedor y de su tío materno muerto en la batalla (21-36) se hace mediante la referencia a la poesía de los versos 16-21. A continuación (37-48) encontramos reflexiones morales: saber conformarse, cuando llega la felicidad, con la dicha cotidiana; no pretender, como Belerofontes, alcanzar las alturas del Olimpo. Concluye el poema con la petición dirigida a Apolo de una victoria délfica.

⁷⁰⁹ Cf. G.A. PRIVITERA (1982), p. 103.

178. Pind. I. 8 Sn.-M.

- 1-8: Κλεάνδρῳ τις ἄλικίαι
 τε λύτρον εὐδοξον, ᾧ νέοι, καμάτων
 πατρὸς ἄγλαόν Τελεσάρχου παρὰ πρόθυρον
 ἴων ἀνεχειρέτω
 κῶμον, Ἰσθμιάδος τε νί-
 κας ἄποινα, καὶ Νεμέαι
 ἀέθλων ὅτι κράτος ἐξ-
 εὔρε· τῷ καὶ ἐγὼ, καίπερ ἄχλύμεος
 θυμόν, αἰτέομαι χρυσέαν καλέσαι
 Μοῖσαν. ἐκ μεγάλων δὲ πεινθέων λυθέντες
 μήτ' ἐν ὀρφανίαι πέσωμεν στεφάνων,
 μήτε κάδεα θερά-
 πευε· παυσάμενοι δ' ἀπράκτων κακῶν
 γλυκύ τι δαμωσόμεθα καὶ μετὰ πόνον·
- 15a-8: χρῆ δ' ἀγαθὰν ἐλπίδ' ἀνδρὶ μέλειν.
 χρῆ δ' ἐν ἑπταπύλοισι Θήβαις τραφέντα
 Αἰγίνοι Χαρίτων ἄωτον προνέμειν,
 πατρὸς οὖνεκα δίδυ-
 μαι γέγοντο θύγατρῃς Ἀσωπίδων {θ' }
 ὀπλόταται, Ζηνὶ τε ἄδον βασιλεῖ.
- 47-8: καὶ νεαρὰν ἔδειξαν σοφῶν
 στόματ' ἀπείροισιν ἀρετὰν Ἀχιλέος·
- 56a-62: τὸν μὲν οὐδὲ θανόντ' αἰοδαὶ <ἐπ>έλιπον,
 ἀλλὰ οἱ παρά τε πυ-

ράν τάφον θ' Ἑλικώνιαι παρθένοι
 στάν, ἐπὶ θρηῆνόν τε πολύφαμον ἔχεαν.
 ἔδοξ' ἦρα καὶ ἀθανάτοις,
 ἔσλόν γε φῶτα καὶ φθίμε-
 νον ὕμνοις θεῶν διδόμεν.
 τὸ καὶ νῦν φέρει λόγον, ἔσ-
 συταί τε Μοισαῖον ἄρμα Νικοκλέος
 μνάμα πυγμάχου κελαδῆσαι.

69: τὸν αἰνεῖν ἀγαθῶι παρέχει·

cc 5. G.A. PRIVITERA⁷¹⁰ defiende el valor pasivo para αἰτέομαι y excluye el medio en razón de καὶ ἔγω: los jóvenes no habían pedido hacer nada, de manera que el poeta pudiese decir "también yo suplico", sino que habían sido invitados a formar un κῶμος.

15a. J.K. NEWMAN⁷¹¹ considera que se hace referencia a la esperanza de vida tras la muerte y lo pone en relación con la casa de Perséfone de v. 55. No comparte J.W. DAY⁷¹² la misma opinión: se trata del concepto de inmortalidad poética, no religiosa: la compensación, el alivio de las fatigas que el poeta sabe dar al vencedor. Él y su auditorio han de tener "buena esperanza" para llevar a cabo el cometido que se le reclama: entonar y dirigir como corresponde la oda.

⁷¹⁰ G.A. PRIVITERA (1982), p. 227.

⁷¹¹ J.K. NEWMAN (1987) 89-93.

⁷¹² J.W. DAY (1991) 47-61.

56a. G.A. PRIVITERA⁷¹³ considera *φήμη* ("reputación") operante en el compuesto *πολύφαιμος*, que traduce por "lamento de gloria", y recuerda que el *θρῆνος πολύφαιμος* era un canto fúnebre lleno de alabanzas.

t 1-8: "Que alguien, jóvenes, acercándose al espléndido pórtico de su padre Telesarco, despierte para Cleandro y su juventud como gloriosa recompensa de sus fatigas al cortejo, en premio a su victoria ístmica y porque en Nemea halló la supremacía en los juegos. También a mí, aunque con el corazón afligido, se me pide que invoque a la áurea Musa. Liberados de grandes pesares no caigamos en la ausencia de coronas, ni atiendas a tus cuitas. Tras acabar con males sin remedio comuniquemos algo dulce al pueblo incluso después de la fatiga".

15a-8: "Hay que preocuparse de una buena esperanza. Habiéndose criado en Tebas de siete puertas hay que entregar a Egina la flor de las Gracias, porque las dos fueron las hijas más jóvenes de Asopo y agradaron a Zeus soberano."

47-8: "Y las bocas de los poetas mostraron a quienes no lo conocían el joven valor de Aquiles."

56a-62: "Y no le abandonaron a su muerte las canciones, sino que asistieron a su pira y a su tumba las doncellas del Helicón y derramaron por encima el treno de muchas voces. En efecto les pareció bien a los inmortales entregar al hombre noble incluso muerto a los cantos de las diosas. También ahora merece esto palabras de alabanza:

⁷¹³ G.A. PRIVITERA (1982), p. 238.

se apresura el carro de las Musas para celebrar el recuerdo de Nicocles, el pugilista."

69: "Al noble corresponde elogiarlo."

c Esta oda, que se data en 478 a.C., celebra la victoria de Cleandro de Egina en el pancracio infantil.

Comienza el poeta pidiendo que despierten al cortejo que ha de entonar la composición (1-5). Después alude a las recientes guerras contra los persas y la delicada situación por la que pasa su patria, Tebas (5-15a). En los versos 15-26 pone de manifiesto la estrecha relación legendaria de Tebas y Egina. El relato mítico, tal como conviene a un vencedor egineta, está dedicado a los Eácidas: consejo de Temis de casar a Tetis con Peleo, su descendencia (Aquiles) y sus hazañas (27-56). Las Musas del Helicón (56a-60) tienden el puente hacia la actualidad: elogio del pugilista Nicocles, sobrino de Cleandro (61-5) y nueva alabanza de Cleandro (66-70) con la que termina el poema.

179. Pind. I. 9 Sn.-M.

7-8: ταμίαι τε σοφοί

Μοισᾶν ἀγωνίων τ' ἀέθλων.

cc Esta composición se nos ha transmitido incompleta. En la edición de SNELL-MAEHLER se advierte que tal vez pertenezcan a ella los fragmentos 4, 150 y 190.

t "Y son sabios administradores de las Musas y de las competiciones deportivas."

c Ignoramos las circunstancias de esta oda dirigida a un egineta. Los versos que de ella conservamos están dedicados al elogio de Egina.

180. Pind. fr. 6a M.

(e) ἄλλ' ἤ μακ[ρ]ότερον καθετ . [] . [] . []
 * * *
 ἔμβολον
 * * *
] Μοῖσ', ἀνέγειρ' ἔμέ
 (f) χ]έρσον ἔσω
 ἴεντ' ε . []
 (g) δοκή]σεις οὐ πὰρ σκοπόν

cc Estos fragmentos proceden de escolios a las *Ístmicas*.

(e). Los escolios parecen indicar la presencia de una metáfora: el espolón de la nave poética está demasiado lejos; se impone volver a tierra, para lo cual se solicita la ayuda de la Musa.

(f). También aquí señalan los escolios que estamos ante una imagen poética: la del poeta-arquero.

t (e): "Pero se situó lejos ... el espolón ... Musa, levántame

(f): tierra adentro ... al lanzar

(g): no parecerá que has errado el blanco"

181. Pind. fr. 6 b M.

(f)] ἄρδοντ' αἰοδαῖς [

cc El fragmento se considera perteneciente a las *Istmicas*.

t "Riegan con cantos"

182. Pind. fr. 29 M.

Ἴσμηνὸν ἢ χρυσαλάκατον Μελίαν
ἢ Κάδμον ἢ Σπαρτῶν ἱερὸν γένος ἀνδρῶν
ἢ τὰν κυανάμπυκα Θήβαν
ἢ τὸ πάντολμον σθένος Ἑρακλέος
ἢ τὰν Διωνύσου πολυγαθέα τιμὰν
ἢ γάμον λευκωλένου Ἄρμονίας
ὑμνήσομεν;

cc El fragmento pertenece a un himno compuesto para los tebanos, tal vez dirigido a Zeus.

t "¿Entonaremos himnos a Ismeno o a Melia de áurea rueca, a Cadmo o al sagrado linaje de los hombres Espartos, a Tebas de azulada diadema o a la audaz fuerza de Heracles, a la alegre gloria de Dioniso o a la boda de Harmonía de blancos brazos?"

c De fr. 29 sólo se nos han conservado estos versos, probablemente el comienzo de la composición, según indican los escolios a *N.* 10, 1 (DRACHMANN III, p. 165).

183. Pind. fr. 32 (8) M.

μουσικὰν ὄρθαν ἐπιδεικνυμένου

cc Este fragmento pertenece, al igual que el anterior, al himno compuesto para los tebanos y tal vez dirigido a Zeus.

t "Dando muestra de su recta música"

c Aunque el verso se nos ha transmitido descontextualizado, el comentarista indica la situación: Cadmo escucha a Apolo. Se ha pensado que tal vez se trate de la predicción del dios sobre la fundación de Tebas.

184. Pind. fr.*35 c M.

νόμων ἀκούοντες θεόδματον κέλαδον

cc También este fragmento se asigna al himno compuesto para los tebanos.

t "Escuchando el son de las melodías, fundado por los dioses".

185. Pind. Pae. 2 = fr. 52 b M.

1-5: Ναΐδ]ος Θρονίας ᾿Αβδηρε χαλκοθύραξ

Ποσ]ειδᾶνός τε παῖ,

σέθ]εν ᾿ΐάονι τόνδε λαῶι

παι]ᾶνα [δι]ώξω

Δη]ρηγόν ᾿Απόλλωνα πάρ τ' ᾿Αφρο[δίταν . -

96-104: ...]ε καλέοντι μολπαί

Δᾶλο]ν ᾿αν' εὖδομον ἀμφί τε Παρ[νασ]σίαις

πέτραις ὑψηλαῖς θαμὰ Δ[ελφ]ῶν
 λιπαρ]άμπυ[κε]ς ἰστάμεναι χορόν
 ταχύ]ποδα π[αρ]θένοι χαλ-
 κέαι] κελαδ[έον]τι γλυκὺν αὐδαῖ
 τρόπ]ον· ἔμο[ι δ' ἐπ]έ[ω]ν ἔσ[.]
 ε]ὐκλέα [·τ...τ·]ν χά[ρ]ιν,
 ὕΑβδ]ηρε,

cc 3-4. S.L. RADT⁷¹⁴ considera que en estos dos versos se mezcla un elemento propio del himno épico (verbo como ἀείδω, ἀείσομαι, ἄρχομ' ἀείδειν del que depende gramaticalmente el nombre de la divinidad) con uno propio del himno dedicado al culto (vocativo e imperativo del tipo κλῦθι, ἔλθέ).

 παιῶνα διώξω: S.L. RADT⁷¹⁵ prefiere ver aquí la imagen del carro de las Musas.

103. G. BONA⁷¹⁶ recoge la lectura de BURY para el comienzo del verso (λῶν). Se ha propuesto completar con: πράξο]ν (ARNIM), πέμψο]ον (TURYN), κραίνω]ν (BURY).

104. S.L. RADT⁷¹⁷ entiende que la súplica final debería ir dirigida a la divinidad, a Apolo, no a Abdero. Por esa razón piensa que el verso daría comienzo con un epíteto del dios: δαφνηρέ tal vez.

⁷¹⁴ S.L. RADT (1958), p. 26.

⁷¹⁵ S.L. RADT (1958), pp. 26-7.

⁷¹⁶ G. BONA (1988), p. 26.

⁷¹⁷ S.L. RADT (1958), p. 81.

t 1-5: "Abdero de bronceínea coraza, hijo de la Náyade Tronia y de Posidón, a partir de ti dirigiré este peán para el pueblo jonio junto a Apolo Derenio y Afrodita ..."

96-104: " ... invocan los cantos y danzas a la perfumada Delos y sobre las elevadas rocas del Parnaso forman muchas veces coro de raudo pie las muchachas de brillante diadema de Delfos y entonan dulces cantos con voz de bronce. Y a mí de versos ... ilustre ... don ..., Abdero,"

c Poco puede decirse respecto a la datación de este peán dedicado a los abderitas: sería compuesto después de la guerra contra los persas y probablemente tras el viaje de Píndaro a Sicilia (sólo entonces habría llegado hasta Abdera su fama). En cuanto a la ocasión cabe suponer, a partir del propio contenido del poema (especialmente la súplica final, vv. 105-6, en la que se solicita la ayuda de ¿Abdero? / ¿Apolo? para la última guerra), que a los abderitas se les avecinaba un conflicto bélico.

La primera referencia al quehacer poético se sitúa al comienzo de la composición. Faltan los versos 6-22. En 24-31 encontramos primeras personas del singular: probablemente habla el coro como representante de la ciudad. Seguidamente (hasta v. 80) se reflexiona sobre la fuerza de la comunidad, se recuerdan sus pasadas victorias sobre los enemigos tracios y, según se ha entendido generalmente, se alude (72-9) a un antiguo oráculo. De nuevo nos falta el texto correspondiente a los versos 81-95. Concluye el poema, tras la mención de coros délficos, con las súplicas dirigidas a

Abdero (la del poeta y la de la comunidad) y la consabida invocación ritual del peán (ἴη ἴε Παιάν, ἴη ἴε Παιάν δὲ μήποτε λείποι).

186. Pind. Pae. 3 = fr. 52 c M.

1-17: [10 ll.]ον ἄγλαο-
 [11 ll.] ναι Χάριτε[s]
 .[
 λεισ[.]οξ[
 ἄγλαϊᾶν τ[
 ματέρ[
 ναόν ο[
 καὶ θυόε[ντα
 βωμόν [
 ὀκτὼ κ[
 ὑψόθεν [
 αἰδαῖς ἐν εὐπλε[κέσσι -- μελι-
 γάρυϊ, τ[ι]ν δέ, χρυσο[
 ὦριον ποτὶ χρόνον [
 θεᾶς θ' ἑλικάμπυκ[ος
 ἔλαύν[ε]ις ἀν' ἄμβροτ[
 φαεννὸς αἰθήρ
 93-100:]ν σθένος ἱεράν
 χαλκ]έπ' αὐλῶν ὀμφάν
]λος
]θυόντων

]

]

]ολατ[...]

]τύπηι[.]

]δα[.]ε χορόν

cc Esto es todo lo que se nos ha conservado del *Peán* 3. Hay una laguna textual que comprende los versos 18-92.

t 1-17: "Gracias de brillante ... de ilustres ... madre ... templo ... y sacrificial ... altar ... ocho ... desde arriba ... entre bien trenzadas canciones ... de voz de miel, y a ti, ... de oro ... en tiempo oportuno ... de la diosa de ceñida diadema ... diriges por inmortal ... luminoso éter"

93-101: "... vigor a la sagrada ... voz de bronce de las flautas ... de los que sacrifican ... golpea ... coro"

c Por el léxico que aparece podemos suponer que se trata de un contexto religioso de carácter sacrificial. La segunda persona de 13 y 16 representa seguramente a la divinidad. G. BONA⁷¹⁸ considera posible, pero no cierto, puesto que faltan indicios que así lo prueben, que la composición cantase el retorno de Apolo de entre los Hiperbóreos y estuviese dedicada a la celebración anual en memoria de tal acontecimiento.

⁷¹⁸ G. BONA (1988), p. 55.

187. Pind. Pae. 4 = fr. 52 d. M.

1-5:

]᾿Αρτεμιν᾿

]υσομαι

]ος ἀυδάν᾿

γυν]αικῶν ἔδνύσεται

]ωδ᾿ ἐπέων δυνατώτερον᾿

21-7:

ἦτοι καὶ ἐγὼ σ[κόπ]ελον ναίων δια-

γινώσκομαι μὲν ἀρεταῖς ἀέθλων

Ἑλλανίσιν, γινώσκ[ο]μα[ι] δὲ καὶ

μοῖσαν παρέχων ἄλις᾿

[ε]ῖ καὶ τι Διω[νύσ]ου ἄρο[υρ]α φέρει

βιόδωρον ἀμαχανίας ἄκος,

ἄνιπός εἰμι καὶ βουνομίας ἀδαέστερος᾿

cc 4. El uso de ἔδνύσεται en este verso le sugiere a L. KÄPPEL⁷¹⁹ la metáfora de la "dote del canto", imagen especialmente probable puesto que Píndaro utiliza un símil de este tipo (regalo del suegro al yerno) en O. 7, 1-10.

24. A.C. CASSIO⁷²⁰ entiende μοῖσαν en este pasaje como "motivo de canto". Aduce como ejemplo del uso de παρέχω más un sustantivo para indicar la producción poética los versos 32-3 de la *Nemea* 6. No alude Píndaro, según este autor, con la expresión μοῖσαν παρέχων ἄλις a Símonides y a Baquílides⁷²¹, como tradicionalmente, desde la primera

⁷¹⁹ L. KÄPPEL (1992), pp. 96-8.

⁷²⁰ A.C. CASSIO (1972) 469-71.

⁷²¹ Referencia que sí defiende, por el contrario, L. KÄPPEL (1992), pp.

edición del papiro, se venía pensando, sino a los hechos ilustres por los que Ceos es celebrada por los poetas. Por su parte E. SUÁREZ DE LA TORRE⁷²² considera que se trata de una referencia ambigua: alusión a la propia tradición poética de Ceos (Simónides y Baquílides) y también a la fama que un canto como el presente puede proporcionarle.

t 1-5: " ... a Ártemis ... voz ... de mujeres dotará ... más poderoso que los versos."

21-7: "Efectivamente también yo, que habito el promontorio, soy conocido por las hazañas griegas de los juegos, soy conocido también por suministrar motivo poético en abundancia: aunque la tierra da de Dioniso el vivificante remedio de la pobreza, estoy desprovisto de caballos y soy desconocedor del pastoreo vacuno."

c Este peán, composición a la que tradicionalmente se ha considerado que alude Píndaro al comienzo de *I. 1*, está dedicado a los habitantes de Ceos. En cuanto al lugar de su representación⁷²³ existen dudas entre Ceos y Delos. Se basan los partidarios de la segunda ciudad en los escolios a *I. 1 inscr. b* (Dr. III 196, 18-9),

105-6, n. 63.

⁷²² E. SUÁREZ DE LA TORRE (1991), p. 156.

⁷²³ Cf. L. KÄPPEL (1992), pp. 141-51, para un estudio pormenorizado del problema así como para las diversas opiniones que se han venido vertiendo. Prefiere KÄPPEL Delos, de manera que en *I. 1*, 7-8 no se aludiría en modo alguno a este peán, pues allí se menciona Ceos como lugar de la representación coral.

I. 1, 3 (Dr. III 197, 23) y a I. 6 d (Dr. III 198, 13-4), mientras que quienes abogan por Ceos encuentran apoyo en I. 1, 7-8 (Φοῖβον χορεύων ἐν Κέωι). Comienza, según podemos juzgar a partir de lo conservado, con la mención de Ártemis, de las Gracias (13) y probablemente alguna referencia al canto. En 13-27 se elogia en primera persona las virtudes de Ceos, anteponiéndola por ser la tierra propia, lo cercano, a otros lugares. Se pasa así a los ejemplos míticos de Melampo (28-30) y Eujancio (35-58).

188. Pind. Pae. 5 = fr. 52 e. M.

44-8: Λατόος ἔνθα με παῖδες
 εὐμενεῖ δέξασθε νόωι θεράποντα
 ὑμέτερον κελαδενναῖ
 σὺν μελιγάρυϊ παι-
 ἄνος ἀγακλέος ὀμφᾶι.

t "Acogedme allí, hijos de Leto, con mente propicia, a
 vuestro servidor con la sonora, meliflua voz del glorioso peán."

c Respecto a este poema hay serias dudas en lo que a
 ocasión y destinatario se refiere. Cada una de las estrofas, de las
 cuales sólo se han conservado completas las dos últimas, comenzaba
 con la invocación ritual a Apolo Delio. En 36-42 encontramos
 alusiones a la colonización de algunas islas del Egeo. Con la
 invocación final a los hijos de Leto (44-7) termina el peán.

189. Pind. Pae. 6 = fr. 52 f. M.

1-18: Πρὸς Ὀλυμπίου Διὸς σε, χρυ[σέ]α
κλυτόμαντι Πυθοῖ,
λίσομαι Χαρίτεσ-
σίν τε καὶ σὺν Ἀφροδίται,
ἐν ζαθέωι με δέξαι χρόνωι
ἄοίδιμον Πιερίδων προφάταν·
ὔδατι γὰρ ἐπὶ χαλκοπύλωι
ψόφον αἰῶν Κασταλίας
ὄρφανὸν ἀνδρῶν χορεύσιος ἤλθον
ἔταις ἀμαχανίαν ἀ[λ]έξων
τεοῖσιν ἑμαῖς τε τιμ[α]ῖς·
ἤτορι δὲ φίλωι παῖς ἄτε ματέρι κεδναῖ
πειθόμενος κατέβαν στεφάνων
καὶ θαλιᾶν τροφὸν ἄλσος Ἀ-
πόλλωνος, τόθι Λατοῖδαν
θαμιναῖ Δελφῶν κόραι
χθονὸς ὀμφαλὸν παρὰ σκιάεντα μελπ[ό]μεναι
ποδὶ κροτέο[ντι γᾶν θο]ῶι

51-61: ταῦτα θεοῖσι [μ]έν
πιθεῖν σοφοῦ[s] δυνατόν,
βροτοῖσιν δ' ἀμάχανο[ν εὖ]ρέμεν·
ἀλλὰ παρθένοι γάρ, ἴσθ' ὅτ[ι], Μο[ῖ]σαι,
πάντα, κε[λαι]νεφεῖ σὺν

πατρὶ Μναμοσ[ύν]ναι τε
 τοῦτον ἔσχετ[ε τεθ]μόν,
 κλῦτε νῦν ἔρα[ται] δέ μο[ι]
 γλῶσσα μέλιτος ἄψτον γλυκὺν [. . .]
 ἄγωνά Λοξία[ι] καταβάντ' εὐρὺν
 ἐν θεῶν ξενίαι.

121-2: <ἰη> ἰῆτε_J νῦν, μέτρα παιηό-
 ν]ων ἰῆτε_J, νέοι_J.

127-31: οὔνεκεν οὐ σε παιηόνων
 ἄδορπον εὐνάξομεν, ἀλλ' αἰοιδᾶν
 ῥόθια δεκομένα κατερεῖς,
 πόθεν ἔλαβες ναυπρύτανιν
 δαίμονα καὶ τὰν θεμίξενον ἀρετ[άν].

181-3: Μοισᾶν
 δ' ἔπαβολέοντ[α] πολλάκι, Παιάν, δέ-
 ξ' ἐννόμων ἐ[νοπ]ᾶν.

cc Los versos iniciales del poema han dado lugar a no pocas hipótesis respecto a la composición del coro: Píndaro habría llevado un grupo propio de eginetas en sustitución del coro habitual del festival delfico, que por alguna razón habría fallado⁷²⁴; coro de delfios en lugar del habitual de eginetas que la isla enviaría para las Teoxenias⁷²⁵; coro de muchachos delfios en sustitución del habitual

⁷²⁴ U. VON WILAMOWITZ, "Pindars siebentes nemeisches Gedicht", *SBBerl.*, pp. 346-50 (apud A.P. BURNETT (1998), p. 495, n. 6).

⁷²⁵ A. HOEKSTRA (1962) 1-14.

de adultos de la misma procedencia⁷²⁶. Preferimos alejarnos de toda referencia extraliteraria y pensar, con A.P. BURNETT⁷²⁷, en la convención coral de la "ficción de la llegada".

6. S.L. RADT⁷²⁸ reclama junto a otros autores un valor "rico en cantos, cantor" para *ᾠοῖδιμον*.

7-18: E. CAVALLINI⁷²⁹ observa similitudes, en lo que al escenario se refiere, con Sapph., fr. 2 V.: aparecen los elementos propios del paisaje sagrado (bosque, agua corriente).

7. *χαλκοπύλωι* hace referencia, según los escolios, a unos caños en forma de cabezas de león a través de los cuales el Cefiso llevaba sus aguas a la fuente Castalia.

11. S.L. RADT⁷³⁰, siguiendo a WILAMOWITZ⁷³¹, entiende *τιμαῖς* como "privilegios" que Píndaro tenía en Delfos. Pensamos más bien, como A.P. BURNETT⁷³², que el tebano alude a su honor como poeta, al que le corresponde por dicha función.

⁷²⁶ C.O. PAVESE (1993), 469-479.

⁷²⁷ A.P. BURNETT (1998).

⁷²⁸ S.L. RADT (1958), pp. 105-8.

⁷²⁹ E. CAVALLINI (1984/85), pp. 19-21.

⁷³⁰ S.L. RADT (1958), pp. 115-6.

⁷³¹ "Pindars siebentes nemeisches Gedicht", *SBBerl.* (1908), 346 (*apud* S.L. RADT (1958)).

⁷³² A.P. BURNETT (1998), pp. 501-2.

12-3. G. BONA⁷³³ considera que del participio *πειθόμενος* depende sólo *ματέρει κεδνᾶι*, mientras que *ἥτορι φίλωι* es un circunstancial de modo del verbo *κατέβαν* ("como un niño que obedece a su madre querida vine con ánimo amigo").

15-8. G. BONA⁷³⁴ piensa en coros femeninos propios del templo delfico, a los que también se haría referencia en *Pae.* 2, 97.

54-7. La edición de MAEHLER asume la conjetura de H. JURENKA⁷³⁵, apoyada por S.L. RADT⁷³⁶, quien recoge una observación de VERDENIUS sobre la similitud del pasaje (51-8) con Hom. *Il.* 2, 485 (*θεαί ἔστε, παρέστε τε ἴστε τε πάντα*). Para una defensa de la lectura *ἀλλὰ παρθένοι γὰρ ἴσ[σ]ατ[ε] Μο[ι]σαι*, / en v. 54 y *τοῦτον ἔσχετ[ε κόσ]μον* en v. 57, retomando conjeturas previas de B. SNELL y W.J. SLATER respectivamente cf. F. FERRARI⁷³⁷.

121-2: *ἴητε* es problemático: S.L. RADT⁷³⁸ rechaza la explicación de WILAMOWITZ (*ιητε* en lugar de *ἴετε* por juego etimológico), refuta la hipótesis de J. WACKERNAGEL, aceptada por la edición de MAEHLER, (pluralización de la interjección *ἴη*: escrita con circunflejo por no ser el *τε* encítico) por considerar que sólo se pluralizan aquellas interjecciones con valor exhortativo, que pueden entenderse como

733 G. BONA (1988), p. 122.

734 G. BONA (1988), pp. 122-3.

735 Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

736 S.L. RADT (1958), pp. 124-6.

737 F. FERRARI (1992a), pp. 144-6.

738 S.L. RADT (1958), pp. 171-3.

imperativos, y porque el acusativo μέτρα (le resulta improbable que se trate de un vocativo) tiene que depender de un verbo: por estas razones se adhiere a la opinión de SCHROEDER (ἴητε: un imperativo construido sobre ἴη). I. RUTHERFORD⁷³⁹, que ve en este pasaje un eco de la etiología del grito del peán (ἴε, παιάν o bien ἴε παῖ (ἴόν)), asociada con la muerte de la serpiente délfica, recoge la objeción de WACKERNAGEL a la hipótesis de SCHROEDER (la forma derivada de una raíz ἴα debería ser ἴαζω) y se inclina por la interpretación de WILAMOWITZ. Señala que el recuerdo del triunfo sobre la serpiente es especialmente adecuado en el momento en que Apolo da muerte a Neoptólemo y apunta la posibilidad de entender μέτρα no sólo en el sentido métrico, sino también en el moral del término, a pesar de que rara vez tiene este valor en plural.

182-3. El texto es muy inseguro: frente a la lectura adoptada por MAEHLER (ἐπαβολέοντ[ι] πολλάκι, Παιάν, δέ- / ξ' ἔννόμων θ[αλί]αν) G.B. D'ALESSIO Y F. FERRARI⁷⁴⁰, cuyo texto hemos seguido, proponen mantener el acento circunflejo atestiguado por Π⁴ sobre la última sílaba de v. 183, un genitivo concordante con el anterior ἔννόμων y regente a su vez de Μοισῶν (181). También prefieren estos autores un acusativo ἐπαβολέοντ[α], del que dependerían los mencionados genitivos. Dado que cabe dudar entre θ y ε como inicial de la última palabra de v. 183 y que θαλιῶν no parece muy acorde con la que sería actividad propia de Píndaro, proponen estos estudiosos ἔ[νοπ]ῶν, un

⁷³⁹ I. RUTHERFORD (1991), 1-10.

⁷⁴⁰ G.B. D'ALESSIO - F. FERRARI (1988), pp. 176-9.

término que frecuentemente aparece en relación al sonido de cantos o de instrumentos musicales y que se encuentra en el cierre de una composición -probablemente un peán- de Simónides (519 PMG, fr. 35 (b)).

t 1-18: "Por Zeus Olímpico te pido a ti, áurea Pitón, famosa por la profecía, que con las Gracias y con Afrodita me acojas en sagrada ocasión, al canoro profeta de las Piérides; pues al oír junto al agua de bronceas puertas de Castalia el ruido huérfano de la danza de los hombres vine para salvar de este apuro a tus ciudadanos y a mi honor: como un niño obediente a su madre querida vine de corazón al santuario de Apolo, criador de coronas y fiestas, donde muchas veces cantando al hijo de Leto las muchachas de Delfos junto al umbroso ombligo de la tierra golpean el suelo con ágil pie."

51-61: "Es posible para los dioses persuadir de esto a los poetas, pero para los mortales es imposible hallarlo: mas, doncellas, puesto que -porque sabéis todo- con vuestro padre de oscuras nubes y con Mnemósine poseéis esta institución, escuchadme ahora: quiere mi lengua ... dulce flor de miel después de llegar al ancho certamen de Loxias en la fiesta de acogida de los dioses."

121-2: "Venga, venga ahora, los metros de los peanes, jóvenes."

127-31: "Por eso no te llevaremos a dormir ayuna de peanes, sino que tras recibir oleadas de canciones nos referirás de dónde tomaste el divino gobierno de las naves y la virtud de la justicia para con los extranjeros."

181-3: " Acoge muchas veces, Peán, al que posee las rituales voces de las Musas."

c El presente peán fue compuesto para los delfios con ocasión de la fiesta de las Teoxenias. Su datación es insegura⁷⁴¹. Por razones de estilo, por la actitud del poeta frente a su cometido se ha pensado⁷⁴² en un período 478-60. A estas dificultades viene a sumarse la reciente hipótesis formulada por I. RUTHERFORD⁷⁴³ y G.B. D'ALESSIO⁷⁴⁴: la tercera tríada, con inicio en v. 123, es en realidad un prosodio para los eginetas en honor de Éaco, tal como se indicaría en el escolio a dicho verso.

Comienza este llamado *Peán* 6 con la invocación a la propia Pitón y el motivo de la llegada del canto (1-18). Faltan los versos 19-49. En 51-61 el poeta invoca a las Musas como concedoras que son de todo. Se trata de una fórmula de transición que da paso al relato mítico (62-120): el papel de Apolo en la guerra de Troya, la historia de Aquiles y de su hijo Neoptólemo, muerto este último por el dios cuando luchaba contra los sirvientes de su santuario. En los versos siguientes (123-81) se elogia a Egina, la patria de los Eácidas. Concluye la composición con la referencia a las Musas de los versos 181-3.

⁷⁴¹ Según A.P. BURNETT (1998), p. 505, ni siquiera puede decirse que sea anterior, como tantas veces se ha afirmado, a *N.* 7.

⁷⁴² Cf. S.L. RADT (1958), pp. 90-3.

⁷⁴³ I. RUTHERFORD (1997) 1-21.

⁷⁴⁴ G.B. D'ALESSIO (1997), pp. 27 y 56-9 esp.

190. Pind. Pae. 7 = fr. 52 g. M.

1-17: Μαντευμάτ[ω]ν τε θεσπεσίων δοτῆρα
καὶ τελεσσιε[πῆ]
θεοῦ ἄδυτον [......]ον ἀγλαάν τ' ἐς αὐλάν
ᾠκεανοῖο []υ Μελίας
Ἀπόλλωνί γ' []· []
ὄρε>ιδρόμον τ[ε]
σὺν ἀπιομ[ῆδ]ει φιλα[]
γα νακί>ειν το[.?.]νδέλ . []
χέων ῥαθά[μιγ]γα πλ[]
Χαρίτεσσί μοι ἄγχι θ[]
γλυκὺν κατ' αὐλὸν αἰθερ[]
ἴοντι τηλαυγέ' ἄγ κορυφάν []
ἦρωα Τήνερον λέγομεν []
.....]α ταύρων εἰ[]
.....]ν προβωμ[]
.....]οιτ . τ . μο[....]παρα[]
.....κελ]άδησαν αὐδάν'
.....]αντεσι χρηστήριον

cc 2. A la lectura τελεσσιε[πῆ] propuesta por WILAMOWITZ⁷⁴⁵ se opone la de M. FERNÁNDEZ GALIANO⁷⁴⁶ τελεσσιε[πῆς], que niega la existencia de ejemplos claros en Píndaro del sustantivo masculino ἄδυτος.

⁷⁴⁵ Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

⁷⁴⁶ M. FERNÁNDEZ GALIANO (1950/51), pp. 304-10.

3. Se ha propuesto completar [Πτωι]οῦ⁷⁴⁷, frente a [μολ]οῦ⁷⁴⁸. La última lectura cuenta con la ventaja de resultar especialmente adecuada para el comienzo de una composición, donde tan frecuente es el motivo de la llegada del poeta o del canto.

t "Al dador de divinos oráculos y santuario cumplidor de palabra del dios ... y al ilustre palacio de la del Océano ... de Melia ... a Apolo ... que recorre los montes ... con ... bienintencionado ... habitar... derramando gota ... para las Gracias a mí de cerca ... al son de la dulce flauta yendo por la cumbre brillante a lo lejos ... hablamos del héroe Ténero ... de toros ... ante el altar ... hicieron sonar su voz ... oráculo"

c Este fragmento pertenece a un peán compuesto para los tebanos. Los versos aquí recogidos constituyen la parte mejor conservada del poema.

191. Pind. Pae. 7a (= fr. 52g (A)), 7 M.

Κλεὸς ἔ[κατι]

t "Por Clío".

c El estado del texto no permite ninguna suposición fundada respecto a su contenido.

⁷⁴⁷ SNELL (cf. aparato crítico de la edición de MAEHLER).

⁷⁴⁸ M. FERNÁNDEZ GALIANO (1950/51), p. 311.

192. Pind. Pae. 7b = fr. 52h. M.

1-22: Ἄπολλο[ν - - - -]
 σὲ καὶ . [ν - - -]
 ματέρ[]
 παιαν[]·[.]ι[]
 στεφ[] εὐανθέος
 ἔρνεσ[] α ..
 μή μο[ι] υς
 ἄρχομ[] . ραν
 ἥρωϊ[] χων
 κελαδῆσαθ' ὕμνους,
 Ὅμηρου [πολύτρι]πτόν κατ' ἀμαξιτόν
 ἴοντες, ἀ[λλ'οὐκ ἀλ]λοτρίαις ἀν' ἵπποις,
 ἐπεὶ αὐ[τοῖ τὸ πο]τανὸν ἄρμα
 Μοισα[ῖον ἐλαύνο]μεν.
 Ἐπεύχο[μαι] δ' Οὐρανοῦ τ' εὐπέπλωι θυγατρὶ
 Μναμ[ο]σύ[ν]αι κόραισί τ' εὐ-
 μαχανίαν διδόμεν.
 τ]υφλα[ὶ γὰρ] ἀνδρῶν φρένες,
 ὅ]στις ἀνευθ' Ἑλικωνιάδων
 βαθειᾶν ε..[.]. ων ἐρευνᾶι σοφίας ὁδόν.
 ἔμοι δὲ τοῦτο[ν δ]ιέδω-
 κ.ν] ἀθάνατ[ο]ν πόνον

cc 3. La edición de MAEHLER indica que ματέρα puede hacer referencia a Leto o más bien a la madre de las Musas.

10. *κελαδήσαθ' ὕμνους*: en el aparato crítico de su edición H. MAEHLER advierte que esta lectura es más breve que el espacio del texto. G.B. D'ALESSIO⁷⁴⁹ sugiere *κελαδ[ήσομεν ὕμ]νους*.

11-2. Estos versos son muy fragmentarios, de manera que cualquier reconstrucción resulta aventurada. No obstante y a pesar de las objeciones que plantea G.B. D'ALESSIO⁷⁵⁰, hemos preferido seguir la propuesta textual de V. DI BENEDETTO⁷⁵¹ porque nos parece más adecuada a la actitud que Píndaro muestra respecto a Homero en otros pasajes⁷⁵² y especialmente por su declaración expresa de la intención de seguir el *ἀμαξιτὸν ὁδόν* de los antiguos en *N.* 6, 53-4⁷⁵³. Píndaro sigue el camino homérico, pero como conductor que es del carro de las Musas, lleva sus propias yeguas⁷⁵⁴, es decir, reclama el derecho que le asiste a un discurso propio.

⁷⁴⁹ G.B. D'ALESSIO (1992), I, p. 359.

⁷⁵⁰ G.B. D'ALESSIO (1992) y (1995), pp. 172-4.

⁷⁵¹ V. DI BENEDETTO (1991), 164-76.

⁷⁵² Véase *Alusiones y citas de otros poetas*.

⁷⁵³ Aunque se trate de una referencia concreta al relato de la muerte de Memnón a manos de Aquiles, la expresión resultaría contradictoria respecto al pretendido alejamiento de la vía homérica en busca de un camino no hollado (G.B. D'ALESSIO) que se defiende para estos versos de *Pae.* 7b.

⁷⁵⁴ Cf. O. WERNER, *Pindar. Siegesgesänge und Fragmente*, pp. 384s. (*apud* V. DI BENEDETTO (1991), p. 165).

12-4. La edición de MAEHLER propone completar con verbos como ἀνέβα]μεν o ἐζεύξα]μεν.

t "Apolo ... a ti y ... a la madre ... peán ... bien florido retoño ... no a mí ... para el héroe ... cantad himnos, yendo por el muy hollado camino de Homero, pero no sobre yeguas ajenas, una vez que (nosotros conducimos el) carro alado ¿de las Musas? ... Y pido a la hija de hermoso peplo de Urano, a Mnemósine, y a sus hijas que me den recursos. Pues están ciegas las mentes de los hombres que sin las del Helicón buscan el profundo camino de la sabiduría. A mí me transmitieron esta labor inmortal."

c El peán está compuesto en honor de Delos. Las referencias a la actividad poética se sitúan en estos versos que dan comienzo a la composición. El resto de los conservados pertenecen ya a la parte mítica.

193. Pind. Pae. 8 M. (fr. 52 i).

1-4: κλυτοὶ μάντι[es] ᾧ Απόλλωνος,
 ἐ]γὼ μὲν ὑπὲρ χθονός
 ὕ]πέρ τ' ὠκεανοῦ
 θέμιδος τ' ἐπι [
 62-5: ᾧ Ἴνυγ[γ
 ναόν· τὸν μὲν Ὑπερβορ[έοις
 ἄνεμος ζαμενῆς ἔμ<ε>ιξ[
 ὦ Μοῖσαι·

70-86: χρύσει δ' ἔξ ὑπὲρ αἰετοῦ
 ἄειδον Κηληδόνες.
 ἀλλά μιν Κρόνου παῖ[δες
 κεραυνῶι χθόν' ἀνοιξάμ[ε]νο[ι
 ἔκρυψαν τὸ [π]άντων ἔργων ἱερώτ[ατον
 γλυκείας ὁπὸς ἀγασ[θ]έντες,
 ὅτι ξένοι ἔφ[θ] <ι>νον
 ἄτερθεν τεκέων
 ἀλόχων τε μελ[ί]φρονι αὐδ[αί] θυ-
 μὸν ἀνακρίμαντες' επε[
 λυσίμβροτον παρθενίαι κε[
 ἀκηράτων δαίδαλμα [
 ἐνέθηκε δὲ Παλλὰς ἀμ[
 φωνᾶι τά τ' ἔοντα τε κα[ῖ
 πρόσθεν γεγενημένα
]ται Μναμοσύνα[
 . .]παντα σφιν ἔφρα[σ . ν

cc H. MAEHLER (*Pae.* 7d), en su nueva edición de los fragmentos de Píndaro⁷⁵⁵ considera que el peán comienza con κλυτοὶ μάντιες ..., el verso número 13 en la antigua edición.

79-81. F. FERRARI⁷⁵⁶ propone posibles lecturas para completar estos versos, pero opinamos que el contexto es demasiado fragmentario para aventurar nada.

⁷⁵⁵ H. MAEHLER (1989).

⁷⁵⁶ F. FERRARI (1992a), pp. 147-9.

80. λυσίμβροτον, probablemente en relación con δαίδαλαμα, es un hapax que, como señala K. FÖRSTEL⁷⁵⁷, alude seguramente al efecto dulce y al mismo tiempo mortal del canto de esas criaturas.

82. ἄμ[οιβάν? sugiere MAEHLER.

t 1-4: "Ilustres adivinos de Apolo, yo sobre la tierra y sobre el océano de Temis".

62-5: "... templo; a éste con los Hiperbóreos un viento impetuoso mezcló ..., Musas."

70-86: "Y sobre el frontón cantaban seis Celédones de oro. Pero los hijos de Crono abriendo la tierra con el rayo lo ocultaron, a la más sagrada de todas las obras, indignados por la dulce voz, porque los extranjeros se consumían lejos de hijos y esposas dejando suspenso el ánimo por la meliflua voz. ... obra de arte que relaja a los mortales de puros ... con virginal ... y dispuso Palas ... con la voz lo que es y lo que antes ha sucedido ... Mnemósine ... todo se lo dijo."

c Se ha pensado que el peán tal vez esté compuesto en honor de Pitón. No se nos han transmitido los versos 5-13, aunque también cabe pensar, en caso de haberse perdido una tríada completa, que falten los versos 5-50. Con v. 59 comienza un relato sobre los templos de Delfos, que se extendería hasta el final del peán. Al primero de ellos se alude probablemente en v. 59: un templo construido con laurel recogido en el Tempe (Pausanias, 10, 5, 9). Referencias al segundo (construido, según Pausanias, con cera de

⁷⁵⁷ K. FÖRSTEL (1972), 107.

abejas y alas de pájaros y enviado después a los hiperbóreos) se encontrarían en los versos 62-3. La primera mención del tercer templo aparece ya en v. 62 (Ἰυγ[γ]), pero se describe por extenso en los versos siguientes (65-85): construido por Hefesto y Atenea, con paredes de bronce, con unas extrañas figuras sobre el frontón, que presentan, como observaron Pausanias (10, 5, 12) y Filóstrato (VA 6, 11, 247), gran similitud con las Sirenas. La descripción del cuarto templo (construido por Trofonio y Agamedes, hijos de Ergino) se llevaría a cabo probablemente en los versos 100-11.

194. Pind. Pae. 8b (= fr. 52i (B)) (a) 4-5 M.

παι]ᾶνα τ' ἔπορσα . [
]παιᾶν εἰσ[

t "Levanté un peán ... peán ..."

c El estado fragmentario en que se nos ha transmitido el pasaje no permite ninguna reconstrucción del contexto.

195. Pind. Pae. 9 = fr. 52k M.

7-10: ἀλλά σε πρὸς Διός, ἵπποσόα θοάς,
 ἵκετεύω, ἀπήμονα,
 εἰς, ὄλβον τινὰ τράποιο θήβαις,
 ὃ πῶτι νια, πάγκοινων τέρας
 34-40: ἔκράνθην ὑπὸ δαιμονίωι τινί
 λέχει πέλας ἀμβροσίωι Μελίας
 ἄγαυὸν καλάμωι συνάχεν θρόον

μήδεσί τε φρενὸς ὕμ[ε]τέραν χάριν.
λιτανεύω, ἑκαβόλε,
Μοισαίαις ἀν[α]τιθεὶς τέχνα[ι]σι
χρηστήριον

cc 35. λέχει πέλας ἄμβροσίωι Μελίας se refiere al Ismenio, probablemente el lugar en el que se desarrolla la ceremonia en cuyo curso se entona el peán.

t 7-10: "A ti por Zeus te suplico, veloz conductora de caballos, convierte en alguna indemne prosperidad para Tebas, señora, el prodigio común a todos"

33-40: "Se me cumplió por obra de una divinidad el unir cerca del lecho inmortal de Melia a la caña el glorioso sonido y a la prudencia de la mente vuestra gracia. Suplico, Flechador, al ofrecer el oráculo a las artes de las Musas".

c Parece ser que este peán fue compuesto para los tebanos en el año 463 a.C. Se conjetura esta fecha a partir de las alusiones (1-10) al eclipse de sol que tuvo lugar en dicho año⁷⁵⁸. Probablemente el peán sería entonado en el curso de un acto sacrificial en honor de Apolo, tal como parecen indicar los versos 38-40. Comienza el poema con una invocación y súplica a la luz del sol. Faltan los versos 11-2. En 13-22 se pregunta el poeta sobre los posibles acontecimientos

⁷⁵⁸ Fueron dos los eclipses totales de sol que Píndaro tuvo ocasión de presenciar en Tebas a lo largo de su vida: uno en 478 a.C. y otro en 463 a.C., fecha preferida para la datación de esta composición por la mayor parte de los críticos (Cf. G.BONA (1988), p. 212).

nefastos que pueda presagiar el eclipse. Tras una nueva laguna (23-33) encontramos la referencia de 34-40, que sirve de transición a la parte mítica, dedicada -en lo que del texto se conserva: sólo hasta el verso 49- al profeta Ténero, hijo de Melia y Apolo.

196. Pind. Pae. 12 = fr. 52m M.

2-8: ...]. οισιν ἐννέ[α Μοί]σαις
 .]αλαδαρτεμι . [..]. ωἰονασ[
 ..]χος ἀμφέπο[ισ' ἀν]θεα τοια[ύτας
 .]ὑμνήσιος δρέπηι· θαμὰ δ' ἔρ[χεται
 Να]ξόθεν λιπαροτρόφων θυσί[α(ι)
 μῆ]λων Χαρίτεσσι μίγδαν
 Κύ]νθιον παρὰ κρημνόν,
 (a)

10: ..]. ε χορὸν ὑπερτατ[
 (d)

2: κ]ίθαριν τ[

cc 5. ὑμνησις no aparece en ningún otro lugar de la obra pindárica y por otra parte es posible que la υ fuese precedida por otra letra⁷⁵⁹.

t 2-8: "a las nueve Musas ... coronando flores ... de himnos coja; y muchas veces ¿viene? desde Naxos en el sacrificio de bien alimentadas ovejas con las Gracias junto al promontorio del Cinto".

(a) 10: "coro".

(d) 2: "cítara".

⁷⁵⁹ Cf. G. BONA (1988), p. 242.

c La edición de MAEHLER recoge con dudas un posible título "Para los de Naxos en honor de Delos". Poco es lo que se puede reconstruir de este poema: parece que el peán⁷⁶⁰ acompañaría un sacrificio ofrecido por Naxos en Delos, si son ciertas las lecturas de 6 y 8. En 9 se inicia el mito: el difícil nacimiento de los hijos de Leto. A partir de v. 21 lo conservado es tan fragmentario que apenas resulta legible.

197. Pínd. Pae. #13 = fr. 52n M.

(a) 8: ὕμνων ἐρ[... ()] γορίαις

cc G. ZUNT⁷⁶¹ completó ἐρ[ατῶν ἐν εὐα]γορίαις.

t "de himnos".

c La composición, de género dudoso⁷⁶², se nos ha transmitido de manera muy fragmentaria. Por esa razón resulta muy difícil reconstruir su temática: parece tratarse de una celebración nupcial a la que acuden los dioses. G. ZUNT⁷⁶³ pensó en las bodas de Cadmo o en

⁷⁶⁰ G.B. D'ALESSIO (1997), p. 26 prefiere considerar esta composición de género incierto (himno, prosodio o peán) inclinándose (p. 28) por su clasificación como prosodio.

⁷⁶¹ G. ZUNT (1935), p. 295.

⁷⁶² Cf. las diversas opiniones que G. BONA (1988), pp. 247-9, recoge respecto al género y autoría del poema. Recientemente G.B. D'ALESSIO (1997), p. 34, considera más probable su clasificación como prosodio.

⁷⁶³ G. ZUNT (1935), p. 289.

las de Peleo⁷⁶⁴, hipótesis esta última que considera preferible. Sin embargo, B. SNELL⁷⁶⁵ sugirió su posible relación con cierta noticia de Ps.-Plu. de mus. 15, 1136 acerca del mito de uno de los peanes de Píndaro: la boda de Níobe⁷⁶⁶. Según Pseudo-Plutarco, Píndaro habría indicado que en esa ocasión (la boda de Níobe) se había mostrado por primera vez la armonía lidia. También señala B. SNELL en el citado artículo la posible referencia de fr. 67 y 70 a este fragmento.

198. Pind. Pae. #14 = fr. 52o M.

20: ἐν ᾠδαῖς]
 31-40: εὐδοξίας δ' ἐπίχειρα δε [
 θε' λίγεια μὲν Μοῖσ' ἄφα . [
 μων τελευταῖς ὀαρίζε[ι
 λόγον τερπνῶν ἐπέων [
 μνάσει δὲ καί τινα ναίο[ν-
 θ' ἕκασ ἡρωίδος
 θεαρίας· βασανι-
 σθέντι δὲ χρυσῶι τέλος . [
 γνώμας δὲ ταχείας συν[
 σοφίαι γὰρ ἀείρεται πλει[

cc 20. La lectura propuesta es conjetura de un escolio marginal.

31. El término ἐπίχειρα es un *hapax* en Píndaro.

⁷⁶⁴ En contra G.B. D'ALESSIO (1997), p. 33, n. 60.

⁷⁶⁵ B. SNELL (1940), pp. 190-1.

⁷⁶⁶ En contra G.B. D'ALESSIO (1997), p. 33, n. 60.

37-40. En estos versos ve M. CANNATÀ FERA⁷⁶⁷ la imagen de la piedra de toque, representativa de la sabiduría del poeta, el medio de que se sirve para dar a conocer lo auténticamente valioso.

t 20: "En el canto".

31-40: "Compensación de buena fama ...: sonora la Musa ... comunica al final el relato de dulces versos ... y hará recordar a uno (aunque habite) lejos del lugar del espectáculo en honor de la heroína: con el oro probado al final ... y de la rápida reflexión ... pues por la sabiduría es ensalzada".

c Los versos aquí recogidos constituyen prácticamente la totalidad de lo conservado de este poema de clasificación dudosa⁷⁶⁸.

199. Pind. Pae. *17 (= fr. 52r), (b), 25.

παιήνων

t "de peanes".

c El estado fragmentario de los versos no permite ninguna conjetura al respecto. En cuanto a su dudosa clasificación genérica cf. G.B. D'ALESSIO⁷⁶⁹, autor que prefiere considerarlo perteneciente a los prosodios o tal vez a los himnos.

⁷⁶⁷ M. CANNATÀ FERA (1995), pp. 420-1.

⁷⁶⁸ Cf. G.B. D'ALESSIO (1997), pp. 24 y 34-5.

⁷⁶⁹ G.B. D'ALESSIO (1997), esp. pp. 41-2.

200. Pind. Pae. 18 = fr. 52s M.

1-5: Ἐν Τυν]δαριδᾶν ἱερῶι
τεμέ]νει πεφυτευμένον ἄ[λσος
ἄνδ]ρὶ σοφῶι παρέχει μέλος [.
....]. ν' ἀμφὶ πόλιν φλεγε [.
....]ν ὕμνων σέλας ἐξ ἀκαμαν[το...

t "En el sagrado recinto de los Tindáridas el bosque cubierto de árboles procura el canto al hombre sabio ... por la ciudad ¿se inflama? ... un resplandor de himnos de incansable ..."

c Posiblemente esta composición de género dudoso⁷⁷⁰ estuviera dedicada a los argivos con motivo de sus celebraciones en honor de Electrión. Sólo se conservan once versos muy fragmentarios.

201. Pind. fr. *59 M.

8-10]s ἀμετέρας ἀπ[ο
.....φόρμι]γγι κοινω-
σ]ν πολυώνυμον'

t "Desde nuestra ... (unir) a la lira muy celebrado"

c El estado del texto no permite ninguna suposición satisfactoria. Palabras como ἑορτά (7) y θυσίαις (12) sugieren una ocasión de carácter festivo, religioso y sacrificial⁷⁷¹.

⁷⁷⁰ Prosodio o quizá himno, según G.B. D'ALESSIO (1997), esp. pp. 41-2.

⁷⁷¹ G.B. D'ALESSIO (1997), pp. 45-6 piensa en un poema en honor de Zeus de Dodona.

202.Pind. fr. 70 (39) + *249b M.

πρόσθα μὲν ἴσ' Ἀχελωΐου τὸν αἰδοτάτον
Εὐρωπία κράνα Μέλ[α]ν[ό]ς τε ἰποταμοῦ ῥοαί
τρέφον κάλαμον

cc D. LOSCALZO⁷⁷² considera que no está atestiguada la existencia de una fuente con el nombre Εὐρωπία; por esta razón prefiere ver en el término una calificación geográfica: "europea" (designación de la zona noroccidental de Grecia).

t "Antes la fuerza del Aqueloo, la fuente Europea y las corrientes del Melas criaban la muy canora caña".

c Esto es todo lo transmitido del fragmento.

203.Pind. Dith. 1 = fr. 70a M.

11-5: εὖ]δαιμόνων βρομιάδι θοΐναι πρέπει
]κορυφάν
]θέμεν' εὐάμπυκες
ἄε]ξετ' ἔτι, Μοῖσαι, θάλος αἰοιδᾶν
]γὰρ εὐχομαι.

cc 14. R.F. RENEHAN⁷⁷³ considera, en contra de la indicación de *LSJ*, que θάλος es equivalente a θαλλός no sólo en sentido metafórico.

⁷⁷² D. LOSCALZO (1989), 17-24.

⁷⁷³ R.F. RENEHAN (1969), pp. 221-2.

t "En el bullicioso banquete de los Bienaventurados conviene ... una cima ... ¿disponer?. Acrecentad aún, Musas de hermosa diadema, el retoño de los cantos ... pues ... suplico".

c Pertenece este fragmento a un ditirambo dedicado probablemente⁷⁷⁴ a los argivos en el que se tratarían las hazañas de Perseo. El estado del texto a partir de v. 18 es lamentable: apenas se puede reconstruir alguna palabra aislada.

204. Pind. Dith. 2 = fr. 70b = Π⁹, fr. 79, *208, *323, *249^a, 81 M.

1-14: Πρὶν μὲν ἔρπε σχοινοτένειά τ' ἄοιδὰ
διθυράμβων
καὶ τὸ σάλιν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων,
διαπέπ[τ]α[νται.....].... [
κλοισι νέαι [...ε] ἰδότες
οἷαν Βρομίου [τελε]τάν
καὶ παρὰ σκά[πτ]ον Διὸς Οὐρανίδαί
ἐν μεγάροις ἴ[στα]ντι. σεμναὶ μὲν κατάρχει
Ματέρει παρ μλεγαλαὶ ῥόμβοι τυπάνων,
ἐν δὲ κέχλαδ[εν] κρόταλ' αἰθομένα τε
δαῖς ὑπὸ ξανθαῖσι πεύκαις
ἐν δὲ Ναίδων ἐρίγδουποι στοναχαί
μανίαι τ' ἀλαλαί τ' ὀρίνεται ῥιψαύχενι
σὺν κλόνωι.

⁷⁷⁴ Cf. M.J.H. VAN DER WEIDEN (1991), pp. 38-9.

22-6: ὁ δὲ κηλεῖται χορευοῖσασι κα[ὶ θη-
 ρῶν ἀγέλαις. ἐμὲ δ' ἐξαίρετο[ν
 κάρυκα σοφῶν ἐπέων
 Μοῖσ' ἀνέστασ' Ἑλλάδι κα[λ]λ[ιχόρωι
 εὐχόμενον βρῖσαρμάτοις ο[- - Θήβαις,

fr. 81: - - - - σὲ δ' ἐγὼ παρά μιν
 αἰνέω μὲν, Γηρυόνα, τὸ δὲ μὴ Δί
 φίλτερον σιγῶμι πάμπαν'

cc 1-2. G.A. PRIVITERA⁷⁷⁵ entiende que Píndaro alude en este pasaje no a las composiciones asigmáticas de Laso, sino a la técnica vocal utilizada por algunos que permitía una pronunciación menos desagradable de la sigma. A modo de *σφραγίς*⁷⁷⁶ el tebano establece una contraposición⁷⁷⁷ entre el estilo nuevo (el suyo) y el de la generación precedente, a la que pertenecía Laso. E. SUÁREZ DE LA TORRE⁷⁷⁸ piensa que la novedad pindárica respecto al ditirambo anterior consiste fundamentalmente en una "restauración del ditirambo dionisiaco auténtico" y en este sentido explica el uso de *σχοινοτένεια* (alusión tal vez al ditirambo puramente narrativo del que el poeta se propondría apartarse) y *κίβδηλον* (sugerencia de una falsedad que va

⁷⁷⁵ G.A. PRIVITERA (1964), 164-70.

⁷⁷⁶ G.A. PRIVITERA (1964), p. 167, n. 5.

⁷⁷⁷ También M.J.H. VAN DER WEIDEN (1991), pp. 62-3, destaca la contraposición, no concretamente entre Píndaro y Laso, sino entre el tebano y todos sus predecesores en el género.

⁷⁷⁸ E. SUÁREZ DE LA TORRE (1992a), esp. pp. 206-7.

más allá de lo meramente fónico). T.B.L. WEBSTER apuntaba otro valor para *σχοινοτένεια*, la alusión al carácter procesional de algunas de sus representaciones⁷⁷⁹. Por su parte F. GARCÍA ROMERO⁷⁸⁰ ve en estos versos una alabanza del estilo nuevo iniciado por Laso, que liberó al ditirambo de la *σχοινοτένεια ἀοιδά* y del *σάν κίβδηλον* abundante en las composiciones prelasianas.

4. E. SUÁREZ DE LA TORRE⁷⁸¹ supone en *διαπέπτανται* la metáfora de las puertas que se abren, una imagen propia de proemio pindárico.

5. Para una defensa de la propuesta *σοφοὶ οἱ εἰδότες* de GRENFELL-HUNT cf. B. ZIMMERMANN⁷⁸².

t 14: "Primero vino el canto de los ditirambos que se mueve en línea recta y la sigma falsamente (pronunciada) desde las bocas de los hombres, están abiertas ... nuevas ... que saben qué clase de fiesta de Bromio junto al cetro de Zeus organizan los Uránidas en su palacio. Comienzan para la Gran Madre las ruedas de los timbales, resuenan los crótalos y la brillante antorcha bajo los rojos pinos. Y allí se alzan resonantes gemidos de las Náyades, éxtasis y gritos con una agitación que hace torcer el cuello."

⁷⁷⁹ T.B.L. WEBSTER (1970), p. 91: el ditirambo primitivo sería monostrófico (estructura correspondiente a un movimiento en línea recta) hasta que Laso introdujo la forma triádica para dicho género.

⁷⁸⁰ F. GARCÍA ROMERO (1993), pp. 197-8.

⁷⁸¹ E. SUÁREZ DE LA TORRE (1992a), p. 192.

⁷⁸² B. ZIMMERMANN (1995/96), p. 81.

22-6: "Y él hechiza también a las manadas danzantes de fieras. Pero a mí como escogido heraldo de sabias palabras la Musa me alzó para la Hélade de hermosos coros, suplicante para Tebas de áureos carros."

fr. 81: "Yo, en comparación con él, te elogio a ti, Gerión, pero lo que no es querido para Zeus lo callaría totalmente."

c Este ditirambo, compuesto para los tebanos, trata el tema del descenso de Heracles al Hades en busca de Cerbero. Para la posible pertenencia a este poema de fr. 346 (clasificado entre los *dubia* en la edición de MAEHLER) cf. s. LAVECCHIA⁷⁸³.

Comienza el ditirambo con una alusión a cierta moda de finales del siglo VI a.C.: se consideraba desagradable el sonido de la sigma, de manera que hubo quienes (Laso) la eliminaron de sus composiciones, mientras que otros adoptaron una pronunciación más suave. A continuación (4-22) se describen las fiestas que entre los dioses se organizan en honor de Dioniso, modelo mítico⁷⁸⁴ de la propia fiesta en la que se enmarca la presente composición. En 23-6, una fórmula de transición a la parte mítica, el poeta (o el coro, según se interprete la referencia del "yo" poético) se declara heraldo escogido de la Musa. A partir de v. 33 se ha perdido la práctica

⁷⁸³ s. LAVECCHIA (1996) 1-26.

⁷⁸⁴ En este sentido E. SUÁREZ DE LA TORRE (1992a), pp. 191-2, habla de una descripción paradigmática, en un plano divino o mítico lejano, de una ceremonia idéntica o paralela a aquélla que se desarrolla en el momento de la interpretación de la oda o que sirve de modelo a otra fiesta que se evoca entonces.

totalidad del texto: contamos con 249a (schol. Hom. 21, 194), que recoge parte del relato mítico, con 249b (schol. Hom. 8, 368) y con fr. 81, donde, debido a la falta de contexto, no queda claro si esa primera persona del singular es el poeta/coro o bien un personaje del relato mítico.

205. Pind. Dith. 3 = fr. 70c M.

6:]τεᾶν τε[λετ]ᾶν μελίζοι
16-7:]λαν πόνοι χορῶν [
]εες τ' ᾠδαί,

t 6: "Cante tu fiesta".

16-7: "Las fatigas de los coros ... y las canciones".

c Sólo se han conservado -en estado muy fragmentario- veintiséis versos de este poema, en los que parece describirse una fiesta en honor de Dioniso.

206. Pind. fr. 75 M.

Δεῦτ' ἐν χορόν, Ὀλύμπιοι,
ἐπί τε κλυτὰν πέμπετε χάριν, θεοί,
πολύβατον οἷ' τ' ἄστεος ὀμφαλὸν θυόεντ'
ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις
οἴχνειτε πανδαίδαλόν τ' εὐκλέ' ἀγοράν·
ἰοδέτων λάχετε στεφάνων τᾶν τ' ἔαρι-
δρόπων ᾠιδᾶν,
Διόθεν τέ με σὺν ἀγλαΐαι

ἴδετε πορευθέντ' ἀοιδᾶν δεύτερον
 ἐπὶ τὸν κισσοδαῆ θεόν,
 τὸν Βρόμιον, τὸν Ἐριβόαν τε βροτοὶ καλέομεν,
 γόνου ὑπάτων μὲν πατέρων μελπόμενοι
 γυναικῶν τε Καδμεϊᾶν | Σεμέλην |.
 ἔναργέα τ' ἔμ' ὥτε μάντιν οὐ λανθάνει.
 φοινικοεᾶνων ὅποι' οἰχθέντος Ἰφραν θαλάμου
 εὐδομον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεια.
 τότε βάλλεται, τότε ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἔραταί
 ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται,
 ἀχεῖ τ' ὀμφαὶ μελέων σὺν αὐλοῖς,
 οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί.

cc 7. Διόθεν. M.J.H. VAN DER WEIDEN⁷⁸⁵ considera que lo mejor es entenderlo en referencia al comienzo por Zeus (invocación a los Olímpicos en v. 1).

8. δεύτερον causa no pocos problemas de interpretación: se ha pensado que pudiera tratarse del segundo ditirambo compuesto por Píndaro para los atenienses; otros prefieren ver una referencia a Dioniso, celebrado en segundo lugar después de Zeus; G.A. PRIVITERA⁷⁸⁶ decide considerarlo alusión a la representación misma: el poeta avanza a la cabeza de su coro tras el de un primer colega; entiende este autor πορευθέντα como plenamente pasivo, no medio: el poeta es obligado (por parte de Zeus) a marchar en segundo lugar; su meta última es

⁷⁸⁵ M.J.H. VAN DER WEIDEN (1991), pp. 194-5.

⁷⁸⁶ G.A. PRIVITERA (1972b), pp. 139-40.

Dioniso, no los altares de los doce dioses, ni el mástil del ágora. Tal ditirambo sería claramente procesional.

13. La edición de MAEHLER acepta la conjetura de B.A. VAN GRONINGEN⁷⁸⁷.

t "Vamos, al coro, Olímpicos, envid sobre él vuestro
ilustre favor, dioses que vais al muy frecuentado ombligo de la
ciudad en la sagrada Atenas y a su artística plaza bien afamada.
Obtened las coronas trenzadas de violetas y las canciones cortadas en
primavera; vedme a mí, que me dirijo con el esplendor de estos cantos
en segundo lugar después de Zeus hacia el dios coronado de yedra, al
que los mortales llamamos Estruendoso y Gritador al cantar al
descendiente de excelsos padres y de mujeres cadmeas. Y a mí como
adivino no se me ocultan manifiestos indicios. Cuando, abierta la
mansión de las Horas de purpúreo vestido, traen la primavera las
plantas nectáreas. Entonces se lanzan, entonces sobre la tierra
inmortal los amables mechones de violetas y las rosas con los
cabellos se mezclan, y resuenan las voces de los cantos con las
flautas, y se dirigen a Sémele coronada de diadema los coros."

c Este fragmento pertenece a un ditirambo compuesto para los
atenienses. Constituye el comienzo de la composición, de la cual sólo
conservamos un verso más, fr. 83.

La mención del ágora y de la llegada de la primavera ha
hecho suponer que la composición se representaría allí durante una
fiesta primaveral en honor de Dioniso: las Antesterias (finales de
Febrero) o las Dionisias (finales de Marzo). Pero no había

⁷⁸⁷ B.A. VAN GRONINGEN (1955) 192.

testimonios de ninguna representación ditirámica en las Antesterias; sí los había de representaciones ditirámicas en las Dionisias, pero en el teatro, no en el ágora. K.F. JOHANSEN⁷⁸⁸ supuso, sobre la base de una cratera del Museo de Copenhague en la que aparece representado un coro dionisiaco y un poste, que, en su opinión, sería erigido en el ágora en el segundo día de las Antesterias, la existencia de representaciones ditirámicas en dichas fiestas, pero esta hipótesis dista mucho de ser comúnmente aceptada⁷⁸⁹.

207.Pind. fr. 76 M.

ᾠ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι,

Ἑλλάδος ἔρει-

σμα, κλειναὶ Ἀθᾶναι, δαιμόνιον πολίεθρον.

t "Brillante y coronada de violetas y muy cantada, bastión de la Hélade, gloriosa Atenas, divina ciudadela".

c Éste sería probablemente⁷⁹⁰ el comienzo de un ditirambo compuesto para los atenienses.

⁷⁸⁸ *Eine Dithyrambos-Aufführung* (Arkaeol. Kunsthist. Medd. Dan. Selsk. 4 n° 2), Copenhague 1959 (apud G.A. PRIVITERA (1972b), pp. 137-8).

⁷⁸⁹ Cf. R. HAMILTON (1990), p. 220 n. 41 y p. 221, M.J.H. VAN DER WEIDEN (1991), pp. 27-8.

⁷⁹⁰ Cf. M.J.H. VAN DER WEIDEN (1991), pp. 210-1.

208.Pind. fr.*86 (56):

διθύραμβα

t "Ditirambo"

c Se trata de una glosa aislada.

209.Pind. fr.*86a:

θύσων διθύραμβον

cc G. IERANÒ⁷⁹¹ considera que el fragmento pudiera ser muestra de la intención por parte de Píndaro de reafirmar el papel de la poesía cultural, de reclamar la antigua naturaleza ritual del ditirambo.

t "Para ofrendar un ditirambo"

c Se trata de una cita aislada.

210.Pind. Prosod. fr. 89a (59) M.

Τί κάλλιον ἀρχομένοισ(ιν?) ἢ καταπαυομένοισιν
ἢ βαθύζωνόν τε λατῷ
καὶ θοᾶν ἵππων ἐλάτεριαν ἀεῖσαι;

t "¿Qué más hermoso al empezar o al terminar que cantar a Leto de honda cintura y a la conductora de rápidos caballos?"

c Estos versos son todo lo que conservamos del prosodio.

⁷⁹¹ G. IERANÒ (1997), p. 215.

211. Pind. Parth. 1=fr. 94a (104c) M.

5-6: μάντις ὡς τελέσσω

ἱεραπόλος·

11-4: φιλέων δ' ἄν εὐχοίμαν

Κρονίδαις ἔπ' Αἰολάδαι |τε|

καὶ γένει εὐτυχίαν τετάσθαι

ὄμαλόν χρόνον·

cc Este fragmento, probablemente un partenio⁷⁹², está integrado por los cinco últimos versos de un epodo, una estrofa, una antístrofa y cinco versos del epodo siguiente, cuya longitud está por determinar.

5-6. L. RODI⁷⁹³ señala la solemnidad de la expresión en estos dos versos, única ocasión en los poemas pindáricos en que se asocian los términos μάντις y ἱεραπόλος.

11. El masculino φιλέων representa al poeta, en contra del esperable femenino, representativo de las muchachas del coro, más frecuente en los partenios.

t 5-6: "Como adivino cumpliré, como sacerdote".

11-4: "De buen grado suplicaría a los Crónidas que prolonguen para Eóladas y su linaje la felicidad durante el tiempo sin altibajos"

⁷⁹² Cf. L. RODI (1978), pp. 769-88.

⁷⁹³ L. RODI (1978), p. 776.

c Poco puede conjeturarse respecto a la temática y extensión de este partenio fragmentario⁷⁹⁴: la súplica de 11-4 podría pertenecer a la parte gnómica.

212. Pind. Parth. 2=fr. 94b (104d) M.

6-20: ἀλλὰ ζωσαμένα τε πέπλον ὠκέως
 χερσίν τ' ἐν μαλακαῖσιν ὄρπακ' ἀγλαόν
 δάφνας ὀχέοισα πάν-
 δοξον Αἰολάδα σταθμόν
 υἱοῦ τε Παγώνδα
 ὕμνησω στεφάνοισι θάλ-
 λουσα παρθένιον κάρα,
 σειρήνα δὲ κόμπου
 αὐλίσκων ὑπὸ λωτίνων
 μιμήσομ' αἰοδαῖς
 κεῖνον, ὅς Ζεφύρου τε σιγάζει πνοὰς
 αἰψηράς, ὅπότεν τε χειμῶνος σθένει
 φρίσσω Βορέας ἐπι-
 σπέρχησ' ὠκύαλον †τε πόντου†
 ῥ]ιπὰν †ἐτάραξε καὶ †

31-41: πολ]λὰ μὲν [τ]ὰ πάροιθ[- - x- --
 δαιδάλλοισ' ἔπεσιν, τὰ δ' α[x - - -
 Ζεὺς οἶδ', ἔμὲ δὲ πρέπει

⁷⁹⁴ L. LEHNUS (1977), pp. 227-9, cuestionó la división snelliana entre el fragmento a y el b.

παρθενήϊα μὲν φρονεῖν
 γλώσσαι τε λέγεσθαι·
 ἀνδρὸς δ' οὔτε γυναικός, ὧν θάλασσιν ἔγ-
 κειμαι, κρή μ[ε] λαθεῖν ἀοιδὰν πρόσφορον.
 πιστὰ δ' Ἀγασικλέει
 μάρτυς ἦλυθον ἐς χορόν
 ἔσλοῖς τε γονεῦσιν
 ἀμφὶ προξενίαισι·
 66-72: Δαμαίνας πα[. .]ρ . .[. .]ωι νῦν μοι ποδὶ
 στείχων ἀγέο[ι] [τ]ὶν γὰρ ε[ὔ]φρων ἔψεται
 πρῶτα θυγάτηρ [ό]δοῦ
 δάφνας εὐπετάλου σχεδ[ό]ν
 βαίνοισα πεδίλοις,
 Ἄνδαισιστρότα ἂν ἐπά-
 σκησε μήδεσ[ι] . [.] τ [.] . [.]
 76-8: μὴ νῦν νέκτα[ρ.....]νας ἔμας
 διψῶντ' α[.....] παρ' ἄλμυρόν
 οἴχεσθον·

cc 14. αυλίσκων es conjetura de GRENFELL y HUNT⁷⁹⁵.

19-20. Han sido muchas las conjeturas⁷⁹⁶ para este pasaje: así, entre las que no contravienen el metro: ὠκύαλόν θ' ἀλὸς ῥιπὴν ἐμάλαξε de GRENFELL-HUNT y W. SCHMID; ὠκύαλον Νότου ῥιπὴν τε ταράξει MAAS; ὠκύαλον Νότου ῥιπὴν ἐτάραξε WILAMOWITZ; ὠκύαλον < -> ῥιπὴν ἐτάραξε

⁷⁹⁵ Cf. aparato crítico de la edición de MAEHLER.

⁷⁹⁶ Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

e.g. SNELL. A ellas se suma la de E. CAZZANIGA⁷⁹⁷, que, basándose en el carácter no lírico de las palabras *πόντου* y *ἐτάραξε* en este contexto, explica su presencia en el pasaje como incorporación de lo que sería una glosa, un escolio al propio texto pindárico, que reconstruye de la siguiente manera: *ὠκύαλον* <βίηι>/ [ῥ]ιπὰ[ν] <ἐπαίξας>. s. GRANDOLINI⁷⁹⁸ propone recoger la enmienda de GRENFELL-HUNT (*ἐμάλαξε* en lugar de *ἐτάραξε*) y coordinarlo con *σιγάξει*. L. LEHNUS⁷⁹⁹ toma en consideración la propuesta de MAAS (con o sin la variación de WILAMOWITZ) y la de W. SCHMID. Opta por la primera por considerar que la palabra *πόντου*, evidente corruptela, estaría motivada por la figura de la *ταραχή* marina, aunque no descarta, en lugar del *Νότου* maasiano un posible *σάλου* o el nombre de cualquier otro viento. G.W. MOST⁸⁰⁰ niega que un viento (el del Norte en este caso) pueda *ταράσσειν* a otro viento (al del Sur, según proponen varios estudiosos); considera que no se debe omitir el *τε* de v. 19 y que es necesario un sujeto para *ἐτάραξε*: propone el sorprendente *Πάν* y aduce varios pasajes que podrían indicar que este dios tenía cierto poder sobre las aguas del mar. F. FERRARI⁸⁰¹ propone *τε τοῦ* (en referencia al *Βόreas*) en v. 19 en lugar de *τε πόντου*; la corruptela se habría producido por no comprender inmediatamente el *τοῦ* demostrativo. Una

⁷⁹⁷ E. CAZZANIGA (1978a), pp. 292-3.

⁷⁹⁸ S. GRANDOLINI (1982/83), p. 23.

⁷⁹⁹ L. LEHNUS (1984), p. 87, n. 17.

⁸⁰⁰ G.W. MOST (1986a), 33-8.

⁸⁰¹ F. FERRARI (1991), pp. 390-2.

solución definitiva a tan problemático pasaje parece todavía lejana.

66. L. LEHNUS⁸⁰² prefiere $\pi\acute{\alpha}[\tau\epsilon]\rho$ a $\pi\alpha[\tilde{\iota}$: Damena sería la corego, hija, como su hermano Agasicles, de Pagondas y nieta de Eóladas, un esquema genealógico aceptado por la edición de H. MAEHLER, distinto del seguido por SNELL-MAEHLER, que parte del propuesto por WILAMOWITZ: Damena sería la esposa de Eóladas, madre de Pagondas y abuela de Agasicles y de la corego, cuyo nombre no aparece en el poema.

76. La edición de GRENFELL y HUNT⁸⁰³ proponía $\acute{\iota}\delta\acute{\omicron}\nu\tau' \acute{\alpha}\pi\acute{\omicron} \kappa\rho\acute{\alpha}[\nu\alpha\varsigma$. L. LEHNUS⁸⁰⁴ piensa más que en una oposición "arte de Píndaro" / "arte de poetas rivales"⁸⁰⁵ en "poesía" / "mar salado".

77. O. SCHROEDER⁸⁰⁶ completaba $\acute{\alpha}[\lambda\lambda\acute{\omicron}\tau\rho\iota\omicron\nu \acute{\rho}\acute{\omicron}\omicron\nu]$.

t 6-20: "Pero ciñéndome rápidamente el peplo llevando en mis blandas manos la espléndida rama de laurel cantaré a la famosa casa de Eóladas y de su hijo Pagondas, floreciente de coronas mi rostro virginal, el sonido de las Sirenas al son de las cañas de loto imitaré con los cantos, aquél que hace callar los rápidos soplos del Céfiro, y cuando el Bóreas escalofriante con la fuerza de la tempestad hostiga y al raudo embate ..."

802 L. LEHNUS (1984), pp. 83-5.

803 Cf. apartado crítico de la edición de H. MAEHLER.

804 L. LEHNUS (1984), p. 79.

805 Según parece entender J. PÉRON (1974), p. 236, este pasaje.

806 Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

31-41: "Muchas cosas de antes ... adornando⁸⁰⁷ con versos, pero las ... Zeus las sabe, pero conviene que yo piense como corresponde a una doncella y con mi lengua hable. Del hombre y de la mujer en cuyas ramas me encuentro, es menester que no olvide el canto apropiado. Como fiable testigo de Agasicles vine al coro y de sus nobles padres por su hospitalidad."

66-72: "... de Damena, avanzando ahora con pie propicio condúceme: pues contenta te seguiré la primera tu hija por el camino del laurel de hermosos pétalos yendo cerca con sus sandalias, a la que Andesístrota entrenó con sus consejos."

76-8: "Ahora no el néctar ... de mi ... estando sediento ... junto al salado ... vayas."

c Pertenece este fragmento al segundo *Partenio* de Píndaro, compuesto para los tebanos con motivo de la ofrenda de laurel en honor de Apolo Ismenio. Aunque no están completos los versos iniciales, cabe suponer que el poema comenzaría con la invocación de la Musa o bien de Tebas. Los versos aquí recogidos para su estudio están todos ellos⁸⁰⁸ puestos en boca de ¿una de las coreutas / de la corego? El texto se nos ha transmitido con varias lagunas: aparte de la inicial ya señalada, faltan entre los numerados como 20 y 29 ocho o tal vez ventitrés versos; otros diez o venticinco faltan entre los

⁸⁰⁷ Traducimos considerando la forma verbal participio. F. FERRARI (1991), p. 393, prefiere pensar en una tercera persona del plural.

⁸⁰⁸ Si bien en el caso de 77-8 podríamos pensar más bien en una primera persona representativa del poeta.

numerados como 78 y 89. El estado del poema a partir de este último verso apenas permite reconstrucción alguna.

213. Pind. fr. 94c (104e, 116, 117 Schr. 82 Boe.) M.

Ὁ Μοῖσα, γέτας με καλεῖ χλορεῦσαι
[>A] πόλλων[?]

cc 2. SNELL completó el segundo verso, pero no está claro si pertenece al lema o al escolio⁸⁰⁹.

t "El conductor de las Musas me invita a danzar, Apolo".

c El fragmento pertenecería a una composición para los tebanos con motivo de la procesión del laurel en honor de Ismenio.

214. Pind. fr. *97 (64) M.

τὸ σ<ὸν> αὐτοῦ μέλος γλάζεις

cc Aunque clasificado entre los *κεχωρισμένα τῶν παρθενείων*, el fragmento pudiera pertenecer a un himno a Pan⁸¹⁰.

Frente a *μέλος* en la edición de MAEHLER, la anterior de SNELL-MAEHLER prefería *μέλι*, de acuerdo con WILAMOWITZ, que también sustituía por *μέλι* el *μέλη* de los escolios. I. CAZZANIGA⁸¹¹ rechaza la corrección *κλάζεις* por *γλάζεις*. Deriva *γλάζω* de *γλάγος* (al que asigna el significado "leche espumante recién ordeñada"), distinto de *γάλα* ("leche"). Tendría así *γλάζεις* un valor semejante a *ἄφρίζεις*

⁸⁰⁹ Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

⁸¹⁰ Cf. L. LEHNUS (1979), pp. 68-85.

⁸¹¹ I. CAZZANIGA (1978b), 338-46.

("espumas"), un verbo especialmente acorde con la espontaneidad y frescura de la melodía pánica, frente al carácter ajeno a toda improvisación de la música apolínea. Es indudablemente tentadora la hipótesis, pero la evidencia de γλάγος = "leche espumante" y el derivado γλάζω = "espumar" nos parece escasa. L. LEHNUS⁸¹² prefiere mantener el texto transmitido (τὸ σ<όν> αὐτοῦ μέλος γλάζεις). Respecto a γλάζεις piensa en un valor fónico del término. Traduce así el fragmento: "haces resonar la melodía que es tuya", es decir, la música de la siringe que le es propia al dios Pan. Por su parte R. NÜNLIST⁸¹³, que cita a propósito de este pasaje *fr. adespota 979 PMG* (ἐκ Σαπφῶς τόδ' ἀμελγόμενος μέλι τοι φέρω), prefiere la imagen de la abeja - poeta / cantor y de la miel - canto: Pan succiona, como abeja, el canto que produce para sí mismo. No nos parece prudente apoyar en un fragmento descontextualizado y con evidentes dificultades textuales, como es éste, la imagen combinada de abeja y miel: efectivamente Píndaro utiliza ambas, pero separadas y la idea de succionar⁸¹⁴ no está presente en ningún caso.

t "Tu propio canto haces sonar".

c Este solo verso constituye la totalidad del fragmento. La fuente que nos lo proporciona se ocupa de la etimología de μελίζω, fundada, según el escoliasta, sobre μέλι (μέλη dan los códigos), equivalente de ὠιδή.

⁸¹² L. LEHNUS (1979), pp. 175-9.

⁸¹³ R. NÜNLIST (1998), p. 62.

⁸¹⁴ "Du saugst (schlürfst?) dein eigenes Lied".

215. Pind. fr.*107 ab (Simon. 29-31 Bgk.⁴) M.

- (a) 1-5: Πελασγὸν ἵππον ἢ κύνα
> Ἀμυκλαίαν ἀγωνίῳ
ἔλελιζόμενος ποδὶ μιμέο καμπύλον μέλος διώκων,
οἷ' ἀνὰ Δώτιον ἀνθεμόεν πεδί-
ον πέταται θάνατον κερρόεσσαί
εὐρέμεν ματεῖσ' ἐλάφωι·
- (b): ἔλαφρὸν ὄρχημ' οἶδα ποδῶν μειγνύμεν·
Κρῆτα μὲν καλέοντι τρόπον, τὸ δ' ὄργανον Μολοσσόν.

t (a): "Imita al caballo pelasgo o a la perra de Amiclas dando vueltas con tu pie en el certamen siguiendo la curva melodía, como sobre la florida llanura del Docio vuela procurando encontrar la muerte de la cornuda cierva."

(b): "Sé mezclar la ligera danza de los pies: llaman cretense al modo, y al instrumento, moloso."

c Sólo se conservan dos versos más de (a). El fragmento se ha considerado perteneciente a un hiporquema.

216. Pind. fr. 112 M.

Λάκαινα μὲν παρθένων ἀγέλα

cc La fuente que nos proporciona este fragmento (Ath. 14, 631c) indica que se refiere a la danza de los hiporquemias.

t "Laconio grupo de muchachas".

c El fragmento está totalmente descontextualizado.

217. Pind. fr.*121 M.

...πρέπει δ' ἔσλοῖσιν ὑμνεῖσθαι ...

...καλλίσταις ἀοιδαῖς.

τοῦτο γὰρ ἀθανάτοις τιμαῖς ποτιψαύει μόνον ῥήθεν,

θνάσκει δὲ σιγαθὲν καλὸν ἔργον < ~ ->

t " ... conviene a los nobles que sean celebrados ... con las más hermosas canciones. Pues sólo esto alcanza honores inmortales, y muere, si se calla, la obra hermosa".

c Pertenecen estos versos al encomio compuesto para Alejandro, hijo de Amintas, de la dinastía macedonia.

218. Pind. fr. *122 (87) M.

(13)-(6): ἀλλὰ θαυμάζω, τί με λέξοντι Ἰσθμοῦ

δεσπότηι τοιάνδε μελίφρονος ἀρχάν

εὐρόμενον σκολίου

ξυνάορον ξυναῖς γυναιξίν.

διδάξαμεν χρυσὸν καθαράι βασάνωι

cc 16. B.A. VAN GRONINGEN⁸¹⁵ considera διδάξαμεν aoristo gnómico y entiende que el sujeto es "nosotros" (los poetas). D.E. GERBER⁸¹⁶ recoge esta interpretación y sugiere que "piedra de toque" es una metáfora de "habilidad poética" (σοφία), el medio de que se sirve el poeta para conocer y dar a conocer el "oro" (la ἀρετή)⁸¹⁷.

⁸¹⁵ B.A. VAN GRONINGEN (1960), p. 37.

⁸¹⁶ D.E. GERBER (1970), p. 389.

⁸¹⁷ En este sentido véase M. CANNATÀ FERA (1995), pp. 413-22.

t "Pero me pregunto qué dirán de mí los señores del Istmo por haber hallado tal comienzo de dulce escolio compañero de mujeres públicas. Mostramos el oro con la pura piedra de toque."

c Estos versos forman parte de un encomio⁸¹⁸ compuesto para Jenofonte de Corinto, vencedor en Olimpia en 464 a.C. (O. 13). Chamael. (*apud* Ath. 13, 573f-74b) indica que el destinatario de esta composición había prometido ofrecer prostitutas a Afrodita -encargadas en Corinto, en calidad de servidoras del templo, de elevar las súplicas a esta divinidad- si conseguía la victoria. Comienza el poema dirigiéndose a las muchachas que ejercían la prostitución sagrada en el templo de Afrodita en Corinto.

219. Pind. fr.*124 a.b M. (89.239).

(a): ᾠθρασύβουλ', ἐρατᾶν ὄχημ' ἀοιδᾶν
τοῦτό <τοι> πέμπω μεταδόρπιον. ἐν ξυνῶι κεν εἶη
σμπόταισίν τε γλυκερὸν καὶ Διωνύσοιο καρπῶι
καὶ κυλίκεσσιν Ἄθαναίαισι κέντρον·

cc 2-4. A. ARDIZZONI⁸¹⁹ considera absurdo que el vino y las copas puedan ser objeto de estímulo como lo son los invitados. Más bien son vino, copas y canto los que sirven de incentivo a los convidados. En este

⁸¹⁸ Pese a la denominación que el propio poeta da a la composición (σκολίου, v. 15), T.B.L. WEBSTER (1970), p. 105, piensa que del texto se deduce que se representaría en el recinto de Afrodita en Corinto.

⁸¹⁹ A. ARDIZZONI (1974), pp. 259-62.

sentido entiende ἐν ξυνῶι como "junto con", "a la vez que": el canto a la vez que el fruto de Dioniso y las copas atenienses son dulce κέντρον para los invitados. Supone un obstáculo para tal interpretación la presencia de τε en v. 3: lo sustituye por γε. Sin embargo, como observa el propio ARDIZZONI, produce cierto descontento la colocación de las palabras por más que Píndaro se aparte frecuentemente de una sintaxis lineal.

t "Trasibulo, te envío como postre este carro de amables canciones. En la reunión quizá resulte dulce acicate para los convidados, para el fruto de Dioniso y las copas atenienses."

c Estos son los versos iniciales del encomio dedicado a Trasibulo de Agrigento, hijo de Jenócrates y sobrino de Terón, que aparece en P. 6 y en N. 2. Se nos han transmitido cinco versos más.

220.Pind. fr. **124d. *125. *126 (91. 92) M.

124d: βαρβι [τί]ξαι θυμὸν ἄμβλυν ὄντα καὶ φωνὰν ἐν οἴνῳι

125: τὸν ῥὰ Τέρπανδρὸς ποθ' ὁ Λέσβιος εὔρειν

πρῶτος, ἐν δείπνοισι Λυδῶν

ψαλμὸν ἀντίφθογγον ὑψηλᾶς ἀκούων πακτίδος

cc Para la historia de fr. 124d, de cuya adscripción a Píndaro no podemos estar enteramente seguros, remitimos a A.J. NEUBECKER⁸²⁰. La edición de MAEHLER recoge el texto preferido por esta autora, ligeramente distinto del elegido por B.A. VAN GRONINGEN⁸²¹ y

⁸²⁰ A.J. NEUBECKER (1954), 155-8.

⁸²¹ B.A. VAN GRONINGEN (1960), pp. 106-11.

defendido por J. IRIGOIN en su reseña de la mencionada obra de VAN GRONINGEN⁸²², que en lugar de ἀμβλὺν ὄντα lee ἀμβλύνοντα por razones métricas (obtiene así un esquema regular) y gramaticales: dado el carácter intransitivo de βαρβιτίξαι prefiere la construcción más simple, ἀμβλύνοντα en concordancia con un τινά sobreentendido, sujeto de βαρβιτίξαι, que gobierna a su vez a los complementos directos θυμόν y φωνάν, frente a la interpretación θυμόν ἀμβλὺν ὄντα καὶ φωνάν como acusativos de limitación o a la que considera forzada de NEUBECKER, que hace depender los acusativos de βαρβιτίξαι⁸²³.

ἐν οἴνῳ debe interpretarse, tal como indica B.A. VAN GRONINGEN⁸²⁴, como equivalente de "en el banquete".

Fr. 125, 1-2. εὗρεν πρῶτος: B.A. VAN GRONINGEN⁸²⁵ señala que o bien ha de entenderse "dio a conocer en el mundo griego" o bien se trataría de una adaptación, no de una invención como tal.

3. ψαλμόν: del pasaje de Ateneo (14, 635B) que cita este fragmento se desprende un significado "pellizcar" las cuerdas sin usar el plectro.

ἀντίφθογγον designa, según B.A. VAN GRONINGEN⁸²⁶, un sonido que resuena al mismo tiempo que otro, que le corresponde de cierta manera y acompaña aunque sea diferente.

⁸²² J. IRIGOIN (1961), p. 264.

⁸²³ A.J. NEUBECKER (1954), p. 158: "... durch das Barbitosspiel auf den Sinn, der matt ist, und das Gespräch beim Wein einwirken".

⁸²⁴ B.A. VAN GRONINGEN (1960), p. 110.

⁸²⁵ B.A. VAN GRONINGEN (1960), p. 114.

⁸²⁶ B.A. VAN GRONINGEN (1960), p. 115.

ὕψηλᾶς: de las dos interpretaciones del adjetivo en este verso (descripción de las dimensiones del instrumento y sonido agudo característico) B.A. VAN GRONINGEN⁸²⁷ se inclina por la segunda, al igual que A. BARKER⁸²⁸.

t 124 d: "En el banquete tocar el bárbito con el ánimo y la voz embotados por el vino".

125: "Lo halló entonces el primero el lesbio Terpandro, escuchando en los banquetes de los lidios el tañer replicante de la alta péctide"

c Estos dos fragmentos pertenecen al encomio dirigido a Hierón de Siracusa. En el segundo se sigue hablando sobre el bárbito.

221. Pind. 56 M. Cannatà Fera (Pind. Thren. 3=fr. 128c M.)

Ἐν τι μὲν χρυσαλακάτου τεκέων λατοῦς ἀοιδαί
 ὦ[ρ]ιαι παιάνιδες· ἐντὶ [δὲ] καί
 θ[ά]λλοντος ἔκ κισσοῦ στεφάνων ἄκ Διο[νύ]σου
 β[ρ]ομι<ο>παιόμεναι· τὸ δὲ κοίμισαν τρεῖς
 τ[έ]κεα Καλλιόπας ὡς οἱ ταθὲν μνάμ' ἀποφθιμένων·
 ἅ μὲν εὐχέταν λίνον αἴλινον ὕμνεϊν,
 ἅ δ' Ὑμέναιον, <ὄν> ἐν γάμοισι χροῖζόμενον
 ... κτον σύμπρωτον λάβεν,
 ἔσχάτοις ὕμνοισιν· ἅ δ' Ἰάλεμον ὠμοβόλῳ
 νούσῳ ἄτι πεδαθέντα σθένος·

827 B.A. VAN GRONINGEN (1960), pp. 115-6.

828 A. BARKER (1988), p. 99.

υῖὸν Οἰάχρου <δὲ>

᾽Ορφέα χρυσάορα

cc Seguimos en esta ocasión el texto de la edición de M. CANNATÀ FERA⁸²⁹, que ya anteriormente⁸³⁰ había trabajado sobre este fragmento.

2. παιάνιδες es un *hapax*.

4: M. CANNATÀ FERA⁸³¹ hace βρομιοπαιόμεναι equivalente de οἶνοπλήξ y de μεθυπλήξ, adjetivos ocasionalmente referidos a los poetas. Frente a la lectura que ella propone H. MAEHLER⁸³² prefiere mantener στέφανον (lectura transmitida) en v. 3 y leer βρόμαι μαιόμεναι.

τὸ δὲ está usado adverbialmente.

5. H. MAEHLER⁸³³ lee ὡς οἱ σταθῆι μνᾶμ' <τ'> ἀποφθιμένων.

6. M. CANNATÀ⁸³⁴ frente a ἀχέταν prefiere εὐχέταν, que, en concordancia con Λίνον, hace depender de κοίμισαν. A su vez ὕμνεϊν⁸³⁵ depende, con valor absoluto, de εὐχέταν. Reclama para esta palabra el valor "que se jacta", con lo cual consigue para la muerte de Lino un motivo (lo mataría Apolo por vanagloriarse de su canto), de manera paralela a las menciones respectivas de los otros dos hijos de Calíope.

⁸²⁹ M. CANNATÀ FERA (1990), p. 87.

⁸³⁰ M. CANNATÀ FERA (1980) 181-8 y (1987) 12-23.

⁸³¹ M. CANNATÀ FERA (1990), pp. 147-8.

⁸³² H. MAEHLER (1993), p. 455.

⁸³³ H. MAEHLER (1993), p. 456.

⁸³⁴ M. CANNATÀ FERA (1990), pp. 150-1.

⁸³⁵ H. MAEHLER (1993), p. 456 prefiere ὕμνει.

M. CANNATÀ FERA⁸³⁶ excluye en este pasaje la interpretación de αἶλινον como sustantivo: sólo puede tratarse del grito de dolor o bien del adjetivo "desdichado".

11-2. M. CANNATÀ FERA⁸³⁷ piensa que la mención de Orfeo no depende ya de κοίμισαν, sino de un verbo que aparecería en versos siguientes a 12. No se nombraría a este otro poeta mítico en relación con ningún treno determinado, sino por ser el más destacado hijo de Calíope, capaz de conmover a los señores del Hades con su canto, un motivo que tal vez serviría de transición a las propias capacidades poéticas de Píndaro o bien del canto en general.

t "Hay cantos de los hijos de Leto de rueca de oro, los oportunos⁸³⁸ peanes; hay también los ebrios de Dioniso floreciente en coronas de yedra. Por otra parte tres acompañaron el sueño (de los hijos) de Calíope, como prolongado recuerdo para ella de los muertos: uno a Lino, ¡ay, Lino!, que se jactaba de su canto, otro a Himeneo, al cual apenas tocado en sus nupcias ... llevó, con los últimos himnos; el otro a Yálemo, trabado su vigor por causa de cruel enfermedad; y al hijo de Eagro, a Orfeo de espada de oro ..."

c Esto es todo lo transmitido del treno. Puede suponerse, con M. CANNATÀ FERA, que estaría compuesto con motivo de la muerte de

⁸³⁶ M. CANNATÀ FERA (1990), pp. 152-3.

⁸³⁷ M. CANNATÀ FERA (1990), pp. 155-6.

⁸³⁸ "Zu gegebenem Zeit" traduce como predicativo -que hace extensivo a los cantos del ditirambo mencionados en versos siguientes- H. MAEHLER (1993), p. 455.

un joven (son prematuras las muertes míticas mencionadas en el poema), habría sido encargado por los padres del difunto (mención de los hijos de Calíope).

222.Pind. M. Cannatà 3 = (thren. 5 M. = fr. 128 e).

(a) 2-3: ὄρθιο_ν ἰάλ_εμ[ον

κελα_δήσα_τ

(b) 6-7: ὄρθιον ἰάλεμ[ον

]κελαδήσατε [

t (a) 2-3: "Entonad el agudo yálemo".

(b) 6-7: "Entonad el agudo yálemo".

c Pertenece este estribillo a un treno transmitido en estado muy fragmentario. A partir de Ἰαλευαδαν[de v. 9 podría pensarse en destinatarios tesalios.

223.Pind. 58 M. Cannatà = (thren. 7 M. fr. 129 y 130 (95)).

7: τοὶ δὲ φορμίγγεσσι_ν τέρποντα_ν

t "Otros se deleitan con las forminges"

c Se trata en estos fragmentos el tema de la vida de ultratumba, caracterizada de manera semejante en la *Olimpica* 2⁸³⁹. Concretamente el fragmento 129, al que pertenece este verso, describe las felices ocupaciones de los bienaventurados, de los εὖσεβεῖς, en un Hades luminoso y repleto de colores.

⁸³⁹ Cf. al respecto M. CANNATÀ FERA (1978).

224.Pind. fr. 140a M.

60-1: γάρ σε λ[ι]γυσφάραγων κλυτὰν ἄυ-
τά, Ἐκαβόλε, φορμίγγων.

t "Pues a ti, Flechador, la voz de las gloriosas forminges
de agudo sonido ..."

c Pertenece a estos versos a un fragmento de los
clasificados como *incertorum librorum*⁸⁴⁰ en la edición de MAEHLER. Las
referencias se sitúan dentro de la parte mítica, como invocación a
Apolo la primera de ellas.

225.Pind. fr. 140b M.

Ἰων[
ἄοιδ[αν κ]αὶ ἄρμονίαν
αὐλ[οῖς ἔ]πεφράσ[ατο
τῶ[ν τε λο]κρῶν τις, ἴοί τ' ἀργίλοφον]
π[ἄρ Ζεφυρί]ου κολῶ[ναν]
ν[...ὑπὲ]ρ Αὔσονία[ς ἄλος
λι[.....]ις ἀνθ . [
οἶον [ὄ]χημα λιγ[υ
κες λό[γ]ον παιηο[ν
Ἀπόλλωνί τε καὶ [
ἄρμενον. ἔγω μ[
παῦρα μελ[ι]ζομεν[

⁸⁴⁰ Para su posible inclusión entre los peanes cf. G.B. D'ALESSIO
(1997), pp. 44-5.

[γλώ]σσαργον ἀμφέπω[ν ἔρε-
 θίζομαι πρὸς αὐ . [
 ἄλίο]υ δελφῖνος ὑπ[όκρισιν],
 τὸν μὲν ἀκύμονος ἐν πόντου πελάγει
 αὐλῶν ἐκίνησ' ἔρατὸν μέλος.]

cc 1. M.G. FILENI⁸⁴¹ se muestra partidaria de la conjetura de SCHROEDER (Ἰων[ίδος ἀντίπαλον Μοίσας), que marcaría la diferencia entre el carácter probablemente serio de la armonía de Locros y los tonos muelles del modo jónico, aunque no descarta la propuesta por BORNEMANN (Ἰωνίδος θεράπων Μοίσας).

4. M.G. FILENI⁸⁴² prefiere γε a τε.

6. La laguna ha de rellenarse con una forma del verbo ναίω.

8. M.G. FILENI⁸⁴³ propone completar λιγ[ὺ καὶ εὐπλε-]κές, adjetivo este último de valores semánticos semejantes a ἄρμενον de v. 11, aunque no rechaza totalmente, por más que a juzgar por la fotografía del papiro no la considera probable, la conjetura λιπ[αρᾶν ἀοιδᾶν, con cierta semejanza a Pind. fr. 124a, 1.

9. Resulta muy difícil completar este verso: han sido varias las lecturas propuestas⁸⁴⁴: οἶον de GRENFELL-HUNT y SCHROEDER, ὄ[μ]ὸν de SITZLER, οἶον de BORNEMANN, ὄ[λ]ον de DIEHL, λό[γ]ον Παιήονι (entendido el último término como apelativo de Apolo) de MAEHLER.

⁸⁴¹ M.G. FILENI (1987), pp. 18 y 38.

⁸⁴² M.G. FILENI (1987), p. 39.

⁸⁴³ M.G. FILENI (1987), p. 19.

⁸⁴⁴ Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

11. ἄρμενον: según indica M.G. FILENI⁸⁴⁵, puede referirse simultáneamente al peán "adecuado a Apolo" y al carro "bien construido, bien articulado".

13. γλώσσαργον plantea problemas de carácter léxico y etimológico: el considerarlo forma disimilada de γλώσσαλγος (γλώσσα + ἄλγος) le confiere un valor más bien negativo nada conveniente al presente pasaje. Por esa razón M.G. FILENI⁸⁴⁶ prefiere (siguiendo a W.H. WILLIS⁸⁴⁷) derivarlo del adjetivo ἄργός (γλώσσαλγος sería forma secundaria surgida por asimilación de la segunda líquida) postulando para el adjetivo simple una evolución semántica "brillante > claro (> alto)", con transferencia del campo visual al auditivo. Así γλώσσαργον indicaría "lenguaje alto, sonante". Recoge también M.G. FILENI los dos valores que P. CHANTRAINE⁸⁴⁸ encuentra documentados ya en época micénica para ἄργός: "blanco" y "rápido".

15. ὑπόκρισιν plantea problemas gramaticales: dos son las interpretaciones posibles: a) acusativo adverbial o preposicional seguido de genitivo con el valor "al modo de, como"; b) acusativo aposicional al contenido de la frase anterior. La interpretación a) tiene el inconveniente de no contar con ningún testimonio de tal uso

845 M.G. FILENI (1987), pp. 18-9.

846 M.G. FILENI (1987), p. 49.

847 "The Etymology and Meaning of ΓΛΩΣΣΑΡΓΟΣ and ΣΤΟΜΑΡΓΟΣ", *AJPh* 63 (1942), 87-90 (apud M.G. FILENI (1987)).

848 "Notes d'étymologie grecque", *Rev. philol.* 37 (1963) 13-5 (apud M.G. FILENI (1987))

para este término, aunque sí existen otros acusativos adverbiales del tipo *χάριν* o *δίκην* seguidos de genitivo.

t " ... El canto y la armonía con las flautas ideó uno de los locros, los que junto a la colina de blanca cima de poniente ... más allá del mar de Ausonia. (Dedicó) cual carro sonoro ... ¿relato para un peán? para Apolo y ... adecuado. (Al escuchar) su sencilla melodía yo, que cultivo un arte vivaz, me alzo hacia su (voz), al modo del marino delfín, al que en la extensión del mar en calma mueve la amable melodía de las flautas."

c Sólo se nos han transmitido estos versos, que constituyen el comienzo del poema, clasificado entre los de *incertorum librorum*⁸⁴⁹ en la edición de MAEHLER. Puede pensarse en un peán (referencia a un peán en v. 9, mención de Apolo), aunque también podría tratarse de otro tipo de composición dedicada a Apolo, un hiporquema, hipótesis especialmente grata para aquellos que en el símil de los delfines aprecian una estrecha relación danza-canto, rasgo característico del hiporquema respecto a otros géneros líricos⁸⁵⁰.

226.Pind. fr. 141 (105) M.

θεὸς ὃ πάντα τεύχων βροτοῖς
καὶ χάριν ἄοιδᾶι φυτεύει

⁸⁴⁹ Cf. G.B. D'ALESSIO (1997), p. 45, n. 136, para una breve exposición de los diversos géneros propuestos. Por su parte prefiere este autor considerarlo peán.

⁸⁵⁰ Cf. M.G. FILENI (1987), p. 53.

t "La divinidad, que todo procura a los mortales, también
planta atractivo en el canto."

c Sólo se han transmitido estos dos versos.

227.Pind. fr. 148 (115) M.

ὄρχηστ' ἀγλαΐας ἀνάστων, εὐρυφάρετρ' Ὕπολλον

t "Danzante soberano de la fiesta, Apolo de ancha aljaba".

c El verso se ha transmitido aisladamente.

228.Pind. fr. 150 (118) Sn.-M.

μαντεύσο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ

t "Adivina, Musa, yo interpretaré"

c El verso se ha transmitido aisladamente.

229.Pind. fr. 151 (119) M.

Μοῖσ' ἀνέηκέ με

t "La Musa me envió ..."

c Falta todo contexto.

230.Pind. fr. 152 (266) M.

μελισσοτεύκτων κηρίων ἔμὰ γλυκερώτερος ὀμφά

t "Mi voz más dulce que los panales fabricados por las
abejas".

c El verso se ha transmitido de manera aislada.

231. Pind. fr. 155 (127) M.

τί ἔρδων φίλος σοί τε, καρτερόβρεντα
Κρονίδα, φίλος δὲ Μοίσαις,
Εὐθυμίαι τε μέλων εἶην, τοῦτ' αἵτημί σε

t "¿Qué he de hacer para serte querido, Crónida de poderoso trueno, querido para las Musas y objeto de atención para Eutimia? Esto te suplico."

c El fragmento se ha transmitido aisladamente.

232. Pind. fr. 156 (67) M.

ὁ ζαμενῆς δ' ὁ χοροτύπος,
ὄν Μαλέας ὄρος ἔθρεψε, Ναΐδος ἀκοίτας
Σιληνός

t "El poderoso, el que golpea con la danza, al que crió el monte de Málea, el esposo de la Náyade, Sileno."

c El fragmento se ha transmitido aisladamente.

233. Pind. fr. 177 (164) M.

(c) τροχὸν μέλος, <τ>αὶ δὲ Χίρωνος ἐντολαί

t "El canto ligero, pero las órdenes de Quirón ..."

c Al parecer los versos aislados que integran fr. 177 han de relacionarse con fr. 68⁸⁵¹. Se trataría en ellos el mito de Edipo.

⁸⁵¹ Cf. aparato crítico de la edición de MAEHLER.

234.Pind. fr. 179 (170) M.

... ὑφαίνω δ' Ἀμιθαονίδαῖσιν ποικίλον
ἀνδήμα

t "Tejo para los Amitaónidas variada diadema"

c Falta todo contexto.

235.Pind. fr. 180 (172) M.

μη̄ πρὸς ἅπαντας ἀναρρῆξαι τὸν ἀχρεῖον λόγον·
ἔσθ' ὅτε πιστόταται σιγᾶς ὁδοί·
κέντρον δὲ μάχας ὁ κρατιστεύων λόγος

cc ἀχρεῖον es corrección de ἀρχαῖον, propuesta por ΒΟΕΣΚΗ⁸⁵²

sobre la base de una cita que la fuente de este fragmento (Clem. Al. *strom.* 1, 10, 49, 1) recoge de San Pablo, en la que se exhorta a no luchar con palabras que no tienen más utilidad que la de corromper el ánimo de los oyentes. D. LOSCALZO⁸⁵³, que advierte sobre la famosa "técnica contaminativa" de Clemente de Alejandría y la tendenciosa interpretación cristiana de textos paganos, prefiere restituir el ἀρχαῖον originario, con lo cual se logra una expresión documentada en el propio Píndaro (*N.* 1, 34), que tendría el valor "antigua tradición", frente al obvio, casi banal "inútil".

⁸⁵² Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

⁸⁵³ D. LOSCALZO (1988), 71-5.

t "No hacer irrumpir ante todos la palabra inútil: son a veces los más fiables los caminos del silencio; y es aguijón de lucha la mejor palabra."

c Estos versos se nos han transmitido de forma aislada.

236.Pind. fr. 188 (190) M.

φθέγμα μὲν πάγκοινων ἔγνω-
κας Πολυμνάστου Κολοφωνίου ἀνδρός·

t "Conoces el dicho común de Polimnesto, el hombre de Colofón"

c Falta todo contexto.

237.Pind. fr. **191 (201) M.

Αἰολεὺς ἔβαινε Δωρίαν κέλευθον ὕμνων

cc BERGK propuso <αἰλός> Αἰολ., mientras que SNELL entendía Αἰολεὺς en referencia al propio Píndaro, como beocio que era⁸⁵⁴. T.B.L. WEBSTER⁸⁵⁵ sugiere una alusión al canto en dáctilo epítritos (metro del fragmento) y en modo eolio. G. NAGY⁸⁵⁶ propone interpretar el pasaje en referencia a Terpandro, llegado de Lesbos a Esparta, y no a Píndaro.

t "El eolio iba por la senda doria de los himnos."

c Sólo se nos ha transmitido este verso.

854 Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

855 T.B.L. WEBSTER (1970), p. 106.

856 G. NAGY (1990), p. 93, n. 57.

238.Pind. fr. 194 (206) M.

κεκρότητα χρυσέα κρηπίς ἱεραῖσιν ᾠδαῖς·
εἶα τειχίζωμεν ἤδη ποικίλον
κόσμον ἀυδάεντα λόγων

* * *

καὶ πολυκλείταν περ ἔοῖσαν ὄμως
θήβαν ἔτι μᾶλλον ἔπασκῆσει θεῶν
καὶ κατ' ἀνθρώπων ἀγυιάς

cc Entre el tercer y el cuarto verso existe una laguna. Los versos 4-6 se refieren al propio canto de Píndaro⁸⁵⁷.

t "Está labrado el áureo basamento para las sagradas canciones: vamos, construyamos ya variado adorno sonoro de palabras ... Y aunque sea muy afamada Tebas, aun más la adornará por las avenidas de los dioses y de los hombres".

c Sólo se nos han transmitido estos versos de un poema probablemente compuesto para los tebanos.

239.Pind.**fr. 198a M.

οὔτοι με ξένον
οὐδ' ἀδαήμονα Μοισᾶν ἔπαίδευσαν κλυταί
θήβαι

t "Ni ajeno ni desconocedor de las Musas me educó la ilustre Tebas."

c Estos versos constituyen la totalidad del fragmento.

⁸⁵⁷ Cf. edición de MAEHLER.

240. Pind. fr. 199 (213) M.

ἔνθα βουλαὶ γερόντων
καὶ νέων ἀνδρῶν ἀριστεύουσιν αἰχμαί,
καὶ χοροὶ καὶ Μοῖσα καὶ Ἀγλαΐα

t "Donde sobresalen los consejos de los ancianos y las lanzas de los hombres jóvenes, y los coros y la Musa y Aglaya".

c El fragmento consta sólo de estos tres versos alusivos a Esparta.

241. Pind. fr. 205 (221) M.

Ἄρχᾶ μεγάλας ἀρετᾶς,
ῶνασ' Ἀλάθεια, μὴ πταίσης ἔμᾶν
σύνθεσιν τραχεῖ ποτὶ ψεύδει

t "Principio de gran virtud, Verdad soberana, no hagas tropezar mi acuerdo⁸⁵⁸ contra escabrosa falsedad."

c Falta todo contexto.

242. Pind. fr. 215 (152) M.

(a) 2-13: ἄλλ[α] δ' ἄλλ[οι]σιν ν[ό]μιμα, σφετέραν
δ' αἰνεῖ δίκαν ἀνδρῶν ἕκ[ασ]τος.
γαῖον, ὧ τάν, μή με κερτόμ[ει] γόνον.
ἔστι μοι
πατρίδ' ἀρχαίαν κτενὶ Περίδ[ων]

⁸⁵⁸ Para este motivo, el compromiso establecido entre poeta y cliente y el respeto a la verdad, cf. B. GENTILI (1981) 215-20.

ὦ]στε χαίταν παρθένου ξανθ[α υ - (-) ?

.]ν[.]εν γάρ, ὕπολλον[

.....]ραι τε καὶ ὕ[μν

.....]αι μελ[.]ων ἀγλαΐαις[

.....]σκ[.]τονε[

.....]συνετοι[ς

]τ[.]ψεις ἔπομ[αι

(b) 8-13: ἄμ]φάπων χρυ[σο]π[λόκοις εὐδ]οξα Μοίσαις[

νέ]μομαι παρὰ []

Παρ]νασσίδι[.]ο[.....ἄκρο]τόμοι[ς]

πέ]τραισι κίρρα[]...ν πεδίων

...].ν εὐκάρπ[ου χθον]ὸς ὀ[μ]φάλον' οὐθ' ἔπ[-

ποισι]ν ἀγαλλόμ[ενος

cc (a) 4. A. KAMBYLIS⁸⁵⁹ rechaza la propuesta γάϊον de SNELL por razones paleográficas y semánticas y sugiere a su vez δάϊον, palabra documentada en Píndaro (*N.* 8, 28 y *Pae.* 2, 40), a diferencia de γάϊος. Considera que κερτόμει presenta aquí una construcción de doble objeto: με y δάϊον γένος (reemplaza con este último término el γόνον de SNELL) y traduce "no te burles de mí por mi desdichado linaje". Por su parte F. FERRARI⁸⁶⁰ prefiere leer ἕασον.

(a) 9. LOBEL⁸⁶¹ propuso completar λύ]ραι ... ὕ[μνοισ.

⁸⁵⁹ A. KAMBYLIS (1966), 238-43.

⁸⁶⁰ F. FERRARI (1992b) 227-31.

⁸⁶¹ Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

t (a): "Cada cual tiene sus usos, pero cada uno de los hombres elogia su propia costumbre. Amigo, no te burles de mí por el linaje de mi tierra. Puedo ... a mi patria antigua con el peine de las Piérides como cabellera de rubia muchacha ... pues, Apolo, ... ¿con la lira y los himnos? ... en las fiestas ... a los entendidos ... sigo"

(b): "...buscando ... para las Musas de trenzas de oro gloriosa (hacienda) administro junto a ... del Parnaso ... en las abruptas rocas de Cirra ... de las llanuras ... al ombligo de la tierra fértil; y no presumiendo de caballos ..."

c Por el contenido puede pensarse que esta composición tan fragmentaria estaría dirigida a los tebanos, compatriotas de Píndaro, pero si, como indica F. FERRARI⁸⁶², el "yo" es coral y (b) sugiere un escenario delfico, hay razón para considerar que el coro estaría integrado por delfios y Delfos sería la πατρίδ' ἀρχαίαν de v. 6.

243.Pind. fr. 287 (120)? M.

Μοῖσαι ἀργύραι

t "Musas argénteas"

c El fragmento está integrado por sólo estas dos palabras.

244. Pind. fr. 333 (adesp. 85 Bgk.⁴) M.

(a) 13-4: ...]σ' ἀγλαὸν μέλος

παρ]θηνήϊας ὀπὸς εὐηρ[ατ

(b) 2: τὸν ὕμν[ον

862 F. FERRARI (1992b).

t (a) 13-4: " ... espléndido canto de virginal voz ..."

(b) 2: " ... al himno ..."

c Includida en los *fragmenta dubia* en la edición de H. MAEHLER, parece una composición dirigida a Equécrates de Orcómeno. Poco más puede conjeturarse debido al estado del texto.

245.Pind. fr. 334 (a), 3-4 -M.

ῥοαὶ δὲ Μοῖσαι ὦ[
πεδόθεν ἔφυν[

cc 2. Se duda entre *Μοῖσαι* y *Μοῖσαις*.

t "Corrientes para las Musas del suelo brotaron ..."

c No se puede precisar el contexto de estos versos de adscripción dudosa.

246.Pind. fr. 338 5-7 M.

τό τ]ε Παρνασσῶ θέμε[θλον
πάντ']ἄματ' ἀγλαῖς ἰδίοις[
ῥ]οις τερφεῖν ἱεροῖς[

t "... los cimientos del Parnaso con espléndidos ... todos los días: deleitados con privados himnos sagrados ..."

c No se puede determinar el contexto de estos versos incluidos en los *fragmenta dubia*.

247.Pind. fr. 340 M.

μελικτὰς ὄδοιπόρους θαλάσσας

cc Estas palabras las recoge Hesiquio a propósito de μέλιγγας. El estado del texto es tal que permite toda clase de conjeturas, ninguna de ellas satisfactoria⁸⁶³. Tampoco es segura la adscripción a Píndaro.

t "Cantor de los viajeros del mar"

c Se trata de una glosa aislada.

248.Pind. fr. 352 M.

θρέμματα Μουσῶν

cc La fuente (Aristid. 45, 3 (2, 53, 14)) señala que se refiere a los poetas.

t "Criaturas de las Musas".

c Falta todo contexto.

249.Pind. fr. 354 M.

ἀνοῖξαι πίθον ὕμνων

t "Abrir tinaja de himnos"

c Se trata de un fragmento descontextualizado y de atribución dudosa.

⁸⁶³ Cf. E. DETTORI (1984/85), 252-3.

250. Bacch. 1 M.

1-4: Κλυτοφόρμιγγες Δ[ιὸς ὕ-]
 ψιμέδοντος παρθένου,]
 ~ Πι]ερίδες
 --]ενυφαι [~--

cc 2. H. MAEHLER⁸⁶⁴ señala que éste es el primer ejemplo de *παρθένος* con el significado "hija".

3. MAAS propuso completar el verso con ἔννεα o bien con δεῦρ' ἕτε⁸⁶⁵.

4. F. BLASS⁸⁶⁶ propuso ἔνυφαί [νετε δ' ὕμνου. H. MAEHLER⁸⁶⁷ discute tal conjetura basándose en la preferencia de Baquílides por el verbo simple, como sucede en 5, 9-10 y en 19, 8, y en la construcción habitual de ἔνυφαίνω con acusativo y con un dativo que aquí falta. En consecuencia considera que *εν* puede constituir un final de palabra.

t "Famosas por la lira, hijas de Zeus que gobierna en las alturas, Piérides ...¿tejed?".

c Estos versos constituyen el comienzo de un epinicio dedicado a Argeo de Ceos, niño vencedor en los Juegos Ístmicos, probablemente en la prueba del pugilato, el pancrancio o incluso la

⁸⁶⁴ H. MAEHLER (1982) II, p. 10.

⁸⁶⁵ Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

⁸⁶⁶ Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

⁸⁶⁷ H. MAEHLER (1982) II, p. 11.

lucha⁸⁶⁸. Su datación es dudosa: se han propuesto diversas fechas que abarcan los años comprendidos entre 464 y 452 a.C. El epinicio, seguramente uno de los más extensos de Baquílides, se nos ha transmitido, al menos hasta v. 111, de manera bastante fragmentaria.

251. Bacch. 2, 11-4 M.

καλεῖ δὲ Μοῦσ' ἀϋθιγενῆς
γλυκεῖαν ἀϋλῶν καναχάν,
γεραίρουσ' ἐπινικίοις
Πανθείδα φίλον υἱόν.

cc 11. La expresión Μοῦσ' ἀϋθιγενῆς ha suscitado gran controversia⁸⁶⁹. Por un lado están los que defienden su uso en razón de la patria común de vencedor y poeta y por otro los que piensan en una canción improvisada en el lugar de la victoria. Dado que los adverbios ἀϋθι y ἀϋτόθι significan tanto "aquí mismo" como "allí mismo", pudiendo de esta manera referirse al lugar en que se encuentran los que están hablando o bien a otro sitio previamente mencionado o en el que se desarrolla la acción que se describe, en este texto ἀϋθιγενῆς puede indicar tanto "nacida aquí mismo", en el Istmo, como "nacida allí mismo", en la Εὐξαντίδα νᾶσον de 8-9 o en el ἀϋχένι Ἰσθμοῦ de v. 7. F. GARCÍA ROMERO, teniendo en cuenta que la parte central del poema

868 H. MAEHLER (1982) II, p. 4.

869 Para un estudio detallado del problema remitimos a F. GARCÍA ROMERO (1987), pp. 123-6.

es alabanza de la patria y que el coro estaría compuesto por ciudadanos de Ceos, opta por la alusión a la patria común de poeta y vencedor, una muestra más del patriotismo local de Baquílides, del que hace profesión también en otros pasajes (3, 98; 10, 10; 5, 10-11). Las vacilaciones de J.K. FINN⁸⁷⁰, que por un lado aboga por la alusión a la nacionalidad compartida por poeta y vencedor (p. 97) y por otro (p. 99) pretende asociar, a modo de solución conciliadora, a esta "Musa local" la idea de reacción espontánea a la reciente victoria⁸⁷¹ ilustran las dificultades de interpretación del pasaje.

t "Y la Musa del lugar convoca al dulce resonar de las flautas honrando con cantos de victoria al querido hijo de Pantida".

c La oda celebra la misma victoria que el primero de los epinicios. De menor extensión que éste, se supone representada en el momento y lugar del triunfo. Los versos aquí recogidos constituyen el final de la composición.

252. Bacch. 3 M.

1-4: Ἄριστο [κ]άρπου Σικελίας κρέουσιν
 Δ[ά]ματρα ἰοστέφανον τε Κούραν

⁸⁷⁰ J.K. FINN (1980), pp. 97-99.

⁸⁷¹ A partir de un valor "no premeditado", "espontáneo" que atestiguaría E. Rh. 895.

- ὔμνει, γλυκύδωρε Κλεοῖ, θοάς τ' ὄ-
 λυμ]πιοδρόμους Ἰέρωνος ἵππ[ο]υς.
 67-71: εὖ λέ]γειν πάρεστιν, ὄσ-
 τις μ]ἠ φθόνωι πιαίνεται,
 ...]λη φίλιππον ἄνδρ' ἀρήϊον
 ...]ίου σκάπτρ[ο]ν Διό[s]
 ἰοπλό]κων τε μέρο[s ἔχοντ]α Μουσαῖν.
 85: φρονέοντι συνετὰ γαρυῶ.
 90-8: ἄρετᾶ[s γε μ]ὲν οὐ μινύθει
 βροτῶν ἅμα σ[ύμ]ατι φέγγος, ἀλλὰ
 Μοῦσά νιν τρ[έφει.] Ἰέρων, σὺ δ' ὄλβου
 κάλλιστ' ἔπεδ[εῖξ]αο θνατοῖς
 ἄνθεα· πράξα[ντι] δ' εὖ
 οὐ φέρει κόσμ[ον σι]ω-
 πά· σὺν δ' ἀλαθ[εῖαι] καλῶν
 καὶ μελιγλώσσου τις ὑμνήσει χάριν
 Κηίας ἀηδόνος.

cc 69. H. MAEHLER⁸⁷² desaconseja θεοφι]λή de H. VAN HERWERDEN por considerarlo un poco largo para el espacio de la laguna.

70. De las diversas propuestas para completar el comienzo del verso son dos las que han contado con mejor acogida: τεθμ]ίου δε F. BLASS y ξειν]ίου de J.A. NAIRN, indicadas ambas en la edición de H. MAEHLER.

⁸⁷² H. MAEHLER (1982) II, p. 53.

70-1. F. GARCÍA ROMERO⁸⁷³ señala dos posibles interpretaciones de estos versos: a) Hierón "tiene una parte de las Musas" porque los poetas lo celebran por sus victorias agonísticas; b) alusión a la protección que dispensa a los poetas. Creemos que ambas explicaciones no son excluyentes entre sí.

85. Este verso recuerda el pasaje pindárico *O. 2, 85*⁸⁷⁴. H. MAEHLER⁸⁷⁵ indica que la fórmula procede de Hom. *Il. 23, 787* y que aparece posteriormente no sólo en el pasaje recién citado, sino también en Pind. *P. 4, 142* y *A. Supp. 742*. Señala MAEHLER que tanto Pind. *O. 2, 85* como Bacch. *3, 85* insisten en la necesidad de conocimiento previo para la comprensión de su mensaje, pero en el caso del segundo se insinúa algo más: mediante la reflexión se podrá comprender correctamente el sentido de los versos siguientes que integran la

⁸⁷³ F. GARCÍA ROMERO (1987), pp. 167-8.

⁸⁷⁴ *φωνάεντα συνετοῖσιν*. En este último término encuentra A. BERNABÉ, "La fórmula órfica "cerrad las puertas, profanos". Del profano religioso al profano en la materia", *Ilu 1* (1996), 13-37, ecos de la fórmula religiosa de carácter místico según la cual se impide a los profanos la asistencia a ciertos ritos. En ella preferimos ver el origen último del verso de Baquílides, que también presenta el vocablo *συνετα*, ausente del pasaje homérico que cita H. MAEHLER (cf. nota siguiente).

⁸⁷⁵ H. MAEHLER (1982) II, p. 58.

priamela⁸⁷⁶, pero el entendido (Hierón) reconocerá además que Baquílides toma aquí y remodela⁸⁷⁷ el comienzo de la oda a Hierón por su primera victoria olímpica (O. 1). Nos parece ésta una fina observación de H. MAEHLER, especialmente si tenemos en cuenta el contexto en que el pasaje baquilideo se enmarca: el poeta de Ceos compone para el tirano por expreso encargo suyo el epinicio que su rival Píndaro había querido cantar (O. 1, 108-11); los tres versos siguientes a éste (v. 85) han de recordar (agua, oro) necesariamente los iniciales de Pind. O. 1; además los introduce mediante una expresión de evidentes ecos pindáricos (cf. O. 2, 85). Con fina ironía y amable tono Baquílides se muestra ante tan poderoso cliente como buen conocedor de la obra pindárica: le habla en términos que le son familiares; al mismo tiempo que, al lanzarle este sutil guiño de

⁸⁷⁶ Si bien, en líneas generales, estamos de acuerdo con P. Th. BRANNAN (1971), pp. 141-2, que, como B. GENTILI (1958b), p. 93, afirma que las ideas aquí reflejadas son lugares comunes en la literatura griega -cita como muestra los pasajes fr. 541, 3-7P y 581P de Simónides-, opinamos, sin embargo, que el pasaje de Baquílides está mucho más próximo al comienzo de Pind. O. 1 por cuanto utiliza dos imágenes comunes: el oro y el agua.

⁸⁷⁷ También Ch. CAREY (1977/78), pp. 69-71, piensa que no hay copia, sino adaptación en todo caso del pasaje pindárico, pues mientras el tebano destaca la idea de excelencia, Baquílides se fija especialmente en la permanencia.

complicidad, halaga su vanidad como entendido en materia poética, se presenta a sí mismo como poeta capaz de enmendarle la plana al propio Píndaro y poner en tela de juicio sus opiniones. Sin duda tal juego de sutilezas no le pasó inadvertido al tebano.

Por su parte M.R. LEFKOWITZ⁸⁷⁸ advierte que en este verso no está presente el contraste entre el sabio por naturaleza y el que ha aprendido, tan marcado en Pínd. O. 2, 83-8.

96. H. MAEHLER⁸⁷⁹ señala que con καλά se alude en general al éxito (5. 51) y especialmente a la victoria (2. 6). Se trata aquí del conocido motivo de la correspondencia y ajuste del canto y del éxito en la acción.

97-8. Consideramos preferible la opinión de H. MAEHLER⁸⁸⁰, partidario de la sugerencia de H. FRÄNKEL⁸⁸¹: no hay en estos dos versos una autoalabanza del poeta (ὑμνήσει en el sentido "alabar" y χάριν con el valor "gracia poética"), sino que éste último término ha de entenderse como "Freude und Freundesgabe" ("alegría y presente de amistad") y ὑμνήσει alude a la representación coral. L. WOODBURY⁸⁸² defiende un uso adverbial de χάριν en el pasaje⁸⁸³: por la gloria que

⁸⁷⁸ M.R. LEFKOWITZ (1976), p. 137.

⁸⁷⁹ H. MAEHLER (1982), p. 61.

⁸⁸⁰ H. MAEHLER (1982), pp. 60-1.

⁸⁸¹ H. FRÄNKEL (1993) [1962], p. 432, n. 76.

⁸⁸² L. WOODBURY (1969) 331-5.

⁸⁸³ También K. LENNARTZ (1997) 90-1 lo entiende con este valor.

se ha puesto de manifiesto en la competición deportiva y gracias al ruiseñor de Ceos de voz de miel habrá un canto de encomio.

1-4: "A la soberana de Sicilia de óptimo fruto, a Deméter, y a Core coronada de violetas canta, Clío de dulces dones, y a los raudos caballos de Hierón corredores en Olimpia".

67-71: "Cualquiera que no se cebe con la envidia puede hablar bien de un hombre amante de los caballos, guerrero, poseedor del cetro de Zeus ... y partícipe de las Musas de trenzas de violeta".

85: "Canto palabras comprensibles para el sensato".

90-8: "El resplandor de la excelencia de los mortales no disminuye a la vez que su cuerpo, sino que la Musa lo alimenta. Hierón, tú de prosperidad las más hermosas flores mostraste a los mortales: al que alcanza el éxito no le adorna el silencio: con la verdad de hermosas acciones también alguien cantará el presente de amistad del de lengua de miel, ruiseñor de Ceos"

c Este epinicio celebra la victoria olímpica de Hierón de Siracusa en la carrera de cuadrigas de 468 a.C.⁸⁸⁴ Desde antiguo llamó la atención el hecho de que el tirano encargase la oda a Baquílides y no a Píndaro, que había cantado triunfos previos e incluso expresado el deseo de poder celebrar precisamente éste (O. 1, 108-11).

⁸⁸⁴ H. MAEHLER (1982) II, p. 33, llama la atención sobre la fecha de la muerte del tirano (467 a.C.), que en 468 a.C. sería consciente ya de su proximidad, y lo relaciona con el tratamiento del mito de Cresos en el poema.

Comienza el poema con la invocación a Clío (1-4). Se indican a continuación los datos relativos a la victoria (4-8) para pasar posteriormente a la alabanza del vencedor (9-14). Los versos 15-6 parecen describir el ambiente festivo en que se enmarca la celebración del triunfo en Siracusa, pero en 17-8 (mención del oro y los trípodas delfios) se observa un desplazamiento a Delfos, iniciándose así la transición al mito (23-62: liberalidad de Cresos para con Apolo y modo en que le favorecieron este dios y Zeus), evidente ya en la sentencia de 21-22. Con v. 63 se vuelve a la actualidad de la representación: los versos 90-8, que ponen fin a la oda, enlazan con las ideas de carácter general expuestas en 72-89 sobre la naturaleza efímera del hombre.

253. Bacch. 4, 4-18 M.

τρίτον γάρ παρ' [ὄμφα]λὸν ὑψιδείρου χθονός
 Πυ[θ]ιόνικος ἄ[εἶδε]ται
 ὦ[κυ]πόδων ἄρ[εταῖ] σὺν ἴππων.
 ἔ[....] ἄδυεπῆς ἄ[να-
 ξιφόρ]μιγγοσ Οὐρ[αν]ίας ἀλέκτωρ
]εν' ἀλλ' ἐκ[όν]τι νόωι
ο]υσ ἐπέσεισ[εν] ὕμνουσ.
 ἔτι δὲ τέ]τρατον εἴτισ ορ-
(.)] εἶλκε Δίκασ τάλαν[τ-,
 Δεινομένεοσ κ' ἔγερα[ίρ]ομεν υἱόν
 τπαρεστίαν† ἀγχιάλουσι Κ[ί]ρρασ μυχοῖσ

μούνον ἐπιχθονίω τὰδε
 μῆσάμενον στεφάνοις ἔρέπτειν
 δύο τ' ὀλυμπιονικ<ί>ας
 ἀείδειν.

cc 7-13: Estos versos se nos han transmitido con varias lagunas que dificultan grandemente la reconstrucción e interpretación del texto⁸⁸⁵.

SNELL⁸⁸⁶ propuso ἔ[λακε δ'] al inicio de 7. A esa conjetura objeta F. GARCÍA ROMERO⁸⁸⁷ que cuando λάσκω indica voces de animales, se usa en perfecto, no en aoristo. Propone [ἔκλαγ]εν de κλάζω al principio de 9 y rellena la laguna de 7 con un complemento directo de ese verbo, como podría ser ἔ[πεα δ'], dando lugar a una paronomasia ἔ[πεα δ'] ἄδυεπής, figura abundante en Baquílides.

885 Para el debatido problema de la alusión a victorias anteriores o a la actual en los versos 7-10 remitimos a H. MAEHLER (1982) II, pp. 65-6 y 70-1, P.T. BRANNAN (1972a), 182-3, J.K. FINN (1980), p. 74, J. S. LASSO DE LA VEGA (1985), pp. 35-40, que hace su propia propuesta textual (καὶ δεξίσ]τρατον, εἴ τις ὄρ- / νιχ]ι Κηῖδι Κασταλία<γ>ῆ[ν, / Δεινομένεος κ' ἔγεραίρομεν υἷον / παρ' ἐστίαν ἀγχιάλαις τ[ε Κί]ρρας μυχοῖς), y F. GARCÍA ROMERO (1987), pp. 214-5 y esp. 229-30.

886 Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

887 F. GARCÍA ROMERO (1987), pp. 215-8.

c. GALLAVOTTI⁸⁸⁸ indicó que ἀλέκτωρ alude al poeta, que anuncia la victoria como el gallo el día. H. MAEHLER⁸⁸⁹ señala que ἄδνειπής en los poemas homéricos es sólo Néstor, en Hesíodo lo son las Musas (*Th.* 965) y en Simónides (*PMG* 583) el gallo tal vez fuese imagen del poeta. Como puede verse, la metáfora cuenta ya con cierta tradición en la literatura griega. No debemos olvidar tampoco su especial relación con Apolo, la divinidad del canto, que abre este epinicio y preside los Juegos Píticos, pero a éstos añade J.K. FINN⁸⁹⁰ un dato: el gallo era símbolo en el siglo V a.C. de al menos dos importantes ciudades sicilianas, Hímera y Selinunte.

10. Frente a otras propuestas que ven aquí una imagen del dardo poético⁸⁹¹ e incluso una alusión a la φυλλοβολία⁸⁹², preferimos pensar en la segunda de las interpretaciones sugeridas por J.K. FINN⁸⁹³: la metáfora del carro poético.

⁸⁸⁸ C. GALLAVOTTI (1944/45), pp. 1-2 y (1946), 245-6.

⁸⁸⁹ H. MAEHLER (1982) II, pp. 71-2.

⁸⁹⁰ J.K. FINN (1980), pp. 71-2.

⁸⁹¹ C.O. PAVESE, "Gli epinici dei Bacchilide", *AIV* 132 (1973/4), p. 308 (*apud* F. GARCÍA ROMERO (1987), p. 220).

⁸⁹² B. SNELL en B. SNELL - H. MAEHLER (1970), p. 124 (aparato crítico); H. MAEHLER (1982) II, p. 73; D.E. GERBER (1984), *s.v.*

⁸⁹³ J.K. FINN (1980), pp. 73-5.

14. Son varias⁸⁹⁴ las propuestas para sanar la corruptela con que se inicia este verso: BLASS sugirió *παρεστίν νιν*, WILAMOWITZ *πάρεστι <μ>άν*, PFEIFFER *παρέστα δ' ἄν* o bien *παρῆν δ' ἄμιιν* y MAEHLER⁸⁹⁵ *πάρεστιν δ' ἔν*, lectura esta última con la que se consigue una responsión rigurosa y que presenta la ventaja de contar con una partícula *δέ* -bien atestiguada en los poemas de Baquílides en las transiciones de una parte a otra de la oda⁸⁹⁶- que impide el asíndeton.

t "Pues por tercera vez es cantado como vencedor pítico junto al ombligo de la tierra de altas cumbres con la excelencia de sus caballos de pies ligeros. ... el gallo de dulce voz de Urania, señora de la lira, ... pero de buen grado sacudió los himnos. Y todavía por cuarta vez si alguien inclinara ¿la balanza? de ... la Justicia, honraríamos al hijo de Dinómenes ... y coronarlo como al único de entre los hombres que en las hondonadas de Cirra cercanas al mar ha conseguido esto y cantar dos victorias olímpicas".

c Este epinicio celebra la victoria pítica de Hierón con la cuadriga en 470 a.C., triunfo cantado también por Píndaro en *P. 1*. El de Baquílides, mucho más breve que el de su rival, se supone destinado a la representación en el lugar de la victoria. Es cuestión discutida si responde o no a un encargo formal de Hierón.

894 Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

895 H. MAEHLER (1982), p. 75.

896 Cf. F. GARCÍA ROMERO (1987), pp. 232-5.

El poema, integrado por sólo dos estrofas, con un total de veinte versos, carece de mito. Tanto al comienzo como en el cierre se alude a la divinidad.

254. Bach. 5 M.

1-33: Εὐμοῖρε [Σ]υρακ[οσίω]ν
ἵπποδινῆτων στρατα[χ]έ,
γνώσῃ μὲν [ἴ]οστεφάνων
Μοισᾶν γλυκ[ύ]δωρον ἄγαλμα, τῶν γε νῦν
αἴ τις ἐπιχθονίων,
ὀρθῶς φρένα δ' εὐθύδικ[ο]ν
ἄτρέμ' ἀμπαύσας μεριμνᾶν
δεῦρ' <ἀγ'> ἄθρησον νόωι·
ἦ σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὑφάνας
ὕμνον ἀπὸ ζαθέας
νάσου ξένος ὑμετέραν
ἐς κλυτὰν πέμπει πόλιν,
χρυσάμπυκος Οὐρανίας
κλεινὸς θεράπων ἔθέλει |δὲ|
γᾶρυν ἐκ στηθέων χέων
αἰνεῖν Ἰέρωνα. βαθὺν
δ' αἰθέρα ξουθαῖσι τάμνων
ὑψοῦ πτερύγεσσι ταχεί-
αις αἰετὸς εὐρυάνακτος ἄγγελος
Ζενὸς ἔρισφαράγου

θαρσεῖ κρατερᾶι πίσυνοσ
 ἰσχύϊ, πτάσσοντι δ' ὄρني-
 χεσ λιγύφθοογγοι φόβωι·
 οὐ νιν κορυφαῖ μεγάλασ ἰσχοσυ γαίασ,
 οὔδ' ἄλοσ ἀκαμάτασ
 δυσπαίπαλα κύματα· νω-
 μάι δ' ἐν ἀτρύτωι χάει
 λεπτότριχα σὺν ζεφύρου πνοι-
 αῖσιν ἔθειραν ἀρίγνω-
 τοσ {μετ' } ἀνθρώποισ ἰδεῖν·
 τῶσ νῦν καὶ <ἐ>μοὶ μυρία πάντα κέλευθοσ
 ὑμετέραν ἀρετάν
 ὕμνεῖν,

176-82: λευκώλενε Καλλιόπα,
 σταῶσον εὐποίητον ἄρμα
 αὐτοῦ· Δία τε Κρονίδα
 ὕμνησον Ὀλύμπιον ἀρχαγὸν θεῶν,
 τὸν τ' ἀκαμαντορόαν
 Ὀλφεόν, Πέλοπόσ τε βίαν,
 καὶ Πίσαν,

187-200: χρῆ] δ' ἀλαθείασ χάριν
 αἰνεῖν, φθόνον ἀμφ[οτέραισιν
 χερσὶν ἀπωσάμενον,
 εἴ τις εὖ πράσσοι βροτῶ[ν.
 Βοιωτὸσ ἀνὴρ τᾶδε φών[ησεν, γλυκειᾶν

Ἡσίοδος πρόπολος

Μουσαῖν, ὄν <ἄν> ἀθάνατοι τι [μῶσι, τούτωι

καὶ βροτῶν φήμαν ἔπ[εσθαι.

πείθομαι εὐμαρέως

εὐκλέα κελεύθου γλῶσσαν οὐ[---

πέμπειν Ἰέρωνι· τόθεν γὰρ

πυθμένες θάλλουσιν ἔσθλ[ῶν,

τοὺς ὁ μεγαστοπάτωρ

Ζεὺς ἀκινήτους ἐν εἰρήν[αι φυλάσσοι.

cc 1-2. Sorprende que la oda comience con la invocación directa a un mortal y la de la divinidad no aparezca hasta v. 176⁸⁹⁷.

9-10. H. MAEHLER⁸⁹⁸ ve en estos versos un juego de palabras basado en una etimología que hace derivar ὕμνος de ὑφαίνω y apoyado en el uso metafórico de ὑφαίνω, de manera semejante a la asociación de ῥαψωιδός con ῥάπτω en Pind. N. 2, 2.

11. ξένος puede referirse tanto al huésped (sentido en que lo interpretan los que admiten una relación anterior entre el poeta y el tirano y consideran que la composición responde a un encargo) como al extranjero.

11-2: H. MAEHLER⁸⁹⁹ prefiere la conjetura propuesta por MAAS en lugar del texto del papiro (πέμπει κλεεννὰν ἐς πόλιν) para evitar así la

⁸⁹⁷ M.R. LEFKOWITZ (1969), p. 49; P.T. BRANNAN, (1972b), p. 201.

⁸⁹⁸ H. MAEHLER (1982) II, p. 90.

⁸⁹⁹ H. MAEHLER (1982) II, p. 91.

repetición del adjetivo en los versos 12 y 14. No es de la misma opinión B. GENTILI⁹⁰⁰, que ve en la repetición una voluntad de énfasis encomiástico, ni tampoco F. GARCÍA ROMERO⁹⁰¹, partidario de mantener el texto transmitido y aceptar ciertas libertades de responsión tanto en estos versos como en 14-5 (δέ), 30 (μετά), 26-7 (νομάται).

16-30. H. MAEHLER⁹⁰² entiende que el modelo literario para este pasaje es *h. Cer.* 375ss., aunque Baquílides sustituye los caballos por el águila. Por su parte J. DUCHEMIN⁹⁰³ considera que la imagen del águila que se desarrolla en estos versos ha podido inspirarse en Píndaro (*N.* 5, 21). P.T. BRANNAN⁹⁰⁴, siguiendo a V. STEFFEN⁹⁰⁵, aunque admite que la imagen puede ser pindárica, prefiere considerarla *locus communis*, e insiste en que el largo desarrollo del símil en el pasaje es homérico.

17. Es discutido el significado de ξουθαῖσι en este pasaje: D.E. GERBER⁹⁰⁶ entiende que quizá la mejor explicación sea la de H.

⁹⁰⁰ B. GENTILI (1958b), p. 21.

⁹⁰¹ F. GARCÍA ROMERO (1987), pp. 267-71.

⁹⁰² H. MAEHLER (1982) II, pp. 92-3.

⁹⁰³ En J. IRIGOIN (1993), p. 116, n. 5.

⁹⁰⁴ P.T. BRANNAN (1971), pp. 48-9 y (1972b), p. 224.

⁹⁰⁵ V. STEFFEN (1973) [1961], p. 145.

⁹⁰⁶ D.E. GERBER (1984), s.v.

DÜRBECK⁹⁰⁷, que lo considera descriptivo del sonido del batir de las alas.

26-7: H. MAEHLER⁹⁰⁸ prefiere *νωμαῖ* frente a la lectura *νωμάται* que presenta el papiro. F. GARCÍA ROMERO⁹⁰⁹ considera, sin embargo, que la del papiro es *lectio difficilior* que podría mantenerse; la corrección no es necesaria salvo por motivos métricos.

30. H. MAEHLER⁹¹⁰ entiende que el sentido exige un dativo sin preposición, pero ésta no es una opinión generalizada: W.J. VERDENIUS⁹¹¹ explica que la frase obedece a la intención de combinar dos ideas: el poeta es superior a sus compañeros humanos, pero no ajeno a ellos, como el águila es un ser del cielo, pero claramente visible desde la tierra y, por tanto, en cierto sentido perteneciente a ella; T. GARGIULO⁹¹², que considera excesivamente rígida la interpretación maasiana de los dáctilo-epítritos de Baquílides, recuerda el pasaje homérico *Od.* 12, 370⁹¹³, que representa, en su opinión, una situación análoga a la del que nos ocupa: Odiseo no está

⁹⁰⁷ *Münchener Studien zur Sprachwissenschaft* 24 (1968) 9-33 (apud D.E. GERBER (1984)).

⁹⁰⁸ H. MAEHLER (1982) I.

⁹⁰⁹ F. GARCÍA ROMERO (1987), pp. 268-9.

⁹¹⁰ H. MAEHLER (1982) II, p. 96.

⁹¹¹ W.J. VERDENIUS (1975), p. 63.

⁹¹² T. GARGIULO (1989) 111-2.

⁹¹³ οἰμῶξας δὲ θεοῖσι μετ' ἀθανάτοισι γεγώνευν.

en medio de los dioses, pero al suplicar se hace sentir entre ellos como el águila al volar en lo alto se hace visible a los hombres; a partir de ambos pasajes deduce que cuando en la frase está presente un sujeto y un grupo de referencia extraño y lejano a él, con el que se establece un contacto (visual o auditivo) a distancia, la percepción se siente tan inmediata que se admite que la determinación locativa expresada con *μετά* más dativo alude al grupo de referencia en el cual el sujeto se inserta sólo de manera indirecta.

31-3: Una formulación semejante se encuentra en Pind. *I.* 4, 1-3.

176-89. F. GARCÍA ROMERO⁹¹⁴ llama la atención sobre esta invocación, tautométrica con la que inicia el epinicio: ambas dan comienzo a dos secciones que enmarcan el mito. Éste es el único caso conservado en los epinicios de Píndaro y Baquílides en que una invocación poética coincide con una fórmula de ruptura; sólo resulta más o menos comparable Pind. *P.* 11, 38ss.

191-4. Entre lo transmitido de Hesíodo ningún pasaje responde exactamente a éste de Baquílides.

197-8. H. MAEHLER⁹¹⁵ ve en estos versos una metáfora de la vegetación: el canto hace florecer el árbol "des Glücks"; *πυθμήν* tiene el valor originario "raíz".

t 1-33: "Bienhadado general de los siracusanos que hacen girar los carros, sabrás apreciar correctamente, como ninguno entre los hombres

⁹¹⁴ F. GARCÍA ROMERO (1987), pp. 375-6 y (1996) pp. 57-8.

⁹¹⁵ H. MAEHLER (1982) II, p. 123.

de ahora, (este) adorno, dulce don de las Musas coronadas de violetas: de preocupaciones haciendo descansar tu mente de recta justicia en calma dirige hacia aquí tu pensamiento. Tras haber tejido el himno con las Gracias de hondo talle desde la isla sagrada un huésped a vuestra ilustre ciudad lo envía, insigne servidor de Urania de áurea diadema. Quiere, vertiendo la voz del pecho, elogiar a Hierón. Cortando el profundo éter con batientes, rápidas alas en lo alto el águila, mensajera del señor de anchos dominios, de Zeus de potente rugido, cobra valor confiada en su poderosa fuerza, y se espantan de miedo las aves de voz sonora: no la detienen las cumbres de la vasta tierra, ni del mar infatigable las encrespadas olas; en el espacio infinito mueve a los soplos del Céfito su cabellera de fino plumaje, fácil de reconocer a la vista de los hombres⁹¹⁶. Así ahora también hay para mí mil caminos por todas partes para cantar vuestro valor".

176-82: "Calíope de blancos brazos, detén al momento el bien trabajado carro: canta a Zeus Crónida, Olímpico primero de los dioses, al Alfeo de infatigable corriente, a la fuerza de Pélope y a Pisa".

187-200: "Hay que elogiar en honor a la verdad, apartando la envidia con ambas manos, si alcanza el éxito uno de los mortales. Así habló

⁹¹⁶ Para la defensa de una interpretación y traducción diferente de estos versos (20-36) véase A. BONNAFÉ (1972) 35-40: ἔθειραν como acusativo de relación dependiente de ἀρίγνωτος.

un hombre beocio, Hesíodo, servidor de las dulces Musas: al que los inmortales honren, a ése siga también la fama de los hombres. Fácilmente me convenzo de no enviar (fuera) del camino ... a Hierón mi lengua dadora de fama; pues así florecen las raíces de los bienes que el supremo padre Zeus conserve inmutables en paz".

c Esta oda celebra el triunfo de Hierón en Olimpia en la carrera ecuestre de 476 a.C. A la misma victoria está dedicada la primera *Olimpica* de Píndaro, hecho que desde antiguo suscitó el interés de la crítica: ¿encargaría Hierón dos epinicios con motivo de un solo triunfo? No estamos en condiciones de dar una respuesta segura a tal pregunta⁹¹⁷. Sin embargo, parece más ampliamente aceptado que es ésta la primera ocasión que Baquílides tiene de cantar a Hierón y que Píndaro sí compuso su epinicio a instancias del tirano. Por eso se ha pensado que el de Ceos pudo enviar espontáneamente su composición para ganarse el favor del codiciado cliente.

⁹¹⁷ F. GARCÍA ROMERO (1987), pp. 247-9, recoge las distintas opiniones vertidas hasta ese momento respecto a la posibilidad de un conocimiento previo entre el tirano y el poeta y a la clasificación del poema como un propemptico (tesis defendida especialmente por v. STEFFEN (1973) [1961], pp. 140-1) en lugar de un epinicio, consideración ésta última a la que se opone tajantemente D.A. SCHMIDT (1987), 20-3, claro partidario de un encargo formal por parte de Hierón.

Los versos 1-33 se dividen en dos partes casi simétricas: 1-16 (invitación a Hierón a que atienda a su himno, presentación del poeta y su canto); 16-33 (imágenes del águila y de los mil caminos). El mito (encuentro de Heracles con Meleagro en el Hades) abarca los versos 56-175. Con v. 176 se interrumpe bruscamente: es la vuelta definitiva a la actualidad. El poema concluye en v. 200 con una plegaria para el futuro.

255. Bacch. 6 M.

Λάχων Διὸς μεγίστου
 λάχε φέρτατον πόδεσσι
 κῦδος ἐπ' Ἐλφεοῦ προχοαῖσ[υ--
 δι' ὅσα πάροιθεν
 ἄμπελοτρόφον Κέον
 ἄεισάν ποτ' Ὀλυμπίαι
 πύξ τε καὶ στάδιον κρατεῦ[σαν
 στεφάνοις ἐθειράς
 νεανίαι βρύνοντες.
 σὲ δὲ νῦν ἀναξιμόλπου
 Οὐρανίας ὕμνος ἕκατι Νίκ[ας,
 Ἐριστομένειον
 ὦ ποδάνεμον τέκος,
 γεραίρει προδόμοις ἄοι-
 δαῖς, ὅτι στάδιον κρατήσας
 Κέον εὐκλείξας.

cc 1-2: En estos dos primeros versos es evidente el juego de palabras establecido entre *Λάχων*, el nombre del vencedor, y el verbo *λάχε*. F. GARCÍA ROMERO⁹¹⁸ señala que los únicos epinicios que comienzan con el nombre del vencedor son éste y la *Ístmica* 8 de Píndaro, singularidad que contribuye a reforzar el mencionado juego de palabras.

3: Han sido varias las propuestas para completar este verso, pero por el momento no podemos hablar de una solución definitiva⁹¹⁹.

6-7. H. MAEHLER⁹²⁰ resalta la correspondencia entre *κρατεῦ[σαν* (v. 7) y *κρατήσας* (v. 15), situadas ambas palabras en el mismo lugar del verso en estrofa y antístrofa respectivamente. Tal correspondencia permite relacionar también *ἄεισαν Ὀλυμπίαι* (v. 6) con *γεραίρει προδόμοις ἄοιδαῖς* (14-5).

31. *ἀναξιμόλπου* es *hapaχ*.

t "Lacón obtuvo del muy poderoso Zeus con sus pies en la desembocadura del Alfeo la mejor gloria de ... hazañas por las que antes a Ceos criadora de viñas cantaban entonces en Olimpia por vencer en el pugilato y en el estadio los jóvenes de cabelleras cubiertas de coronas. Y a ti ahora el himno de Urania, soberana del canto y la danza, por la Victoria, hijo de Aristómenes de pies de

⁹¹⁸ F. GARCÍA ROMERO (1988), p. 106, n. 3.

⁹¹⁹ Para un estudio de ellas cf. H. MAEHLER (1982) II, pp. 129-30, F. GARCÍA ROMERO (1987), pp. 448-51.

⁹²⁰ H. MAEHLER (1982) II, p. 130.

viento, te honra con canciones delante de tu casa, porque al vencer en el estadio has llenado de gloria a Ceos."

- c Este breve epinicio, el mejor conservado de la obra baquilidea⁹²¹, de sólo dos estrofas, carente de mito, celebra la victoria de Lacón, hijo de Aristómenes de Ceos, en el estadio infantil de los Juegos Olímpicos del 452 a.C. También el séptimo de los epinicios conmemora este mismo triunfo y es de corta extensión. No sorprende la existencia de dos poemas para la celebración de una misma victoria, pero sí el hecho de que ambos sean breves, puesto que tradicionalmente se supone reservado el más corto para la representación en el lugar del certamen y el más largo para la celebración en la patria del vencedor. A juzgar por v. 14 (προδόμοις) hemos de pensar que el que nos ocupa estaría destinado a este segundo uso.

256. Bacch. 8 M.

- 13: ὕμν[---
17-21: Πυθῶνά τε μηλοθύταν
ὕμνέων Νεμέαν τε καὶ Ἰσο[μ]όν·
γαῖ δ' ἐπισκῆπτων χέρα
κομπάσομαι· σὺν ἄλα-
θείαι δὲ πᾶν λάμπει χρέος·

⁹²¹ J.K. FINN (1980), p. 104.

cc 19. Se trata de una antigua fórmula de juramento.

21. H. MAEHLER⁹²² y D.E. GERBER⁹²³ entienden *χρεός* como deuda del poeta.

t 17-21: " ... cantando a Pitón, donde se sacrifican ovejas, a Nemea y al Istmo. Y en tierra apoyando la mano proclamaré: con la verdad brilla todo deber."

c Los versos iniciales del poema, los que generalmente suministran la información fundamental respecto al vencedor, su patria, los juegos y la prueba, no se nos han transmitido. A. KÖRTE⁹²⁴ conjeturó que podría tratarse de Liparión de Ceos. No contamos con datos suficientes para aventurar ninguna suposición respecto a la prueba; en cuanto a los juegos, H. MAEHLER⁹²⁵ pensó en Nemea, mientras que F. GARCÍA ROMERO⁹²⁶ se muestra partidario de una victoria pítica o de un triunfo en juegos menores.

Las referencias aquí recogidas (salvo la fragmentaria de v. 13) pertenecen a la segunda y última estrofa del poema, que, carente de mito, concluye con una plegaria a Zeus en la que se solicita una victoria olímpica.

922 H. MAEHLER (1982) II, p. 140.

923 D.E. GERBER (1984), s.v.: "debt (of praise owed to the victor by the poet)".

924 Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

925 H. MAEHLER (1982) II, p. 138.

926 F. GARCÍA ROMERO (1987), pp. 485-6.

257. Bacch. 9 M.

- 1-6: Δόξαν, ᾧ χρυσαλάκατοι Χάρι [τ] es,
 πεισίμβροτον δοίητ', ἔπει
 Μουσᾶν γε ἰοβλεφάρων θεῖος προφ[άτ] as
 εὐτυχος φλειοῦντά τε καὶ Νεμεαίου
 Ζηνὸς εὐθαλὲς πέδον
 ὕμνεϊν,
- 68: -- αὖ] λῶν βοαί
- 78-87: -----] ν ὕμνον,
 ὅς κε ---] καὶ ἀποφθιμένωι
 --- ἄτ] ρυτον χρόνον,
 καὶ τοῖς ἐ] πιγεινομένοις αἰεὶ πιφάυσκοι
 σᾶν Νε] μέαι νίκαν' τό γέ τοι καλὸν ἔργον
 γνησίων ὕμνων τυχόν
 ὕψου παρὰ δαίμοσι κεῖται
 σὺν δ' ἀλαθείαι βροτῶν
 κάλλιστον, εἶπ[ερ καὶ θάνηι τις,
 λε[ί] πεται Μουσ[ᾶν βαθυζώνων ἄθ] υρμα.
- 102-4: Τιμοξ[ένου
 παιδὶ σὺν κώ] μοις νέων ὕμ-
 νέ] οἰτε πεντ[άθλοισι νίκαν.

cc 1-2. Frente a la opinión de algunos estudiosos (KENYON, JURENKA, TACCONE, JEBB, M. GREINDL, GENTILI⁹²⁷, DEMARQUE) citados por H.

⁹²⁷ B. GENTILI (1958b), p. 16.

MAEHLER⁹²⁸ que han entendido que en estos versos el poeta pide la fama para sí mismo, él sostiene que lo que en realidad se solicita es la fama del vencedor, sólo garantizada con el canto del poeta.

3. Traducimos, siguiendo a D.E. GERBER⁹²⁹, como "portavoz" el término *προφάτας*.

78-80. Basándose en los versos 82-4 M.G. TSELIOS⁹³⁰ propone completar 78-80 del siguiente modo: *γνήσιον δὴ Κήλιον ὕμνον / νῦν σοι μέλπω, ὅς
καὶ ἀποφθιμένωι / τὸν πάντ' ἐς ἄτρυτον χρόνον.*

81. Seguimos la opinión de MAEHLER⁹³¹, que considera *πιφάυσκοι* optativo de deseo por entender que el que el canto dé fama imperecedera al hecho es un axioma en el género del epinicio.

83: H. MAEHLER⁹³² defiende un valor "echt" (auténtico) para el término *γνησίων* en este verso.

103-4: SCHADEWALDT⁹³³ propuso completar así estos versos: *νέων ὕμ-/
νέοιτε πεντάθλοισι νίκαν.*

⁹²⁸ H. MAEHLER (1982) II, p. 150.

⁹²⁹ D.E. GERBER (1984), s.v. indica para este pasaje un valor "spokesman".

⁹³⁰ M.G. TSELIOS (1969), p. 100.

⁹³¹ H. MAEHLER (1982) II, p. 171.

⁹³² H. MAEHLER (1982) II, p. 172.

⁹³³ Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

t 1-6: "Fama persuasiva de los mortales, Gracias de áureas ruelas, ojalá (me) entreguéis, una vez que el divino portavoz de las Musas de párpados de violeta está bien dispuesto a cantar a Fliunte y a la floreciente llanura de Zeus Nemeo".

68: "... voces de las flautas ..."

78-87: " ... himno, ...incluso tras la muerte ... por tiempo infinito, y a los venideros siempre declare tu victoria en Nemea. Efectivamente la hazaña hermosa que alcanzó los himnos auténticos en lo alto junto a los dioses se halla: y con la verdad de los mortales queda el más hermoso, aunque uno muera, juguete de las Musas de hondo talle."

102-4: "Para el hijo de Timóxeno con cortejos de jóvenes cantad la victoria en el pentatlo."

c Esta oda de fecha incierta celebra la victoria de Automedes de Fliunte, hijo de Timóxeno, en el pentatlo de los Juegos Nemeos.

El poema, que consta de cuatro tríadas, se divide en tres partes desde el punto de vista temático: a) 1-39, con un comienzo (1-9) en que se invoca a las Gracias, se menciona a las Musas y se presentan los dos temas principales del epinicio, Fliunte y Nemea; b) 40-66 (mito); c) 66-104: alabanzas del vencedor y su patria y sentencias de carácter general. Como puede observarse, las referencias al quehacer poético aparecen situadas fuera de la parte mítica: la primera (1-6) constituye la invocación inicial, la segunda (v. 68) puede considerarse transicional (paso del mito a la parte de

actualidad), mientras que la tercera (78-87) se encuadra en el elogio del vencedor; con la última (102-4) se cierra el poema.

258. Bacch. 10 M.

9-18: ἀ[.]α ῥί καὶ νῦν κασιγνήτας ἀκοίτας
γασιῶτιν ἐκίνησεν λιγύφθογον μέλισσαν,
ἔχειρὲς ἔν' ἀθάνατον Μουσᾶν ἄγαλμα
ξυγνὸν ἀνθρώποισιν εἴη
χάρμα, τεὰν ἀρετὰν
μανῦον ἐπιχθονίοισιν,
ὄσά<-> Νίκας ἕκατι
ἀνθεσιν ξανθὰν ἀναδησάμενος κεφαλάν
κῦδος εὐρείαις ᾿Αθάναις
θῆκας Οἰνεΐδαις τε δόξαν,

51-5: τί μακρὰν γ[λ]ῶ[σ]σαν ἰθύσας ἐλαύνω
ἔκτος ὁδοῦ; πέφαται θνατοῖσι νίκας
ἔστε]ρον εὐφροσύνα,
αὐλῶν [δὲ ----
μείγν[υτ----
χρή τιγ[----

cc 9. En su edición comentada de los epinicios H. MAEHLER⁹³⁴ rechaza la conjetura ᾿Αγλαῶι de BLASS por razones de espacio y considera que el nombre del vencedor aparecería en v. 6. Por su parte F. GARCÍA

⁹³⁴ H. MAEHLER (1982) II, p. 181.

ROMERO⁹³⁵ tras analizar las diversas propuestas⁹³⁶ entiende que el nombre del vencedor debe hallarse en este verso 9, precisamente donde la fórmula de transición καὶ νῦν señala el paso del proemio a la obligada alabanza.

11. ἔγχειρès⁹³⁷, adjetivo no documentado en los textos conservados de Baquílides, es propuesta de SNELL frente a Εὐχειρες de JURENKA⁹³⁸.

15-20. En la edición de los epinicios H. MAEHLER elimina del texto la propuesta ὄσάκις de NIEMEYER que obligaba a marcar puntuación fuerte -no indicada en el papiro- tras δόξαν en v. 18⁹³⁹. No se alude a varias victorias, sino a la grandeza de la gloria.

51-2. M.G. BONANNO⁹⁴⁰ rechaza el uso transitivo de ἰθύσας, aunque considera admisible la dependencia de γλώσσαν del participio como acusativo de relación que precisa la parte afectada por el movimiento. Sin embargo, S.R. SLINGS⁹⁴¹ considera plenamente

⁹³⁵ F. GARCÍA ROMERO (1987), pp. 581-3.

⁹³⁶ Entre ellas la conjetura de complejas alusiones míticas de J.S. LASSO DE LA VEGA (1985), pp. 43-4.

⁹³⁷ D.E. GERBER (1984), s.v. le asigna un valor "at hand".

⁹³⁸ Cf. aparato crítico de la edición de H. MAEHLER.

⁹³⁹ Para las dificultades de dicha puntuación cf. F. GARCÍA ROMERO, (1987), pp. 589-94.

⁹⁴⁰ M.G. BONANNO (1975/77), pp. 41-2.

⁹⁴¹ S.R. SLINGS (1976), pp. 284-5.

justificado el uso causativo de ἰθύειν cuando significa "to make go rapidly, to rush".

t 9-18: "Para Aglao también ahora el esposo de la hermana ha movido a la isleña abeja de voz sonora, para que, accesible, un inmortal ornato de las Musas para los hombres sea gozo común, que declare tu excelencia a los mortales, cuán grande gloria gracias a la Victoria ciñendo con flores la rubia cabeza has dado a la ancha Atenas y fama a los Enidas".

51-5: "¿Por qué dirigiendo lejos mi lengua la empujo fuera del camino? Se manifiesta para los mortales después de la victoria la alegría, y de las flautas ... mezcla ... es necesario ..."

c Esta oda de datación insegura celebra las victorias conseguidas en dos carreras de los Juegos Ístmicos por un ateniense de la tribu de los Enidas.

El poema, carente de mito, comienza con una invocación a la fama (1-8); siguen los versos dedicados al vencedor (9-35); posteriormente se encuentra la parte gnómica (35-51), que se cierra con la referencia a la celebración de la victoria (52-6).

259. Bacch. 11 M.

9-14:

σέθεν δ' ἕκατι

καὶ νῦ[ν Μετ]απόντιον εὐ-

γυίων κ[ατέ]χουσι νέων

κῶμοί τε καὶ εὐφροσύναι θεότιμον ἄστν.

ὑμνεῦσι δὲ Πυθιόνικον

παῖδα θαητ[ὸ]ν Φαῖσκου.

110-2: ταὶ δ' αὐτίκα οἱ τέμενος βωμόν τε τεῦχον,
χραῖνόν τέ μιν αἵματι μῆλων
καὶ χοροὺς ἕσταν γυναικῶν.

t 9-14: "Por ti también ahora llenan Metaponto cortejos de jóvenes de hermosos miembros y jubilosas fiestas a la ciudad honrada por los dioses: y cantan al vencedor pítico, al hijo admirable de Faisco."

110-2: "Y ellas al momento santuario y altar construyeron, y lo tiñeron con sangre de ovejas e instituyeron coros de mujeres."

c La presente oda, representada en la ciudad del vencedor, según se desprende de 10-14, celebra la victoria de Alexidamo de Metaponto en la lucha infantil de los Juegos Píticos. La crítica no es unánime respecto a su datación.

La primera referencia a la actividad poética (9-14) pertenece al primer bloque temático (1-39: la parte de actualidad anterior al mito), que se inicia con una invocación a la Victoria, mientras que la mención de los coros de mujeres en honor de Ártemis (110-2) se sitúa hacia el final del largo relato mítico (40-126), que en los últimos versos incluye referencias a lugares y celebraciones propias de la ciudad.

260. Bacch. 12 M.

1-8: ὦσει κυβερνήτας σοφός, ὕμνοάσ-
σ' εὐθύνε Κλειοῖ
νῦν φρένας ἀμετέρας,
εἰ δὴ ποτε καὶ πάρος· ἔς γὰρ Ὀλβίαν
ξείνοισί με πότνια Νίκα
νᾶσον Αἰγίνας ἀπάρχει
ἔλθόντα κοσμήσαι θεόδματον πόλιν
τάν τ' ἐν Νεμέαι γυιαλκέα μουννοπάλαν
36-7: σὺν τρι[άκο]ντ' ἀγλαῖσιν
νίκαις [ἐκ]ωμάσθησαν

t 1-8: "Como el hábil piloto, soberana de los himnos, endereza, Clío, ahora nuestras mentes, si una vez también antes lo hiciste: pues a la próspera isla de Egina para mis huéspedes la venerable Victoria me guía para que al llegar adorne a la ciudad fundada por los dioses y la lucha individual de fuertes miembros en Nemea"

36-7: "Con treinta espléndidas victorias fueron celebrados con cortejos ..."

c Este epinicio celebra la victoria de Tisias de Egina en la lucha de los Juegos Nemeos. Como en otras ocasiones, desconocemos la fecha de composición. De la totalidad del poema sólo se nos han transmitido dos fragmentos (los versos 1-8 y 33-42, suministrados estos últimos por el publicado por M. NORSÁ en 1941 (PSI XII. 1278)).

De manera general⁹⁴² se acepta, siguiendo la propuesta de c. GALLAVOTTI⁹⁴³, que la oda estaría integrada por sesenta y nueve versos distribuidos en tres tríadas (siete versos las estrofas y nueve el epodo).

El poema se abre con una invocación a Clío (1-4), a la que siguen indicaciones sobre las circunstancias de la victoria (4-8). Los versos situados tras la laguna 9-32 parecen un catálogo de triunfos de la patria o de la familia del vencedor. Para la laguna final (48-69) podría pensarse en una extensa parte gnómica, pero es mera conjetura.

261. Bacch. 13 M.

9: ----] Κλειώ

72-5: τε]ρψιμ[β]ρότων
 ᾧ[στε βρύεν] ἄβ[ροθρ]όων
 κώμω[ν] πατρ[ώια]ν
 νᾶσο[ν]

83-96: τό γε σὸν [κράτος υἱ]νεῖ
 καί τις ὑψαυχῆς κό<ρα
 ---->ραν
 πόδεσσι ταρφέως
 ἤντε νεβρὸς ἄπεν[θήσ

⁹⁴² No así J. IRIGOIN (1962), pp. 55-7.

⁹⁴³ c. GALLAVOTTI (1944/5), pp. 8-9.

ἀνθεμόεντας ἔπ[ρ' ὄχθους
 κοῦφα σὺν ἀγχιδομ[οις
 θρώισκουσ' ἀγακλειτα[ῖς ἑταίρα]ις·
 ταὶ δὲ στεφανωσάμε[ναι φοιν]ικέων
 ἀνθέων δόνακός τ' ἔ[πιχω-
 ρίαν ἄθυρσιν

παρθένοι μέλπουσι τ[εὸν τέκο]s, ὦ
 δέσποινα παγξε[ίνου χθονός,
 Ἐν]δαΐδα τε ῥοδό[παχυν,

190-2: νίκαν τ' ἔρικυ[δέα] μέλπετ', ὦ νέοι,
 Π]υθέα, μελέτα[ν τε] βροτω-
 φ[ε]λέα Μενάνδρου,

220-31: ἑλπίδι θυμὸν ἰαίν[ει·
 τᾶι καὶ ἔγῳ πίσυνο[s
 φοινικοκραδέμοις [τε Μούσαις
 ὕμνων τινὰ τάνδε ν[
 φαίνω, ξενίαν τε [φιλά-
 γλαον γεραίρω,
 τὰν ἔμοι Λάμπων, σ[ὺ πορῶν δόσιν οὐ
 βληχρὰν ἑπαθήσαις τ[έκει·
 τὰν εἰκ ἔτύμως ἄρα Κλειῶ
 πανθαλῆς ἑμαῖς ἐνέσταξ[εν φρασίν,
 τερψιπεεῖς νιν ἄ[ο]ιδαὶ
 παντὶ καρύξοντι λα[ῶ]ι.

cc 73. H. MAEHLER⁹⁴⁴ aduce razones de espacio para preferir ἄβ[ροθρ]όων de BARRETT a ἄβροπνόων de BLASS. Ambas palabras son *hapax*.

83. H. MAEHLER⁹⁴⁵ rechaza κλέος αἰ]νεῖ de KENYON por considerar que no es suficiente para rellenar el hueco textual.

87-90. H. MAEHLER⁹⁴⁶ ve en ἤντε νεβρός la modificación de un final de verso homérico (*Il.* 4, 243; 21, 29; 22 1), recoge pasajes líricos en los que se compara muchachas con animales rápidos y hermosos y recuerda de manera especial para κούφα ... θρώσκουσα Anacr. *PMG* 417, 5, pasaje sobre el que ya había llamado la atención B. GENTILI⁹⁴⁷.

91-3. Seguimos la opinión de H. MAEHLER⁹⁴⁸, partidario de considerar que ἄδυρσιν depende de στεφανωσάμεναι, que a su vez llevaría como complementos los genitivos ἀνθέων y δόνακος, en contra de la interpretación que hace de los genitivos complemento verbal y aposición del acusativo.

191-2. H. MAEHLER⁹⁴⁹ piensa que el adjetivo βροτωφέλεα lo ha acuñado Baquílides a partir de Hesíodo, *Op.* 412 (μελέτη δέ τοι ἔργον ὀφέλλει), pasaje que Píndaro cita (*I.* 6, 66-8) en una composición dirigida a Filácidas, hermano menor de Piteas.

944 H. MAEHLER (1982) I, aparato crítico (p. 120) y II, p. 264.

945 H. MAEHLER (1982) II, p. 265.

946 H. MAEHLER (1982) II, p. 266.

947 B. GENTILI (1958b), pp. 122-3.

948 H. MAEHLER (1982) II, pp. 266-7.

949 H. MAEHLER (1982) II, p. 284.

223. BLASS propuso ν[εοπλόκων δόσιν y JEBB ν[εοπλόκου δόσιν, conjeturas ambas recogidas en el aparato crítico de la edición de H. MAEHLER, quien objeta⁹⁵⁰ que δόσιν es palabra demasiado trivial como para ser destacada mediante τινά. A χάριν opone el mismo argumento, al que se añade la inconveniencia de la repetición del vocablo en v.

226. En su lugar sugiere una metáfora del canto, un sustantivo femenino singular que requiere la determinación del genitivo ὕμνων: ν[εόξαντον μίτραν presenta la ventaja de remitirnos a v. 196. Si bien consideramos plausiblemente argumentada la propuesta de MAEHLER, entendemos que las posibles metáforas son muchas y que ésta no aparece en ningún otro pasaje de la obra conservada de Baquilides, por lo que preferimos no completar el verso, para evitar el riesgo de hacerlo erróneamente en un aspecto tan significativo como es, a nuestro parecer, el de las imágenes de la poesía.

226-7. H. MAEHLER⁹⁵¹ explica de la siguiente manera la reconstrucción textual que adopta en su edición de los epinicios: puesto que νιν en v. 230 sólo puede referirse a Piteas y no a Lampón, aquél debe ser mencionado antes. Por esa razón resulta inevitable una forma de τέκνον o τέκος al final de v. 227. Sigue a E. SCHWARTZ⁹⁵², que vió en ἐπαθήσαις un optativo de deseo y tras Λάμπων completaba con σύ. Entiende MAEHLER que, siendo absurdo referir ἐπαθήσαις a τάν (scil.

⁹⁵⁰ H. MAEHLER (1982) II, pp. 289-90.

⁹⁵¹ H. MAEHLER (1982) II, pp. 290-1.

⁹⁵² "Zu Bakchylides", *Hermes* 39 (1904), p. 638 (*apud* H. MAEHLER).

ξενίαν) en v. 226, en la parte perdida del verso tuvo que haber un verbo para τάν y un objeto en acusativo femenino singular para ἑπαθρήσαις (χάριν de JEBB o δόσιν de SCHWARTZ).

t 9: "... Clío ..."

72-5: " ... de modo que está llena de cortejos de blando sonido que deleitan a los mortales a tu isla patria ..."

83-96: "Pero tu poder canta también una orgullosa muchacha ... que con los pies frecuentemente como cervatillo sin pena hacia las riberas floridas con ligereza salta con sus vecinas, muy ilustres compañeras: y ellas, coronadas del festivo adorno local de purpúreas flores y caña, las muchachas celebran mediante el canto y la danza a tu hijo, señora de una tierra acogedora de todos, y a Endeide de brazos de rosa"

190-2: "La gloriosa victoria de Piteas celebrad mediante el canto y la danza, jóvenes, y la solicitud, útil a los mortales, de Menandro".

220-31: "Con esperanza su ánimo (templa); en ella también yo confiado y en las Musas de purpúreos velos de mis himnos ... muestro, y honro la hospitalidad amante del esplendor que a mí Lampón ... pequeño ¿mires?. Si efectivamente Clío, toda lozanía, la destiló en mi mente, las canciones de placenteros versos lo proclamarán a todo el pueblo".

c Este epinicio celebra la victoria de Piteas de Egina, hijo de Lampón, en el pancracio en Nemea, muy probablemente en la categoría de los jóvenes⁹⁵³, el mismo triunfo que Píndaro canta en su

⁹⁵³ F. BLASS (1970) [1898], p. 365.

Nemea 5. Aunque la fecha de composición es cuestión debatida, suele situarse entre 487 y 480 a.C.

Si, como sucede en la edición de MAEHLER, se acepta la estimación de BLASS, que consideraba perdidos los cuarenta y tres primeros versos, éste sería el más largo de los epinicios de Baquílides, con doscientos treinta y un versos. Respecto a los iniciales cabe pensar a partir de la mención de Clío en v. 9 en una invocación a dicha Musa. Los versos 58-66, de carácter gnómico, sirven de transición a una alabanza del vencedor, que se extiende hasta v. 76 -y comprende la segunda de nuestras referencias, 72-5-, seguida de la de la patria (77-99, donde se incluye la tercera referencia a la actividad poética, 83-96), casi un puente para el relato mítico dedicado, como corresponde a la oda para un egineta, a los descendientes de Éaco. La parte mítica concluiría con una breve transición situada precisamente en la laguna que abarca los versos 170-4. De nuevo en la parte de actualidad encontramos las otras tres referencias al quehacer poético: 190-2 (encuadrada en la alabanza del vencedor y de su entrenador Menandro); 199-209 (dentro de una extensa parte gnómica); 220-31 (cierre del poema).

262. Bacch. 14 M.

12-6: οὐτ' ἔ]ν βαρυπενθέσιν ἀρμό-
ζει μ]άχαις φόρμιγγος ὀμφά
καὶ λι]γκλαγγεῖς χοροί,
οὐτ' ἔ]ν θαλίαις καναχά

χαλκ]όκτυπος·

19-23: Κλεοπτολέμωι δὲ χάριν
νῦν χρῆ Ποσειδᾶνός τε Πετρ[αί-
ου τέμενος κελαδῆσαι
Πυρρίχου τ' εὐδοξον ἰππόνικ[ον υἱόν,
ὄς φιλοξείνου τε καὶ ὀρθοδίκου

t 12-6: "Ni en las batallas cargadas de dolor se ajusta la voz de la forminge y los coros de voz sonora, ni en las fiestas el estrépito del chocar del bronce".

19-23: "Pero ahora como homenaje a Cleoptólemo hay que cantar al recinto sagrado de Posidón Petreo y al bien afamado vencedor en la carrera de carros, hijo de Pírrico, que de amigo del huésped y de recta justicia ..."

c Este epinicio celebra la victoria lograda por Cleoptólemo de Tesalia, hijo de Pírrico, en la carrera de carros de los Juegos Petreos en honor de Posidón. Desconocemos la fecha en que fue compuesto.

Del poema sólo se conserva la primera tríada y un verso de la segunda. Todo lo transmitido corresponde a la parte de actualidad. La primera referencia (12-6) a la actividad poética se encuadra en la parte gnómica inicial (1-18), relacionada específicamente con los versos dedicados al tema de la oportunidad, el *καιρός* (12-8), pasaje que recuerda a Thgn. 401.

263. Bacch. 15, 47-9 M.

Μούσα, τίς πρῶτος λόγων ἄρχεν δικαίων;
Πλεισθενίδας Μενέλαος γάρυι θελξιπεῖ
φθέγγατ' εὐπέπλοισι κοινώσας Χάρισσιν·

cc 47. H. MAEHLER⁹⁵⁴ señala que esta invocación a la Musa recuerda la procedencia épica del material mítico y que en cierta manera Baquílides "cita" una de las invocaciones breves a las Musas de la *Ilíada* (11, 218-9; 14, 508-9; 16, 112-3).

t "Musa, ¿quién fue el primero en hablar justas razones? El Plisténida Menelao con voz de encantadora palabra habló, con la participación de las Gracias de hermoso peplo".

c El fragmento que nos ocupa pertenece al primer ditirambo, en el que se desarrolla el tema de la embajada de Odiseo y Menelao a Troya antes del comienzo de la guerra. Se desconoce la fecha, ocasión y lugar de la composición: por una parte se ha pensado en Esparta (época del exilio de Baquílides en el Peloponeso)⁹⁵⁵, pero también ha sido relacionado con las Panateneas atenienses⁹⁵⁶.

La parte inicial de este poema que consta de tres tríadas se encuentra en mal estado de conservación e incluso hay una laguna que comprende los versos 24-35. La referencia que aquí se

⁹⁵⁴ H. MAEHLER (1997), p. 142.

⁹⁵⁵ Cf. J. IRIGOIN (1993), p. 5.

⁹⁵⁶ H. MAEHLER (1997), pp. 129-30.

recoge precede inmediatamente al discurso de Menelao ante la asamblea de los troyanos con el que abruptamente se da fin a la composición.

264. Bacch. 16, 1-16 M.

...]ιου . ιο ... ἐπεὶ
ὄλκ]άδ' ἔπεμψεν ἔμοι χρυσέαν
Πιερ]ίαθε . ἐ[ύθ]ρογοῖ [Ο] ὕρανία,
πολυφ]άτων γέμουσαν ὕμνων
.....]νεϊτις ἐπ' ἀνθεμόεντι Ἐβρωι
.....]γάλλεται ἢ δολιχαύχενι κύ[κνωι
.....]δειῖα [ν^ι] φρένα τερπόμενος
.....]δ' ἴκηι παιήνων
ἀνθεα πεδοιχνεῖν,
Πύθι' ὕΑπολλον.
τόσα χοροὶ Δελφῶν
σὸν κελάδησαν παρ' ἀγακλέα ναόν.
πρίν γε κλέομεν λιπεῖν
Οἴχαλίαν πυρὶ δαπτομένην
ὕΑμφιτρωνιάδαν θρασυμηδέα φῶ-
θ', ἴκετο δ' ἀμφικύμον' ἄκτάν'

cc 6. El cisne era animal vinculado a Apolo⁹⁵⁷. Piensa H. MAEHLER que tal vez por su relación con el dios de la música surgió la idea de la belleza de su canto.

⁹⁵⁷ Cf. H. MAEHLER (1997), pp. 157-8.

8-13. Aquí se alude a la ausencia de Apolo de Delfos (estancia entre los hiperbóreos) y a su posterior regreso. H. MAEHLER⁹⁵⁸ considera que los versos 11-2 hacen referencia a himnos con los que los delfios reclamaban la vuelta del dios e incluso piensa concretamente en el himno de Alceo (307 LP = 307V).

13. Entendemos *πρίν* como adverbio, no como conjunción⁹⁵⁹.

t " ... una vez que barca de oro me envió (desde Pieria) Urania de hermoso trono, de (muy famosos) himnos llena ... en el florido Hebro ... se goza o con el cisne de largo cuello ... dando placer a su mente ... llegues a buscar las flores de los peanes, Apolo Pitio. Tantas los coros de los delfios cantan junto a tu muy glorioso templo. Antes al menos celebramos que abandonó Ecalia consumida por el fuego el hijo de Anfitrión, hombre de osados proyectos, y llegó al promontorio rodeado por las olas".

c Estos versos pertenecen al comienzo de una composición de una sola tríada, cuya parte mítica desarrolla el tema del regreso de Heracles de su expedición victoriosa contra Ecalia. Desconocemos la fecha de composición del poema. Aunque se han advertido ciertas semejanzas con las *Traquinias* de Sófocles, el problema de la datación dista mucho de estar resuelto en tanto en cuanto tampoco la fecha del

⁹⁵⁸ H. MAEHLER (1997), pp. 149-51.

⁹⁵⁹ Cf. H. MAEHLER (1997), pp. 160-1.

drama es segura⁹⁶⁰. A la referencia aquí recogida sigue el relato mítico con el que bruscamente (v. 35) concluye la oda.

265. Bacch. 17 M.

107-8: χορῶι δ' ἕτερ-
πον κέαρ ὑγροῖσι ποσσίν.

128-32: ἠΐθεοι δ' ἐγγύθεν
νέοι παιάνιξαν ἔρατῆι ὄπι.
Δάλιε, χοροῖσι Κηϊῶν
φρένα ἰανθείς
ὄπαζε θεόπομπον ἔσθλων τύχαν.

cc 108. H. MAEHLER⁹⁶¹ defiende el valor "ágiles" de ὑγροῖσι en este verso en contra de "húmedos", postulado por otros autores por tratarse del coro de las Nereidas.

129. B. ZIMMERMANN⁹⁶² interpreta παιανίζειν como "entonar un canto de júbilo", sentido que se encuentra atestiguado en Ar. Eq. 1318.

129-32. La fusión de los dos planos (mito y actualidad)⁹⁶³ en estos versos lleva a B. ZIMMERMANN⁹⁶⁴ a postular una representación a cargo

⁹⁶⁰ Cf. B. ZIMMERMANN (1989), pp. 73-6.

⁹⁶¹ H. MAEHLER (1997), p. 203.

⁹⁶² B. ZIMMERMANN (1989), p. 80, n. 15 y p. 91.

⁹⁶³ La conexión entre leyenda narrada y representación actual del coro había sido ya señalada por H. FRÄNKEL (1993) [1962], p. 421, n. 54.

⁹⁶⁴ B. ZIMMERMANN (1989), p. 85.

de un coro de muchachas y otro de muchachos⁹⁶⁵ en correspondencia con el canto de júbilo entonado por los jóvenes⁹⁶⁶ (hombres y mujeres) atenienses del relato mítico⁹⁶⁷. Opinamos que la hipótesis, aunque atractiva, se apoya sobre escasas evidencias: nada prueba que ἡίθεοι incluya en esta ocasión a las muchachas atenienses⁹⁶⁸ y aunque así fuera, no tiene por qué darse en la representación una total correspondencia con la escena mítica.

t 107-8: "Y con la danza deleitaban su corazón con ágiles pies".

128-32: "Y los jóvenes a su lado entonaron un peán con amable voz. Delio, con los coros de los ceos regocijado en tu mente dispensa suerte de bienes enviada por los dioses".

c Las referencias al quehacer poético aquí recogidas pertenecen a un poema considerado de clasificación dudosa: Servio en su comentario a Virgilio, *Eneida* 6, 21 lo llamó ditirambo, pero la invocación final (130-2) al dios Apolo hizo pensar a algunos en un

⁹⁶⁵ Ya c. CALAME (1977) I, p. 64, n. 29 y p. 149, pensó en un coro femenino y otro masculino para la representación de este poema.

⁹⁶⁶ Considera B. ZIMMERMANN (1989), p. 79, n. 11, que ἡίθεοι incluye también a las muchachas.

⁹⁶⁷ También L. KÄPPEL (1992), pp. 175-7 piensa en dos coros míticos: uno de muchachos, que canta el peán, y otro de muchachas, que de manera complementaria entona el ὀλολυγμός (124-7).

⁹⁶⁸ Referido a muchachos en este pasaje lo entiende D.E. GERBER, (1982a), p. 5.

peán⁹⁶⁹. D.A. SCHMIDT⁹⁷⁰ concluye que esta composición no es un peán y, aunque no encuentra rasgos que impidan considerarla un ditrambo, tampoco ve datos que avalen su clasificación como tal⁹⁷¹. Sugiere que tal vez se trate de un hiporquema. D.A. SCHMIDT⁹⁷² ha puesto en entredicho la datación de SEVERYNS (entre 478 y 470 a. C., al comienzo de la Liga de Delos, antes de la primera violación del pacto en 470 a.C.), defendida por L. KÄPPEL⁹⁷³ : piensa SCHMIDT que sería escrito un poco después de 469 a.C. H. MAEHLER⁹⁷⁴ considera, sin embargo, que se trata de una obra de juventud algo posterior a 500 a.C. En cuanto al lugar de representación se inclina por Delos⁹⁷⁵.

⁹⁶⁹ Cf. M. HOSE (1995) 299-312, para un análisis de las tres hipótesis fundamentales: peán (L. KÄPPEL), hiporquema (D.A. SCHMIDT (1990) 18-31), ditrambo (B. ZIMMERMANN, F. GARCÍA ROMERO (1993) 181-205). Tras sopesar y admitir la dificultad y lo dudoso del asunto se declara partidario de la clasificación como ditrambo. H. MAEHLER (1997), pp. 167-8, lo considera peán cantado por un coro de Ceos a Apolo Delio.

⁹⁷⁰ D.A. SCHMIDT (1990), p. 25.

⁹⁷¹ D.A. SCHMIDT (1990), pp. 27-8.

⁹⁷² D.A. SCHMIDT (1990), pp. 20-31.

⁹⁷³ L. KÄPPEL (1992), pp. 181-3.

⁹⁷⁴ H. MAEHLER (1997), pp. 169-70 y 182.

⁹⁷⁵ G. IERANÒ (1989), pp. 157-183 piensa que el poema fue representado en una ceremonia coral de ἡίθεοι en el marco de las Delias. También lo asigna a esta misma fiesta H. MAEHLER (1997), p. 168.

La composición se abre directamente con el mito: la nave de Minos lleva rumbo a Creta a los jóvenes atenienses -Teseo entre ellos- dispuestos para servir de pasto al Minotauro. La atención se centra en el enfrentamiento entre Teseo y el rey de Creta. La primera de las referencias, alusiva a la danza de las Nereidas, pertenece al relato mítico; los versos 128-32 constituyen el final del poema: corresponden aún a la leyenda 128-9, mientras que los tres últimos, la súplica final a la divinidad, se enmarcan en la actualidad de la composición. La transición del pasado al presente se opera mediante la referencia a los cantos de los jóvenes acompañantes de Teseo y a los coros actuales.

266. Bacch. 18, 1-4 M.

Βασιλεῦ τῶν ἱερῶν Ἀθανᾶν,
 τῶν ἄβροβίων ἄναξ Ἰώνων,
 τί νέον ἔκλαγε χαλκοκώδων
 σάλπιγξ πολεμηΐαν ἀοιδάν;

t "Rey de la sagrada Atenas, de los jonios de vida muelle soberano, ¿por qué hace poco hizo sonar la trompeta de boca de bronce canción de guerra?".

c Son éstos los versos iniciales de un ditirambo en el que se desarrolla el motivo legendario de la llegada de Teseo a Atenas, que, procedente de Trecén, a su paso había limpiado de bandidos y criminales la ruta del Istmo.

Desde el punto de vista formal destaca la composición estrófica: se trata del único ditirambo estrófico, no triádico, conocido. Especialmente notable es su forma dialogada, que desplaza por completo la narración⁹⁷⁶. Se discute si cada uno de los dos personajes que intervienen sería representado por un semicoro o si el canto se repartiría entre el coro y un solista. G. IERANÒ⁹⁷⁷ llama la atención sobre la superposición del plano de la actualidad y el del relato mítico, de manera que el coro real se identifica con los espectadores / actores del evento legendario de forma semejante a los versos finales de Bacch. 17 y a Sapph. fr. 44 V., donde también falta toda referencia a la actualidad de la celebración.

Por lo general se acepta la datación propuesta 478-70 a.C., época en que la figura de Teseo, mítico héroe nacional

⁹⁷⁶ Precisamente su estructura dramática, dialogada, dio lugar a que se relacionara con la afirmación de Aristóteles (*Po.* 1449a) respecto al origen de la tragedia en el ditirambo. Por eso hay quienes pensaron que esta composición de Baquilides tendría intención arcaizante y reflejaría el estadio intermedio entre ditirambo y tragedia. En cambio o. vox (1982), 135-7, insiste en las semejanzas con el drama satírico. Pero parece más probable que sea la tragedia la que influye en la estructura formal de esta pieza. Para un estudio del problema remitimos a F. GARCÍA ROMERO (1989), esp. p. 123.

⁹⁷⁷ G. IERANÒ (1987), p. 96 y n. 27.

ateniense, se hace especialmente relevante tras la batalla de Maratón. Sería representado en alguna de las fiestas de la ciudad⁹⁷⁸.

267. Bacch. 19 M.

1-14: πάρεστι μυρία κέλευθος
 ἄμβροσίων μελέων,
ὅς ἂν παρὰ Πιερίδων λά-
 χῆσι δῶρα Μουσαῖν,
ἰοβλέφαροί τε κ' ὄρ' αἰ
 φερεστέφανοι Χάριτες
 βάλωσιν ἄμφι τιμάν
ἕμνοισιν· ὕφαινε νυν ἐν
 ταῖς πολυηράτοις τι καινὸν
 ὀλβίαις Ἀθάναις,
εὐαίνετε Κηΐα μέριμνα.
 πρέπει σε φερτάταν ἴμεν
ὁδὸν παρὰ Καλλιόπας λα-
 χοῖσαν ἔξοχον γέρας.

⁹⁷⁸ R. MERKELBACH (1973), 56-62, pensó en una fiesta de efebos ateniense, tal vez las Theseia, opinión compartida por G. IERANÒ (1987), 87-103, que ve en la ceremonia coral un momento significativo del "curriculum iniciático del joven" (p. 97). H. MAEHLER (1997), p. 212, aboga por las Panateneas.

- 35-6: ἡ Πιερίδες φύτευ[σαν ---
καδέων ἀνάπανο[ιν ---
- 49-51: ἅ τὸν ὄρσιβάκχα[ν
τίκτεν Διόνυσον [...
καὶ χορῶν στεφαν[αφόρων ἄνακτα.

cc 5. Frente a la lectura κ<ορ>αι propuesta por ERBSE y aceptada por la edición de SNELL-MAEHLER⁹⁷⁹, Q. CATAUDELLA⁹⁸⁰ sugiere κ<λυτ>αί.

ll. D.E. GERBER⁹⁸¹ señala para μέριμνα en este pasaje un valor general "ambition, endeavour, plan", pero añade "apparently in the active sense of "deviser", "composer"". M. BRIOSO y A. VILLARRUBIA⁹⁸² consideran pasaje y término como claros exponentes de la poética baquilidea: μέριμνα es la preocupación, la reflexión, la cavilación del poeta, el trabajo intelectual que le lleva al logro de la originalidad (καινόν) y a la máxima calidad (elección del mejor camino, φερτάταν ὁδόν).

t 1-14: "Hay mil caminos de inmortales cantos (para aquél) que alcance los dones de las Musas de Pieria, y las jóvenes de párpados de violeta, las Gracias portadoras de coronas, vistan de honor sus himnos: teje ahora en la muy amada, próspera Atenas, algo nuevo, bien

⁹⁷⁹ Igualmente en H. MAEHLER (1997).

⁹⁸⁰ Q. CATAUDELLA (1972) [1951], p. 173.

⁹⁸¹ D.E. GERBER (1984), s.v.

⁹⁸² M. BRIOSO - A. VILLARRUBIA (1989), pp. 19-22.

alabada reflexión de Ceos. Conviene que tú vayas por el mejor camino habiendo alcanzado de Calíope extraordinaria distinción"

35-6: "O las Piérides plantaron ... descanso de sus preocupaciones."

49-51: "La cual al que incita a las bacantes dio a luz, a Dioniso, ... y de los coros portadores de coronas señor".

c Pertenece a estos versos a un ditrambo compuesto para los atenienses⁹⁸³. En cuanto a su datación, se ha pensado en el período ateniense de Baquílides (485-76 a.C.)⁹⁸⁴.

La primera de las referencias al quehacer poético (1-14) constituye el proemio de la oda, al que sigue el mito de Io (15-51), dentro del cual se inserta la breve referencia de 35-6 (utilización

⁹⁸³ Representado en las Grandes Dionisias o tal vez en las Antesterias: cf. F. GARCÍA ROMERO (1994), p. 114.

⁹⁸⁴ Frente a la datación alta, propuesta por SEVERYNS (485-76 a.C.) (cf. para su defensa F. GARCÍA ROMERO (1994), pp. 114-5 y 137-8 esp.) en razón de la orgullosa presentación (primer contacto con el público ateniense) que el poeta hace de sí mismo y de su arte al comienzo del poema J. IRIGOIN (1993), p. 47, argumenta en sentido contrario: tales declaraciones y tal estado de ánimo corresponden a un poeta ya consagrado, seguro de su arte y de su fama. Así, pues, J. IRIGOIN, que advierte influencias de las *Suplicantes* y del *Prometeo* de Esquilo en esta composición, prefiere datarla hacia 456 a.C. También H. MAEHLER (1997), p. 241, piensa en una fecha posterior a 460 a.C.

del canto por parte de Hermes para dar muerte a Argos). Los versos 49-51 son el cierre del poema.

268. Bacch. 20, 1-6 M.

Σπάρται ποτ' ἐν εὐρυχώρῳι
ξανθαὶ Λακεδαίμονι ...
τοιόνδε μέλος κ[....
ὄτ' ἄγετο καλλιπάραιον
κόραν θρασυκάρδιος Ὑδῆας
Μάρπησσαν ἰοτ[....

cc 3. La expresión *τοιόνδε μέλος* es una clara referencia a la propia composición, al relato mítico que en ella se va a iniciar, que se hace coincidir -fundiendo una vez más, como ha podido apreciarse en algunos ditirambos de Baquílides, la actualidad de la representación con los sucesos del mito- con el canto entonado por las lacedemonias cuando Idas raptó a Marpesa.

t "En Esparta la espaciosa las rubias lacedemonias ... tal canto ... cuando se llevó a la muchacha de hermosas (mejillas Idas) de osado corazón, a Marpesa ..."

c Pertencen los versos a un poema de clasificación dudosa. Puede afirmarse, pese al estado del texto (sólo se conservan los once primeros versos), que se trata de una composición para los

lacedemonios en la cual se desarrolla el mito de Idas. Se atribuye a la época del exilio de Baquílides en el Peloponeso⁹⁸⁵.

269. Bacch. **23, 3-4 M.

]α δ' ἄχῳ κτυπεῖ
λι [γ .. αι σὺν] αὐλῶν πνοᾷ

cc 4. El aparato crítico de la edición de SNELL-MAEHLER⁹⁸⁶ recoge como igualmente posibles las conjeturas de LOBEL (λιγείαι) y de SNELL (λιγυρᾷ).

t "Y un eco resuena ... con el (sonoro) soplo de las flautas".

c Se piensa que estos versos pertenecen al poema de Baquílides llamado *Cassandra*⁹⁸⁷, que ya en la antigüedad presentaba problemas respecto a su clasificación: Calímaco lo consideró peán mientras que Aristarco pensaba en un ditirambo⁹⁸⁸.

985 Cf. H. MAEHLER (1997), p. 262.

986 Así también H. MAEHLER (1997).

987 Cf. B. SNELL - H. MAEHLER (1970), p. L.

988 Cf. W. LUPPE (1987), 9-12, para una nueva propuesta textual e interpretación del comentario a Baquílides (*P. Oxy.* 2368) en que se recogen los argumentos de uno y otro para la clasificación del poema.

270. Bacch. **25 M.

2-3:] ποικίλων
] ον παίηονα

t "... de variados ... peán ..."

c La referencia se enmarca en un poema del que sólo se conservan escasos y mutilados fragmentos.

271. Bacch. **28 M.

δόξα]ν τέ μοι ἀθάνατον
καὶ κ]ῦδος ὀπάσσει[ε
...] .. γε λειμῶ[ν...
.]. ξίαν χρυσανι . [
.]. τωτ' ἀπενθητα . [
....]ντ' Ἄρτεμιν τ[
....]ε σύν τ' ὄλβω κ[
σύν] τ' ἐπιζήλωι τ[ύχαι
....] . υ Δᾶλον ποτ. [
.....] ὑπ' ἀνθρωπο[⊗ ?

cc H. MAEHLER⁹⁸⁹, después de las sospechas expresadas en SNELL-MAEHLER (1970) (fr. 65), dispone definitivamente estos versos (fr. 65 (a) 1-10) en un sólo fragmento, como parte final de un poema. Opina que podría tratarse del cierre de un peán en que ¿el coro? suplica a la divinidad obtener prestigio.

989 H. MAEHLER (1997).

t "Fama inmortal a mí y gloria dispensad ... sin pena ... a
 Ártemis ... con prosperidad ... con envidiable fortuna ... a Delos
 ... hombres".

272. Bacch. **29

(a) ⊗ ?άν]αξίχοροι

κοῦραι Δ]ιὸς ἀρχικε[ραύνου

]οι χρυσάμ[πυκες

(.)...Ἐλι]κῶνα λιπ[

. . .

(d) 1-17] . [] λευ

]χαρ[

] . ἔπ' ἄῃ[

]ον σοφ. [] .

]ωσι γέρας·

]οι καὶ δένδρα . [

πόν[τι]όν τ' [ε] ἕαγες οἰδ[μα

κλε[]νετον Οἰαγρίδα[ν

] .. [] ι Μούσας ἔρασιπ[λοκάμου·

]ν ὄ τοξοδάμας

ἔ]κάεργος Ἄπολλ[ων·

ὄ] μὲν κυρεῖ θεῶν[

] ὄψι γόνων

] μελιτευχέα παγ[άν

]αι πιθεῖν εἶθε[
] καὶ ἐμ' ἄμ[β]ρ[οσ...?
]ι κατασπειρ.[

cc Los versos de (a) aparecían en SNELL-MAEHLER (1970) como pertenecientes al final de fr. 65 (a), aunque ya se expresaban allí dudas al respecto.

(a) es con toda probabilidad una invocación a las Musas. ἄν]αξίχοροι es un *hapax*: de los otros cinco compuestos baquilídeos que comienzan por ἄναξ- cuatro de ellos son también *hapax*⁹⁹⁰.

(d) constituía el antiguo fr. **28 Sn.-M. A partir de v. 10 hemos preferido mantener el texto de la edición de SNELL-MAEHLER porque las integraciones introducidas por H. MAEHLER⁹⁹¹ nos resultan demasiado conjeturales. Tampoco adoptamos los comienzos κλε[ιο]ν <σ> του y ε]κ[τ]ι para v. 8 y 9 respectivamente.

t (a): "... Señoras de los coros, hijas de Zeus de brillante rayo ... de áurea diadema ... ¿tras abandonar? el Helicón ..."

(d): "... honor ... y árboles ... y la pura ola marina ... al hijo de Eagro, ... de la Musa de amables rizos: ... el domeñador del arco ..., Apolo que obra de lejos: y él reina en ... de los dioses ... de los nacidos después ... fuente hecha de miel ... para convencer ... y a mí ... ¿inmortal? ... ¿esparcir? ..."

⁹⁹⁰ Cf. H. MAEHLER (1997), p. 284.

⁹⁹¹ H. MAEHLER (1997).

c Dado el estado de transmisión del texto y sus numerosas lagunas, poco podemos añadir a lo señalado en el comentario: (a) constituye con toda probabilidad una invocación a las Musas; en (d) aparecen las figuras de Orfeo y Apolo en relación con la música y de algún modo hemos de ver su vinculación con la persona del poeta (o del "yo" coral) si tenemos en cuenta la presencia del pronombre ἐμ' en v. 16.

273. Bacch. ΠΑΙΑΝΕΣ 4 M.

54-68: τοί]ας ἀπὸ ῥίζας τόδε χρ[-----
 ἐξό]χως τίμασ' Ἀπόλλων
 ἄλσο]ς, ἔν' ἀγλαΐαι
 τ' ἀνθ]ευσ[ι] καὶ μολπαὶ λίγ[ε]ραι
 (.)]ονες, ὦ ἄνα, τ ..[
 (.)]τι σὺ δ' ὄλ[β
 (.)] . αἰοισιν[
 τίκτει δέ τε θνατοῖσιν εἰ-
 ρήνα μεγαλ]άνορα [πλοῦτον
 καὶ μελιγλώ]σσων ἀ]λοιδᾶν ἄνθεα
 δαιδαλέων τ'] ἐπὶ βω[μῶν
 θεοῖσιν αἴθε]σσαι βο[ῶν ξανθαῖ φλογί
 μηρί' εὖ]μάλ]λων τε [μήλων
 γυμνασίω]ν τε νέοι]ς
 αὐλῶν τε καὶ] κώμω]ν μέλειν.

75: χαλκεῶν δ' οὐκ ἔστι σαλπίγγων κτύπος

79-80: συμποσίων δ' ἔρατῶν βρίθοντ' ἄγυιαί,

παιδικοί θ' ὕμνοι φλέγονται.

cc 54. H. MAEHLER⁹⁹² adopta la propuesta de puntuación de W.S. BARRETT⁹⁹³ (señalada anteriormente por MAAS): pertenece a esta misma frase τοί]ας ἀπὸ ρίζας, sintagma con el que comienza el verso.

57. Para este verso la edición de H. MAEHLER adopta la conjetura de W.S. BARRETT⁹⁹⁴: ἀνθ]ευσ[ι], el verbo que corresponde a los sujetos ἀγλαΐαι καὶ μολπαὶ λίγ[ειαι.

80. Para la sinestesia en este verso cf. F. DORNSEIFF⁹⁹⁵.

t 54-68: " A partir de tal raíz a este ... recinto lo honró extraordinariamente Apolo donde las fiestas florecen y las sonoras canciones ..., Soberano, tú ... y engendra para los mortales la paz riqueza que engrandece al hombre y flores de cantos de lengua de miel y sobre los altares artísticamente trabajados para los dioses se quemen de bueyes con rubia llama los muslos y de ovejas de buena lana y los jóvenes se ocupen de los ejercicios gimnásticos, de las flautas y los cortejos".

75: "Y no hay ruido de trompetas de bronce".

⁹⁹² H. MAEHLER (1997).

⁹⁹³ W.S. BARRETT (1954), pp. 434-5.

⁹⁹⁴ W.S. BARRETT (1954), p. 436.

⁹⁹⁵ F. DORNSEIFF (1921), p. 57.

79-80: "Y de amables banquetes están llenas las calles, y arden himnos de muchachos".

c Pertenece estas referencias a un peán que se supone dirigido a Apolo y compuesto para Ásine, representado probablemente en el templo de Apolo Piteo de dicha localidad (54-7)⁹⁹⁶. Lamentablemente son muchas las lagunas (1-20, 26-38 y 81-90) y los versos fragmentarios. Los aquí recogidos se enmarcan en la parte de actualidad posterior al mito (Heracles y los dríopes), en el célebre pasaje de la paz.

274. Bacch. ΠΑΙΑΝΕΣ 5.

ἕτερος ἐξ ἑτέρου σοφός
τότε πάλαι τό τε νῦν.
ἄρρητων ἐπέων πύλας
ἐξευρεῖν.

cc q. CATAUDELLA⁹⁹⁷ opina que no estamos ante una expresión de modestia por parte de Baquílides, sino que se trata de una respuesta orgullosa a las altivas declaraciones de Píndaro en materia poética: al poeta φυῖ opone Baquílides los poetas μαθόντες, y lo hace con palabras e imágenes más propias del tebano, cercanas al lenguaje de los misterios (ἐπέων πύλας recuerda θύρας ἐπίθεσθε, βέβηλοι).

⁹⁹⁶ Cf. W.S. BARRETT (1954), pp. 426-29.

⁹⁹⁷ q. CATAUDELLA (1975), pp. 122-3.

t "Uno es sabio a partir de otro antes y ahora. Hallar las puertas de palabras no dichas".

c Esto es todo lo que se nos ha transmitido de este fragmento perteneciente a un peán, según señala Clem. Al. *Strom.* 5, 68, 5 (687P). A juzgar por los dos primeros versos podríamos admitir que efectivamente Baquílides consideraba, tal como indica la fuente, difícil "hallar las puertas de palabras no dichas".

275. Bacch. fr. *20 B.

1-9: ᾠ βάρβιτε, μηκέτι πάσσαλον φυλάσ[σων
ἐπτάτονον λ[ι]γυράν κάππαυε γάρυ·
δεῦρ' ἐς ἐμὰς χέρας· ὀρμαίνω τι πέμπ[ειν
χρύσεον Μουσαῖν ᾠλεξάνδρωι πτερόν
καὶ συμποσ[ίαι]σιν ἄγαλμ' [ἐν] εἰκάδεσ[σιν],
εὔτε νέων ἄ[παλόν] [γλύκει' ἄ]νάγκα
σευομενάων κ[υλίκων θάλπη]σι θυμ[όν],
Κύπριδος τ' ἐλπίς δ<ι>αιθύσσηι φρέ]νας,
ἄμμειγνυμέν[α Διονυσίοισι] δώροις·

49-50 (?) τότε νέων ὄμοφ[
δ' εὐλύραι τε φοί[βωι

cc 5. Se alude aquí a la costumbre de celebrar reuniones el día veinte del mes⁹⁹⁸.

⁹⁹⁸ Cf. H. MAEHLER (1997), p. 328.

t 1-9: "Bárbito, no detengas más, guardando la escarpia, la sonora voz de siete tonos. Aquí, a mis manos: quiero enviar a Alejandro áurea pluma de las Musas y ornato para los banquetes de los días veinte, cuando de los jóvenes el tierno ánimo calienta dulce necesidad de agitadas copas, y la esperanza de Cipris sacude las mentes, mezclada con los dones de Dioniso".

49-50: "Entonces de los jóvenes de igual ... y para Febo de buena lira".

c Estos versos pertenecen al encomio compuesto para Alejandro, rey de Macedonia entre los años 498 y 454 a.C., a quien también Píndaro dedicó un encomio (fr. 120-1 Maehler). Las cuatro primeras estrofas del poema se han transmitido casi íntegras, pero no sucede lo mismo con el resto de la composición, que posiblemente concluiría en v. 50.

276. Bacch. fr. *20 C Sn.-M.

1-II: Μήπω λιγυαχ[έα --
 βάρβιτον· μέλλ[ω π]ολ[υ ----
 ἄνθεμον Μουσα̃[ν <I]έρων[ι --
 ξανθαῖσιν ἵπποις
 ἴμ]ερόεν τελέσας
 κα]ὶ συμπόταις ἄνδρεσσι π[έμπειν
 Αἰ]ῆταν ἐς ἔγκτιτον, εἰ κ[αὶ
 πρ]όσθεν ὑμνήσας τὸν [----
 πο]σὶ λαίψ[η]ρο[ῖ]ς φερ[ένικον ἐπ' ἄλ-

φ[ει]ῶι τε ν[ί]καν

ἄν[δ]ρ[ι] χ[α]ριζόμενος

31: --]θεόπο[μπον ἔ]μελο[v

cc Preferimos atenernos al texto que presenta la edición de SNELL-MAEHLER: por consiguiente no adoptamos las lecturas κούμα (final de v. 1), πολυφθόγγων τι καινόν (final de v. 2), τε καὶ (final de v. 3), ἐν Κίρραι θ' ἔλόντα (final de v. 8) de H. MAEHLER⁹⁹⁹.

t 1-11: "Todavía no ... bárbito de sonoro eco: quiero ... habiendo terminado placentera flor de las Musas para Hierón ... rubias yeguas ... y para sus compañeros de banquete enviarla a la bien fundada Etna, si también antes celebrando con himnos ... a Ferenico ... con veloces pies la victoria junto al Alfeo agradando a un hombre ..."

31: " ... enviado por los dioses ... cantaban y danzaban ..."

c Estas referencias al quehacer poético se encuadran en el encomio dirigido a Hierón de Siracusa, compuesto con posterioridad a la fundación de Etna (475 a.C.), ciudad que aparece mencionada en el poema (v. 7)¹⁰⁰⁰. La primera de las referencias constituye el comienzo de la composición; la segunda se encuentra en un contexto sumamente fragmentario, de difícil reconstrucción.

⁹⁹⁹ H. MAEHLER (1997).

¹⁰⁰⁰ A la datación entre 476 y 470 a.C que venía siendo comúnmente aceptada ha opuesto otra E. CINGANO (1991), pp. 31-4: 470/69 a.C.

277. Bacch. fr. *21 M.

οὐ βοῶν πάρεστι σώματ', οὔτε χρυσός,
οὔτε πορφύρεοι τάπητες,
ἀλλὰ θυμὸς εὐμενῆς,
Μοῦσά τε γλυκεῖα, καὶ Βοιωτίοισιν
ἐν σκύφοισιν οἶνος ἡδύς.

t "No hay cuerpos de vacas, ni oro, ni purpúreos tapetes, sino un ánimo bien dispuesto, una Musa dulce y en las copas beocias vino grato".

c Estos versos constituyen la totalidad del fragmento que se nos ha transmitido. Respecto a su clasificación cabe pensar en una fiesta de carácter público¹⁰⁰¹.

278. Bacch. fr. 55 M. (37 A Bl. adesp. 86 Bgk. = PMG 959).

οὐ γὰρ ἐν μέσοισι κεῖται
δῶρα δυσμάχητα Μοισᾶν
τῶπιτυχόντι φέρειν.

cc Estos tres versos transmitidos por Clem. Al. *Strom.* 5, 16, 8 (654P) los atribuyó¹⁰⁰² F. BLASS a Baquílides por estar aquel autor especialmente familiarizado con el poeta de Ceos y por cierta semejanza con otros pasajes suyos (esp. 15, 53-4).

¹⁰⁰¹ Cf. H. MAEHLER (1997), pp. 340-1.

¹⁰⁰² Para las dificultades que dicha atribución plantea cf. H. MAEHLER (1997), p. 357.

t "Pues no están puestos en medio los dones de las Musas vivamente disputados para que se los lleve quien los encuentre".

c Sólo se han transmitido estos tres versos, de manera que el pasaje está totalmente descontextualizado, hecho que dificulta su interpretación.

279. Bacch. fr. 61 M.

Ἰοδερχεῖ τελλόμεναι

Κύπριδι νεοκέλαδον

ε]ῦειδέα χορόν

cc Existen serias dudas¹⁰⁰³ respecto a la autoría de este fragmento perteneciente a un poema que llevaba por título *Leucípides*.

1. τέλλω = στέλλω (Cf. aparato crítico de la edición de MAEHLER (1970) y D.E. GERBER¹⁰⁰⁴).

t "Para Cipris de mirada de violeta disponiendo hermoso coro de sonido nuevo".

c Estos versos constituyen la totalidad del fragmento.

280. Bacch. fr. 63 M.

Πιερ]ίδων θερα[π

ὄβρι]μοπάτρας [

]μενα γλυκ[

1003 Cf. H. MAEHLER (1997), p. 359.

1004 D.E. GERBER (1984), *s.v.*

] . ἰππόβοτο[ν
] νόμοις· Ὀλυμ[π
] ντος ὑπο π[
] ρ ἄϊόνων ε[
 π] οντιάδεσσι[
 π] λοκάμοις θεαῖς[
] εν [[δ']] ἀνιοκουρ[
] φνε τοξ[

cc 1-2. En la edición de SNELL-MAEHLER se considera probable la referencia a Mnemósine, hija de Urano, no a Atenea, a la que se suele llamar ὄβριμοπάτρα; H. MAEHLER¹⁰⁰⁵ incorpora al texto la conjetura [Μναμοσύνας de SNELL.

t "De las Piérides ¿servidor? ... de poderoso padre ... ¿dulce? ... ¿apacentador de caballos? ... leyes; ¿Olimpo? ... bajo ... de las orillas ... ¿para? las marinas ... diosas de trenzas ... ¿mató con el arco?".

c Estos versos, sumamente fragmentarios, constituyen la totalidad de lo transmitido del poema.

1005 H. MAEHLER (1997).