

AYAX Y ODISEO EN LA *ISTMICA* 4 DE PÍNDARO:
PROBLEMAS ANTIGUOS Y MODERNOS EN LA INTERPRETACIÓN.

DANIEL TORRES
Universidad de La Plata

En la *Istmica* 4 (vv. 35-39) Píndaro presenta el suicidio de Ajax ligado al tema de la inmortalización poética conferida por Homero. La vinculación con la ocasión inmediata de la oda, la victoria de Melisso en los Juegos Istmicos y/o en unas competiciones locales¹, se hace evidente por el hecho de que el poeta enfoca su tarea hacia el vencedor Melisso equiparándola a la de Homero con su héroe, de modo que, así como éste representa un paradigma para Melisso, Homero lo es para el mismo Píndaro. Se ha observado que el modelo de Ajax obedece igualmente a la impronta de la ocasión: Píndaro lo escoge como modelo de *areté* no reconocida (por el ejército aqueo), de modo semejante a lo sucedido en la familia del vencedor en el pasado reciente². Sin embargo, la presentación de Píndaro es más compleja, y además de la primera lectura que puede suscitar en el intérprete que atiende a la secuencia lineal de la oda, debe tenerse en cuenta el conjunto de relaciones con la ocasión. Como suele suceder con Píndaro, los escolios ofrecen el punto de partida de las discusiones, y en este caso nos enfrentan a una interpretación particularmente desconcertante, que merece ser examinada por su coincidencia con una premisa de la crítica pindárica derivada de los estudios de Elroy Bundy³: la de la exclusividad del propósito encomiástico. El punto en discusión es si el pasaje referido debe entenderse como exaltación del modelo heroico representado por la figura de Ajax, o si por el contrario el acto del suicidio comporta un elemento reprochable en ese modelo, que lo haría dudosamente apropiado para el cumplimiento del propósito encomiástico.

Antes de entrar en la discusión específica de estos versos en el contexto inmediato de la *Istmica* 4, conviene atender brevemente al episodio del mito y a las otras reelaboraciones pindáricas del mismo. Se trata de la famosa escena del juicio de las armas de Aquiles; según la *Odisea* (11.546ss.), Thetis, tras la muerte de su hijo, habría presentado las armas como premio para el héroe que resultara ser el mejor después de Aquiles y, en consecuencia, el mejor de todos los aqueos una vez muerto Aquiles. La elección del ejército favorece a Odiseo y esto determina el suicidio de Ajax. No interviene en los relatos pindáricos el motivo -relevante en Ajax de Sófocles- de la locura de Ajax y su acometida contra el ejército aqueo.

¹ Para la controversia en torno a la ocasión, que incide en la cuestión de si la *Istmica* 4 es una oda independiente o si debe entenderse junto con la *Istmica* 3, dedicada al mismo vencedor Melisso de Tebas, se remite a Mc Neal (1978; pp. 135-156, esp. pp. 135-36 y n. 5).

² Esp. vv. 19ss; la situación es análoga a la de *Nem.* 11.37-43.

³ Bundy, 1962; I y II. Cfr. asimismo Kopff, 1981; pp. 49-53, para la incidencia de los estudios de Bundy en la crítica posterior.

Píndaro trata el tema del juicio de las armas de Aquiles en la *Nemea* 8 (vv. 23-34) y en la *Nemea* 7 (vv. 20-30)⁴, con diferencias de grado en cuanto a la complejidad y exhaustividad de la presentación. Uno de los mayores problemas que se ha planteado concierne a la coherencia de los pasajes entre sí: mientras que las dos odas *Nemeas*, dedicadas a vencedores eginetas, parecen implicar una crítica a la poesía de Homero, en la *Istmica* 4, por el contrario, habría una expresa rehabilitación de la figura de Ajax gracias a Homero (vv. 37-39). Recientemente Nisetich (1989) ha querido explicar la supuesta contradicción entre los pasajes atendiendo a las diferentes audiencias: ante los tebanos Píndaro toma la poesía de Homero como la esencia misma de la poesía y como paradigma para su propia realización poética, mientras que ante la audiencia egineta el nombre de Homero estaría casi «manchado» por el tratamiento que los héroes eginetas reciben en la *Odisea*⁵.

Esta conclusión de Nisetich resulta especialmente interesante porque engloba una serie de presupuestos con los que viene trabajando la crítica en los últimos tiempos. El punto en discusión, el de la coherencia interna del texto de Píndaro, termina por transferir al *corpus* entero el problema de la unidad de las odas individuales⁶. El argumento de Nisetich en base a las diferentes ocasiones y audiencias resulta, pese al mérito de su intento por encontrar coherencia, insatisfactorio. ¿Por qué no habría Píndaro usado el pasaje de la *Istmica* 4 ante una audiencia egineta, si su convicción era realmente que la poesía de Homero había exaltado la figura de Ajax? Después de todo, Homero también había exaltado la gloria de Aquiles, otro gran ancestro egineta, en la *Iliada*, poema al que precisamente Nisetich atribuye la referencia de la *Istmica* 4. Si el objetivo de Píndaro ante la audiencia egineta era efectivamente la rehabilitación de la figura de Ajax, hubiera bastado la declaración de que la causa de ésta se debía precisamente al modo en que Homero había plasmado sus hazañas en la *Iliada*.

Nisetich revisa las diferentes posturas que se han tomado con respecto a la identificación de «Homero» en estos pasajes. Mientras que la *Nemea* 7 no ofrece dificultad al respecto, pudiendo entenderse sin más por «Homero» al autor de la *Odisea*⁷, los pasajes de la *Nemea* 8 y de la *Istmica* 4 no son tan claros. En la *Nemea* 8 Homero no sólo no es mencionado, sino que la presentación más detallada del juicio de las armas y el ejemplo de la lucha en torno al cadáver de Aquiles (v. 30: ἀμφ' Ἀχιλλεῖ νεοκτόνῳ) hacen pensar en otra fuente épica. Nisetich señala que para el siglo V a.C.

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

⁵ Nisetich, 1989, pág. 23: «Homer' is a problem in Aegina, because the *Odyssey* and the cyclic poems, where Aeginetan glory is minimized, travelled under Homer's name. But in Pindar's Thebes and elsewhere, 'Homer' can mean Greek poetry itself».

⁶ Para el problema de la unidad como cuestión propiamente pindárica véase Young (1970, pp. 1-95), y para la refutación de sus puntos de vista en una perspectiva más reciente véase Fowler (1984; pp. 111-123) y Heath (1986; pp. 85-98).

⁷ Podría objetarse que la escena del juicio de las armas por el ejército aqueo (vv. 24-30) no consta en Homero tal como ha llegado a nosotros. Píndaro conserva sin embargo el motivo del χόλος como motor que impulsa a Ajax al suicidio (*Nem.* 7.25: πλῶν χολωθεῖς), tal como en *Od.* 11. 544 (Αἶαντος ψυχῆ... κεχολωμένη εἵνεκα νίκης).

«Homero» hacía referencia no sólo al autor de la *Iliada* y la *Odisea*, sino también al de los Himnos y los poemas cíclicos, incluyendo la *Aethiopsis*, atribuida luego a Arctino. Es precisamente este último poema el que adquiere una importancia especial en el tratamiento pindárico, ya que en el mismo se presenta el suicidio de Ajax. El escolio 58b a *Ist.* 4.35b-36 sería un indicio de que Píndaro habría tomado el detalle temporal de la muerte de Ajax (ὄψις ἐν νυκτί) de la *Aethiopsis*⁸. En base a esto, varios eruditos han entendido que la mención de «Homero» no concierne pues al autor de la *Iliada* y la *Odisea*, sino al de la *Aethiopsis*⁹.

El problema es bastante complejo y requiere examen desde distintas perspectivas. La reelaboración pindárica de las fuentes literarias, adaptadas para las ocasiones particulares de las odas, se acompaña siempre de la impronta que el poeta le confiere de acuerdo a un determinado *êthos*¹⁰, y éste, expresado sobre todo en formulaciones gnómicas y en plegarias, constituye un elemento constante en los epinicios. El poeta censura y modifica las versiones anteriores de un mito dado en función de ese elemento, que tiende a reflejar las creencias y hábitos de la sociedad arcaica, los cuales resultan a su turno convalidados y sancionados por la misma «especulación» poética, entendida en su sentido etimológico y en conformidad con la concepción imitativa de la poesía como ἔσσιπτρον καλοῖς ἔργοις (*Nem.* 7.14)¹¹.

Teniendo en cuenta este proceso de adaptación del material mitológico, en el que la transferencia de valores a las circunstancias del poeta y su audiencia suele conllevar una modificación del material poético heredado, resulta conveniente atender al problema del suicidio para el *êthos* sustentado por el poeta¹². Esto apunta a la distinción entre las fuentes épicas del ciclo, por un lado, que representan un estrato localizado, esto es, arraigado en las tradiciones locales y orientadas a satisfacer audiencias particulares y, por otro lado, la poesía homérica de la *Iliada* y la *Odisea* entendida como institución panhelénica¹³. Las versiones secundarias del ciclo, precisamente por su carácter localizado, tienden a reflejar rasgos peculiares de las colectividades de las distintas *poleis*, que se van incorporando en un continuo proceso de *re-performance*. En este sentido cuenta la percepción y sensibilidad de la audiencia ante las implicancias de la muerte de Ajax. Los ritos fúnebres que siguen a la muerte de Ajax indican una diferenciación con respecto a los demás héroes

⁸ La gravitación de este poema parece incidir igualmente en Sófocles, cuya presentación ubica temporalmente el suicidio de Ajax al amanecer (*Ajax* 845 -plegaria a Helios- y 856ss., donde τὸ νῦν σέλας [ὧ φαεννῆς ἡμέρας] evidencia que Ajax saluda al sol naciente.

⁹ Bergk (1878, pág. 338), Bury (1892, pág. 70), Murray (1960, pág. 298) y Fitch (1924, pp. 58-59) entendieron el pasaje como referido al autor de la *Aethiopsis*, mientras que Farnell (1932, pág. 352) y Bowra (1964, pág. 283) -dubitativamente- entienden la mención de Homero en relación con la *Iliada*.

¹⁰ Esto es especialmente evidente en *Nem.* 8.35 (εἶη μὴ ποτέ μοι τοιοῦτον ἦθος), donde el poeta busca diferenciarse del *êthos* del ejército aqueo presentado en los versos precedentes (vv. 32-34).

¹¹ Cfr. para el carácter imitativo las observaciones de Gentili, 1984, pág. 6.

¹² Sófocles deja entrever un problema similar: su insistencia sobre el mérito heroico de Ajax, afirmando el καλῶς θανεῖν (*Ajax*, vv. 479-480), puede tomarse como indicio de un esfuerzo, por parte del poeta trágico, de presentar a la audiencia la muerte del héroe desde su perspectiva primaria.

¹³ Cfr. Nagy, 1990, pp. 72-81, quien se apoya en los resultados de Kullmann, 1985 (esp. pp. 17-18).

aqueos que perecieron en Troya, especialmente Patroclo y Aquiles. La *Ilias Parva* refiere que Ajax no fue cremado, sino inhumado, atribuyendo la causa a la cólera del rey Agamenón¹⁴. Este motivo de la cólera del rey es reelaborado por Sófocles en *Ajax*, donde la negativa a dar honras fúnebres al héroe se apoya en el argumento de la traición que implicaba su acometida contra el ejército. Sófocles transfiere de este modo cualquier posible censura sobre la resolución del suicidio hacia el enfrentamiento con el rey y con el ejército. El suicidio no aparece así cuestionado, sino la actitud del héroe en contra de sus propios compañeros. Ajax viene a ejemplificar, de manera más extrema aún que Aquiles, la situación descrita por este último héroe ante los embajadores del rey en la *Ilíada* (9.315ss.)¹⁵. El caso de Ajax presenta, comparado con el de Aquiles, una diferencia de grado: Aquiles plantea en su discurso una infracción a las normas del código heroico, y esto determina su aislamiento¹⁶. Cuando una demostración de injusticia semejante se reitera con motivo del juicio de las armas, el aislamiento ya no resulta un medio eficaz o alternativo para responder a la afrenta. La solución de Ajax es radical, patentizando la situación descrita por Aquiles. Su muerte representa la cancelación de los valores del mundo heroico, y el modelo triunfante, el de Odiseo, prefigura el nuevo impulso dado a la inteligencia práctica por encima de la fuerza física, con el concomitante desarrollo de la retórica que acompaña la expansión de la *polis*, realzando el sentido comunitario frente a los ideales individuales del heroísmo vehiculizado en la poesía épica. En tanto se lee a Píndaro como representante de la aristocracia, la confrontación entre Ajax y Odiseo se entiende como una exaltación del primero y una crítica al segundo. Y sin embargo la adecuación de los modelos heroicos a las nuevas condiciones de la *polis*, unido al carácter comunitario del epinicio, muestran que la restricción del punto de vista crítico orientado al análisis político conduce a una visión parcial del texto.

¹⁴ Cfr. Allen, *Homeri opera*. Vol. 5. 130. La distinción con respecto a las honras fúnebres no es insignificante. Las versiones épicas no homéricas representarían lo que en los tiempos históricos, esto es, época arcaica y clásica, habría de devenir una práctica habitual. En Tebas, por ejemplo, los suicidas quedaban privados de las honras fúnebres, algo que incidía en el destino póstumo del alma del difunto (cfr. Zenobius 6.17; O. Crusius *Corpus paraenotographorum Graecorum*, supp., Hildesheim, 1961: 5: 92-95). Cfr. asimismo Dio Chrysostomus 64.3 para la condición de los suicidas en Chipre donde, según las leyes de Demonassa, debían ser arrojados sin entierro. Aeschines (3.244) refiere que en Atenas se les cortaba una mano a los cadáveres de los suicidas -una señal de condena al acto del suicidio mediante la amputación del miembro que lo causa. Platón (*Leg.* 873d) concede a los suicidas un entierro sólo en los límites entre los doce distritos, que se entiende como un espacio exterior al orden social establecido, esto es, el suicida con su muerte deja de participar de un lugar en la *polis* (cfr. Bremmer, 1983, pp. 95-96 y Parker, 1983, pp. 41-42). Cabe señalar, sin embargo, que Platón hace previamente una serie de salvedades (*Leg.* 873e), entre las cuales μηδὲ αἰσχύνῃς τινὸς ἀπόρου καὶ ἀβίου μεταλαχῶν comprendería cualquier caso semejante al de Ajax.

¹⁵ οὐτ' ἔμεγ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα πεισέμεν οἶω
 οὐτ' ἄλλους Δαναοὺς, ἐπεὶ οὐκ ἄρα τις χάρις ἦεν
 μάρνασθαι δῆϊοισιν ἐπ' ἀνδράσι νωλεμές αἰεῖ.
 ἴση μοῖρα μένοντι, καὶ εἰ μάλα τις πολέμιζοι·
 ἐν δὲ ἡ τιμὴ ἡμὲν κακὸς ἦδὲ καὶ ἐσθλός·
 κάτθαν' ὁμῶς ὅ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ ὅ τε πολλὰ ἐοργῶς.

¹⁶ Cfr. Arieti, 1986, pp. 1-27.

Recientemente se ha indicado una nueva aproximación al texto de Píndaro, que implica fundamentalmente atender a su posición intermedia entre los períodos arcaico y clásico¹⁷. En el caso de la *Istmica* 4, la cuestión radica en determinar si la presentación pindárica del suicidio de Ajax tiene realmente a exaltar la figura del héroe en desmedro de Odiseo y el ejército, o si el acto del suicidio comporta un elemento reprochable que la poesía de Homero habría sido capaz de remediar. Como se planteó al comienzo, la cuestión remonta a los escolios, que ante la perplejidad llegan a proponer interpretaciones no consideradas por la moderna crítica, con la paradoja de que las razones aducidas por los escoliastas vienen a coincidir con postulados de la crítica moderna.

Los versos 31-44 de la *Istmica* 4 dicen:

ἔστιν δ' ἀφάνεια τύχας καὶ μαρναμένων.
πρὶν τέλος ἄκρον ἰκέσθαι·

¹⁷ Schmidt (1981, pág. 24) concluye: «Aus dem Pindarischen Ideal des Menschen selbst konnten jedoch Züge in die geistige Welt athenischer Demokratie übernommen werden». Most (1985, pp. 217-218), contra la técnica de atomización derivada de las interpretaciones de Schadewaldt, Fränkel y Bundy, concluye: «Most studies emphasize Pindar's place at the very end of the archaic age: he is often depicted, not without a certain pathos, as a poet whom history passed by, who clung to outmoded traditions and adhered to a social class whose sun had set. There is of course no doubt that, at least in certain regards, Pindar belongs in the archaic age; but it is sometimes forgotten that in others this poet, who survived Aeschylus by almost two decades, points towards the future. Pindar himself advocates modernity in poetry [*Ol.* 9.49]; and his moralizing and rationalizing corrections of traditional myths, like his combinations of separate genres in a single poem [*Pit.* 2], anticipate the literature of the later fifth century and even later. The formal considerations that are proposed here provide one more reason for associating Pindar more closely with the literature of his successors than with that of his predecessors. For, while many scholars would agree that the Homeric epics are characterized by large-scale patterns of formal organization, archaic literature, from Hesiod on, does in fact seem to focus far more on the single moment and to abandon wider structural perspectives. After Homer, it is not until Aeschylus that scholars have usually tended to find formal balance and symmetry. If Pindar can be shown to share the formal tendencies so evident, for example, in the *Supplices* and the *Septem*, he might thereby become less of an anomaly in Greek cultural history than he has sometimes heretofore seemed. Parallels from the visual arts, to be sure, must always be treated with a certain scepticism; but it is suggestive that the first Greek temple in which the metope reliefs were organized in a clear and harmonious order, the Athenian treasury at Delphi, was built during Pindar's youth. He saw it often: is it likely that neither it nor the later temples that followed its lead had any effect on him? Looked at in this way, Pindar becomes, not only the last archaic poet, but also the first classical one». También Lloyd-Jones (1990, esp. pág. 71) ha llamado la atención sobre la conjunción entre lo particular de la ocasión y lo universal de la poesía que puede verificarse en los epinicios, comparando a Píndaro con Dante en lo que respecta a una doble perspectiva concerniente al aspecto circunstancial: junto a la sujeción al mismo, se da a la vez un desprendimiento que abre una vía de acceso a nuevas condiciones históricas. Lloyd-Jones cita a T.S. Eliot (*Selected Prose*, ed. Kermode, 1975; pág. 251): «that particularity which must provide the material for the general truth», aplicando el concepto a la transposición poética de las circunstancias en Píndaro y Dante. En el mismo sentido en que Dante puede leerse como enraizado en la cosmovisión medieval sin desmedro de su proyección hacia el Renacimiento, Píndaro aparece recapitulando los ideales de la época arcaica a fin de reformularlos para las nuevas condiciones históricas y culturales del siglo V.

τῶν τε γὰρ καὶ τῶν διδοῖ (τέλος)·
 καὶ κρέσσον' ἀνδρῶν χειρόνων
 ἔσφαλε τέχνα καταμάρψαισ'· ἴστε μάν
 Αἴαντος ἀλκάν, φοίνιον τὰν ὀψία
 ἐν νυκτὶ ταμῶν περὶ ᾧ φασγάνῳ μομφάν ἔχει
 παιδεσσιν Ἑλλάνων ὅσοι Τροίανδ' ἔβαν.

ἀλλ' Ὅμηρός τοι τετίμακεν δι' ἀνθρώπων, ὅς αὐτοῦ
 πᾶσαν ὀρθώσας ἀρετὰν κατὰ ράβδον ἔφρασεν
 θεσπεσίων ἐπέων λοιποῖς ἀθύρειν.
 τοῦτο γὰρ ἀθάνατον φωνᾶεν ἔρπει.
 εἴ τις εὖ εἶπη τι· καὶ πάγ-
 καρπον ἐπὶ χθόνα καὶ διὰ πόντον βέβακεν
 ἐργμάτων ἀκτὶς καλῶν ἄσβεστος αἰεὶ.

προφρόνων Μοισᾶν τύχοιμεν.
 κεῖνον ἄψαι πυρσὸν ὕμνον
 καὶ Μελίσσῳ, παγκρατίου στεφάνωμ' ἐπάξιον.
 ἔρνει Τελεσίαδα.

Incluso cuando combaten, está la incertidumbre de la suerte, hasta que alcanzan el más alto fin, pues da de lo uno y de lo otro, y la habilidad de varones inferiores hace caer y arruina incluso a uno más poderoso. Conocéis en efecto la fuerza de Ajax, fuerza sangrienta que, tras cortarla con su propia espada al filo del alba, tiene como reproche entre cuantos hijos de los helenos fueron a Troya.

Pero Homero lo ha honrado entre los hombres, el cual, restableciendo toda su virtud, la expuso con la vara de los versos divinos para deleitar a los venideros. Pues avanza con voz inmortal lo que alguien dice bien. Y camina sobre la tierra cargada de frutos y a través del mar el rayo de las nobles hazañas, siempre inextinguible.

Ojalá obtenga yo de las Musas favorables, tomar aquella antorcha de himnos también para Melisso, vástago de Telesiades, como digna corona del pancraccio

El verso 34 introduce la referencia mitológica, con una observación de carácter general sobre la incertidumbre acerca de lo que la suerte puede deparar, incluso a quienes se arriesgan a combatir. Τύχα adquiere aquí un papel relevante: es ella quien otorga de lo uno y de lo otro, victoria o derrota, en el combate, y es también Τύχα el poder subyacente en el deseo final del poeta (v. 43: Τύχοιμεν)

inmediato de la presentación mitológica resulta altamente significativo, porque plantea el problema de Odiseo y Ajax en relación con las especulaciones de Píndaro sobre la función poética, según puede inferirse a partir del sutil tratamiento pindárico de las fuentes épicas que su dición deja entrever. Antes de proceder a este examen, conviene atender al contexto previo a la introducción del breve relato, debido al entrelazamiento de los temas de la fortuna y de la inmortalidad por la poesía que el ejemplo de Ajax viene a ilustrar para la ocasión presente.

El tema de la fortuna está planteado metafóricamente desde el comienzo de la oda en estrecha vinculación, mediante reiteración de imágenes y léxico, con el tema de la inmortalidad por la poesía (vv. 1-13):

ἔστι μοι θεῶν ἑκατι μυρία παντᾶ κέλευθος,
 ὦ Μέλισσ'· εὐμαχανίαν γὰρ ἔφανας Ἰσθμίους,
 ὑμετέρας ἀρετὰς ὕμνω διώκειν·
 αἴσι Κλεωνυμίδαι θάλλοντες αἰεὶ
 5 σὺν θεῶ θνατὸν διέρχον-
 ται βιότου τέλος, ἄλλοτε δ' ἄλλοιός οὔρος
 πάντας ἀνθρώπους ἐπαΐσσων ἐλαύνει.
 τοὶ μὲν ὦν Θήβαιοι τιμάντες ἀρχᾶθεν λέγονται
 πρόξενοί τ' ἀμφικτιόνων κελαδεννᾶς τ' ὄρφανοί
 ὕβριοι· ὅσσα δ' ἐπ' ἀνθρώπους ἄηται
 10 μαρτύρια φθιμένων ζωῶν τε φωτῶν
 ἀπλέτου δόξας, ἐπέψαυ-
 σαν κατὰ πᾶν τέλος· ἀνορέαις δ' ἐσχάταισιν
 οἴκοθεν στάλαισιν ἄπτονθ' Ἡρακλείαις·
 καὶ μηκέτι μακροτέραν σπεύδειν ἀρετάν·

Tengo un camino múltiple por gracia de los dioses, oh Melisso -pues en los Juegos del Istmo manifestaste tu capacidad-, para perseguir con mi himno vuestras virtudes, por las que los Cleonimidas traspasan el término de la existencia mortal, floreciendo siempre con la ayuda de un dios. Diversamente un viento diferente impulsa con fuerza a todos los hombres. Pero se dice que aquellos, honrados en Tebas desde antaño, son solícitos con sus vecinos y huérfanos del exceso jactancioso. Han alcanzado cabalmente cuantos testimonios del inmenso reconocimiento de los mortales desaparecidos y vivientes soplan sobre los hombres, y tocan por sus hazañas supremas desde su casa las columnas de Heracles. Que ya no se afanen por una virtud más amplia.

Píndaro comienza por establecer la *areté* de la familia de los Cleonimidas desde una doble perspectiva natural (v. 4: θάλλοντες) y trascendente (v. 5: σὺν θεῶ), que informa toda la oda. La perspectiva natural se evidencia en la *gnome* de los versos 5-6, que ilustra las alternancias del mundo de la *physis*

mediante el elemento aire (v. 5: οὐρος)¹⁹, retomado luego en relación con el tema de la inmortalización poética (vv. 9-10)²⁰. Esta confiere carácter perfectivo a la *areté* de la familia, subrayado por la reiteración del término τέλος (v. 5 y 11), y es este carácter el que lleva al poeta a señalar el límite de la ἀρετά bajo la figura de las columnas de Heracles²¹.

La perspectiva natural se prosigue en la referencia siguiente a la muerte de cuatro miembros de la familia²². Al pasar a la actualidad de la oda vuelve a establecerse la doble perspectiva (vv. 18-24):

- 18b νῦν δ' αὖ μετὰ χειμέριον ποικίλα μηνῶν ζόφον
 χθῶν ὥτε φοινικέοισιν ἄνθησεν ῥόδοις
- 20 δαιμόνων βουλαῖς. ὁ κινητῆρ δὲ γᾶς Ὀγχηστὸν οἰκέων
 καὶ γέφυραν ποντιάδα πρὸ Κορίνθου τειχεῶν.
 τόνδε πορῶν γενεᾷ θαυμαστὸν ὕμνον
 ἐκ λεχέων ἀνάγει φάμαν παλαιά
 εὐκλέων ἔργων· ἐν ὕπνῳ
- 24 γὰρ πέσεν· ἀλλ' ἀνεγειρομένα χρῶτα λάμπει.
 Ἄοσφόρος θαητὸς ὡς ἄστροις ἐν ἄλλοις·

Pero ahora de nuevo tras la oscuridad de los meses invernales la tierra variada floreció como con purpúreas rosas por los designios de los dioses. El que sacude la tierra, el habitante de Onquesto y del puente marino junto a las murallas de Corinto, procurando este admirable himno a la stirpe, levanta de los lechos la antigua fama de los hechos gloriosos. Pues había caído en el sueño. Despierta hace brillar, empero, su figura, como el lucero del alba entre los demás astros.

¹⁹ La violencia implícita en la expresión ἐπαΐσσων ἐλαύνει anticipa el revés de la fortuna sufrido por los Cleonimidae, la pérdida de cuatro miembros de la familia en batalla en un mismo día (vv. 16-17b):

ἀλλ' ἄμερᾳ γὰρ ἐν μιᾷ
 τραχέα νιφᾶς πολέμοιο τεσσάρων
 ἀνδρῶν ἐρήμωσεν μάκαιραν ἐστίαν·

En este pasaje el término νιφᾶς continúa la metáfora natural. Cfr. *Oi.* 7.94-95.

²⁰ La expresión μαρτύρια... ἄηται ilustra claramente la oralidad de la transmisión poética, en su doble aspecto de recordatorio de los difuntos, aplicable a los ancestros, y alabanza de los vivos, en referencia al presente canto y a los que en su momento obtuvo la familia del vencedor (vv. 25-27):

ἄ τε κὰν γουνοῖς Ἄθανᾶν ἄρμα καρύξαισα νικᾶν
 ἐν τ' Ἀδραστείοις ἄεθλοῖς Σικυῶνος ὥπασεν
 τοιάδε τῶν τότε ἑόντων φύλλ' αἰοῖδᾶν.

²¹ Cfr. *Oi.* 3.43-45, donde la misma figura para la noción de límite se aplica al vencedor y al poeta; *Nem.* 3. 19-20, aplicada al vencedor; *Nem.* 4.69-70, aplicada al poeta.

²² Cfr. *supra*, n. 19.

El nuevo florecimiento (vv. 18-19: $\nu\upsilon\upsilon\ \delta\prime\ \alpha\acute{\upsilon}\dots\ \acute{\alpha}\nu\theta\eta\sigma\epsilon\nu$), se expresa en términos que destacan la productividad de la tierra en correspondencia con las alternancias de los ciclos naturales (v. 18: $\chi\epsilon\iota\mu\acute{\epsilon}\rho\iota\omicron\nu\ \mu\eta\nu\omega\upsilon\ \zeta\acute{\omicron}\phi\omicron\nu$), lo que constituye un orden regulador que remite, en última instancia, a la perspectiva trascendente (v. 19: $\delta\alpha\iota\mu\acute{\omicron}\nu\omega\upsilon\ \beta\upsilon\lambda\alpha\iota\varsigma$); de ahí la mención de Poseidón, en tanto dios patrono de los juegos, vinculado mediante la presente celebración (v. 21: $\tau\acute{\omicron}\nu\delta\epsilon\ \acute{\upsilon}\mu\omicron\nu$) con la estirpe del vencedor y el poeta. La perspectiva natural no se centra ya en la *areté*, sino en su transposición poética, en la fama (v. 22: $\phi\acute{\alpha}\mu\alpha\nu\ \pi\alpha\lambda\alpha\iota\acute{\alpha}\nu$); de ahí la comparación con el ámbito celeste (vv. 23-24), cuya incorruptibilidad se pone en correlación con la supervivencia por la fama²³. La siguiente referencia a victorias y celebraciones anteriores (vv. 25-26) muestra que la inmortalidad por la poesía se presenta como un *continuum* en la estirpe, lo que a su vez testimonia la continuidad de la tradición poética de epinicios²⁴. Esto implica considerar el devenir: la metáfora natural que se viene aplicando a la estirpe del vencedor se transfiere a la continuidad poética mediante el término $\phi\acute{\upsilon}\lambda\lambda\prime\ \acute{\alpha}\omicron\iota\delta\acute{\alpha}\nu$ (v. 27)²⁵. En fuerte contraste, se destaca en un grado superlativo²⁶ el anonimato de los que no se aventuran en la lucha (v. 30: $\tau\omega\upsilon\ \delta\prime\ \acute{\alpha}\pi\epsilon\iota\rho\acute{\alpha}\tau\omega\upsilon\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \acute{\alpha}\gamma\nu\omega\tau\omicron\iota\ \sigma\iota\omega\pi\acute{\alpha}\iota$), para señalar inmediatamente que entre los que sí se aventuran $\tau\acute{\upsilon}\chi\alpha$ decide el final (vv. 31-33), reiterando el término $\tau\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$. La repetición no es ociosa, pues el ejemplo de Ajax que se introduce a continuación concierne precisamente al momento final de su existencia, que comporta una derrota con carácter de oprobio (v. 36: $\mu\omicron\mu\phi\acute{\alpha}\nu$).

Pasemos ahora a la cuestión de la reelaboración pindárica de las fuentes épicas. Nisetich, tomando una de las tres posibilidades que consigna el escolio 58b a *Ist.* 4.36-37²⁷, entiende la expresión $\acute{\omicron}\phi\acute{\iota}\alpha\ \acute{\epsilon}\nu\ \nu\kappa\tau\acute{\iota}$ como una alusión a la *Aethiopsis*, y sobre esta premisa busca demostrar que Píndaro, al oponer luego la exaltación realizada por Homero, estaría discriminando entre los dos poemas épicos, la *Aethiopsis* y la *Iliada*, con una tática crítica al primero y una alabanza al segundo por haber presentado acabadamente la *areté* de Ajax. La alabanza de Homero concernería de este modo exclusivamente al autor de la *Iliada*, sin comportar elogio al de la *Odisea*, criticado en *Nem.* 7.19-23. El intento, por parte de Píndaro, de eludir toda referencia a la *Odisea* se haría evidente por

²³ El lucero anticipa el «rayo poético» (v. 42: $\acute{\alpha}\kappa\tau\acute{\iota}\varsigma\ \acute{\alpha}\sigma\beta\epsilon\sigma\tau\omicron\varsigma$), común a Píndaro y a Homero, que ilustra la amplitud de alcance de la poesía.

²⁴ Cfr. *Nem.* 8.50-51.

²⁵ Cfr. *supra* n. 20.

²⁶ Cfr. *Pit.* 8.95-96, como expresión análoga para ilustrar la vanidad de la existencia sin la participación en las competiciones atléticas y consecuentemente sin la celebración poética.

²⁷ El escolio da tres interpretaciones, correspondientes al crepúsculo, la medianoche y el alba como momentos de la muerte de Ajax, consignando para este último la concordancia con la *Aethiopsis*. Köhnken toma la segunda (1971, pág. 110: «der Ausdruck 'in später Nacht' gleichbedeutend ist mit 'in dunkler Nacht'»), trabajando sobre el contraste de luz y oscuridad en la oda: el suicidio de Ajax en la oscuridad de la medianoche corresponde a la oscuridad invernal (v. 18: $\chi\epsilon\iota\mu\acute{\epsilon}\rho\iota\omicron\nu\ \zeta\acute{\omicron}\phi\omicron\nu$) y a la pérdida de la fama de la estirpe (v. 23: $\acute{\epsilon}\nu\ \acute{\upsilon}\pi\nu\omega\varsigma\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \pi\acute{\epsilon}\sigma\epsilon\nu$). Cabe señalar que la tercera lectura, que ubica el suicidio al alba, no entra en contradicción con el argumento de Köhnken, ya que es evidente que Píndaro ha elegido formular el momento del suicidio valiéndose de un giro que evocara en el oyente la imagen de oscuridad.

la omisión del nombre de su héroe. Sin embargo, hay cierta ambigüedad en la expresión pindárica, notada ya por los comentaristas antiguos, que demanda consideración.

El ejemplo de Ajax suele entenderse como ilustración del enunciado general que viene desde el verso 31. La formulación gnómica de los versos 34-35 se proyecta sobre las figuras del ejemplo mitológico: κρέσσον' anticipa a Ajax, cuyo vigor se resalta inmediatamente (v. 36: ἀλκάν); consecuentemente, χειρόνων τέχνα aludiría a quienes causaron la caída de Ajax: Odiseo y el ejército aqueo. La apelación a la audiencia en ἴστε μάν ha sido tomada como indicio de que Píndaro está trabajando sobre los datos transmitidos por otros poetas, datos que serían conocidos para los oyentes. El interrogante que se ha planteado, sin conducir a una solución definitiva, es cómo entender μομφάν ἔχει παιδείσιν Ἑλλάνων, donde la determinación del sentido activo o pasivo del término μομφά incide en el valor del dativo. Dado que las interpretaciones modernas no hacen sino repetir el cuestionamiento planteado ya por los escolios, resulta conveniente aquí proceder a un examen completo de los mismos²⁸.

58c.

ἀπορήσει δ' ἂν τις, πρὸς τί βλέπων τὸν Αἴαντα προσῆκται· εἰ μὴ ἔστιν ὁ
τι βραχὺς ὢν ὁ Μέλισσος τῶν ἀλκιμωτέρων καὶ τὸ σῶμα μειζόνων τέχνη
περιῆν, ὅπερ καὶ ὁ Αἴας ὑπὸ Ὀδυσσεύως ἔπαθεν ἐν τῇ κρίσει τῶν ἀθλων κ
αὶ ὄπλων, ἀφαιρεθεὶς τούτων καὶ νικηθεὶς ὑπὸ τοῦ δολίου.

58d. ὁ δὲ Χρῦσιππος αἰνιγματωδῶς φησι κείσθαι τὴν περὶ τοῦ Αἴαντος ἴστ
ορίαν· ἀδηλον γάρ, πότερον εἰς τὴν πάλην τείνει τὴν γενομένην πρὸς Ὀδ
υσσέα, ὅτε ἐνίκησε δόλω, ἢ εἰς τὰ περὶ τὴν κρίσιν τῶν ὄπλων, ἄμεινον δέ φ
ησιν, ὅτι καὶ ὡς ὁ Αἴας μείζων ὢν κατὰ τὸν ἀγῶνα βαστάζων τὸν Ὀδυσ
σέα δόλω παρ' αὐτοῦ ἐλήφθη, οὕτω καὶ ὁ Μέλισσος μείζονα ὄντα τὸν ἀντ
αγωνιστὴν τῇ τέχνῃ ἐνίκησε.

58e.

Χρῦσιππος οὕτω φησὶν· ἴστε Αἴαντα, ὃς μέγας ὢν ὄνειδος τοῖς Ἑλλήσι πε
ριεποίησε τὴν κακοκρίσιαν αὐτῶν φανεράν ποιήσας, ἐπεὶ προσεχαρίσαντ
ο τῇ Ἀθηνᾶ.

58f.

ὁ δὲ νοῦς· γινώσκετε μὴν τὴν τοῦ Αἴαντος δύναμιν τὴν φονίαν καὶ πολεμι
κὴν, ἣν ἐν ὄψα περὶ τῷ ἑαυτοῦ ξίφει διατεμῶν καὶ διαφθείρας οὐκ ὀλίγην
μέμψιν ἔχει ἐν τοῖς Ἑλλήνων παισὶ τοῖς ἐν Τροίᾳ διαβεβηκόσιν.

63a.

ἀλλ' Ὅμηρός τοι τετιμακεν δι' ἀνθρώπων·
Χρῦσιππος ἀμφίβολόν φησι τοῦτο εἶναι, πότερον ἐπ' Αἴαντος ἢ ἐπ' Ὀδυσ
σέως λέγει· πάντοτε γάρ ὁ Πίνδαρος τὸν Αἴαντα θαυμάζει, νῦν δὲ ὁ λόγος
συνᾶδει Ὀδυσσεῖ, καὶ γὰρ τὸ λέγειν, ὃς αὐτοῦ πᾶσαν ὀρθώσασις ἀρετὰν
κατὰ ράβδον ἔφρασεν, ἐπ' Ὀδυσσεύως συμφωνεῖ, ἐπεὶ καὶ μᾶλλον τῆς Ἰλιά
δος ἢ Ὀδύσεια ραψωδεῖται· καὶ ἡ Ἰλιάς μὲν πολλῶν κοινὸν ἐγκώμιον, ἡ

²⁸ Drachmann, III, pp. 231-232.

Οδύσεια δὲ μόνου Ὀδυσσέως· καὶ οὐκ ἄν. θέλων συστήσαι τὸν κρείττονα ὑπὸ τοῦ ἥττονος ἐλαττούμενον διὰ τύχην καὶ τέχνην. τὸν Αἴαντα ἐγκωμιαζόμενον εἰσήγαγεν ὑφ' Ὀμήρου· τοῦτο γὰρ ἔλεγχον εἶχε τοῦ ἐγκωμιαζομένου ὑπ' αὐτοῦ. κατὰ δὲ τούτους ὁ μὲν ἀλλὰ κείμενος ἔσται διασταλτικός· ὁ δὲ λόγος· καίπερ ἐλάττονα τὸν Ὀδυσσεά γενόμενον Ὀμηρος τετίμηκε. γελοίως. δύναται γὰρ μένειν τὸ αὐτὸ ἄλογον. καὶ γὰρ ταῦτα λέγων ἐπὶ τῆς ἰδίας μένει κρίσεως. καὶ ἐγκαλῶν μὲν ἔσται τῷ ποιητῇ. Ὀδυσσεά δὲ φέγων.

63b.

ἄλλως. παρέλιπε τίνα τετίμηκεν Ὀμηρος, νοητέον δὲ ὅτι τὸν Ὀδυσσεά· ὁ γὰρ ἀλλὰ χωρισμὸν ἔχει παραπλακεῖς τῷ λόγῳ· ἀλλ' ὅμως χείρονα ὄντ αὐτὸν Ὀδυσσεά τετίμηκεν Ὀμηρος.

63c.

ὁ δὲ νοῦς οὕτως· ἀλλ' Ὀμηρος τῇ ἑαυτοῦ ποιήσει τιμιώτατον ἀπειργάσατο τὸν Αἴαντα, κτλ.

El escolio 58f²⁹ entiende el dativo con valor locativo: «entre los hijos de ios Helenos», lo que implica considerar a Ajax objeto de reproche por el acto del suicidio, subrayado por el posesivo ζῶ en el texto pindárico (v. 36); esto concuerda con la sensibilidad de la audiencia tebana ante el acto del suicidio³⁰. Desde este punto de vista, puede explicarse el participio ὀρθώσῃς, reforzado por el adjetivo πᾶσαν (ἀρετάν): Homero habría procedido a la rehabilitación completa de la excelencia del héroe³¹, como lo entiende el escolio 63c.

La otra interpretación del dativo en cuestión es tomarlo simplemente como un objeto indirecto, con un fuerte matiz de hostilidad, derivado del sentido activo de μομφά: «(Ajax) tiene un reproche para/contra los hijos de los griegos», lectura que surge del escolio 58e, que consigna la

²⁹ Modernamente lo siguen Wilamowitz (1922, pág. 338, n. 3), Köhnken (1971, pág. 108), Mc Neal (1978, pág. 151), Hubbard (1985, pp. 112-113, n. 20).

³⁰ Cfr. *supra*, n. 14.

³¹ Así Köhnken (1971, pp. 111-112). Contrariamente, Mc Neal (1978, pág. 155) entiende ὀρθώσῃς en el sentido concreto de «erigir», apoyándose en el uso pindárico de relacionar la arquitectura, más precisamente la estela funeraria, con la composición poética. Curiosamente, Mc Neal no cita el escolio 63d, en el que puede apoyar su interpretación: οὐκ ἕσσας χαμαὶ πεσεῖν ἀνέστησεν ὡς ἄγαλμα. Nisetich (1989, pág. 12), por su parte, entiende el participio en cuestión en el sentido absoluto de «exaltar, enaltecer» -tal como lo consignan Slater (1969, *ad voc.*, pág. 389) y Rumpel (1961, *ad voc.*, pág. 339)-; esto implica que Píndaro no compartiría con las otras versiones épicas la idea de que el acto de Ajax sea reprochable y necesite consecuentemente rehabilitación. Para Nisetich, Píndaro consideraría la *areté* de Ajax completamente consolidada por su presentación en la *Iliada*.

interpretación de Crisipo³². En este caso, el participio ὀρθώσαις sólo admitiría el valor absoluto de «exaltar, enaltecer», pero no queda entonces claro qué es lo que Píndaro contrapone mediante ἀλλά (v. 37). La solución de Crisipo en este punto parece provocar cierta sorpresa en el intérprete moderno, a juzgar por el silencio que se ha guardado al respecto³³. Y sin embargo, dado que sería inconveniente acusar a Crisipo de no entender griego, su interpretación merece ser atendida, porque presenta una huella importante de seguir en lo que significa la valoración y uso pindáricos de la contienda entre Ajax y Odiseo, y se proyecta sobre la valoración de Homero.

Crisipo (58d) y el escolio 58c admiten la dificultad del pasaje (58c: ἀπορήσει δ' ἄν τις; 58d: αἰνιγματωδῶς y ἄδηλον γὰρ) y proponen una solución basada en la analogía con la figura del vencedor Melisso. Crisipo introduce preferencialmente (58d: ἄμεινον δὲ) una explicación alternativa a la alusión al juicio de las armas, que remite a la contienda entre Ajax y Odiseo en el marco de los juegos en honor de Patroclo (*Iliada* 23.708-734). Crisipo alude al momento en que Ajax consigue levantar al adversario y Odiseo recurre al engaño (v. 725: ὡς εἰπῶν ἀνάειρε: δόλου δ' οὐ λήθετ' Ὀδυσσεύς), haciendo caer a Ajax con un golpe y cayendo él mismo encima (vv. 726-728), lo que en el texto de Píndaro reflejaría la expresión τέχνα καταμάρψαι³⁴. Establecida esta relación, Odiseo resulta paradigma para el vencedor Melisso, y el punto que interesa destacar es que aquí los comentaristas antiguos no están trabajando sobre la base de datos externos a la oda, de los que los estudiosos modernos suelen desconfiar adjudicándolos a la invención de los escoliastas³⁵. Por el contrario, Crisipo parece haber adoptado aquí una postura casi «bundiana», subordinando la presentación mitológica al propósito encomiástico³⁶, dada la descripción del vencedor que presenta el mismo Píndaro (vv. 45-51):

τόλμα γὰρ εἰκῶς

³² Drachmann, III, pág. 231, esc. 58e. El sentido activo de μομφά es entendido modernamente por: Rauchenstein (1876, pág. 279), Bury (1892, pp. 69-70), Farnell (1932, pp. 351ss.), Thummer (1968-1969, II, pp. 72-73), Nisetich (1989, pág. 11).

Cabe señalar que estos escolios que presentan la lectura de Crisipo no están incluidos en la colección de Arnim, Ioannes. *Stoicorum Veterum Fragmenta*. Stuttgart, Teubner.I-II-III-IV (ed. estereotipa de 1964 sobre las ediciones de 1905, 1903, 1903, 1924, resp.), siendo la edición de Drachmann III del año 1927.

³³ Lo menciona Hubbard (1985, pág. 113, n. 21): «This perplexed the scholiasts so much that they thought the object of τετίμακεν might be Odysseus, even though he is nowhere mentioned in the ode».

³⁴ Cfr. Köhnken, 1971, pág. 109, n. 94. El escolio 52e 'identifica τέχνα con δόλος: τὸ δὲ τέχνη νῦν ἀντὶ τοῦ δόλου καὶ μηχανῆ τι. En contraste, en *Iliada* 23 Odiseo apenas consigue levantar a Ajax, pues se le doblan las rodillas (vv. 729-732), cayendo nuevamente ambos al suelo. En el pasaje homérico, Ajax lleva el epíteto μέγας (vv. 708 y 722), resaltando el aspecto físico, y Odiseo πολύμητις, κέρδεα εἰδῶς (v. 709) y πολυμήχαν' (v. 723), que connotan el aspecto intelectual.

³⁵ Cfr. Lefkowitz, 1980, pp. 29-49, y 1981, pp. 57-66; Slater, 1971, pp. 141-152; Wilson, 1980, pp. 97-114.

³⁶ Además está decir que Bundy (1962, II, pág. 65) sigue la interpretación moderna, considerando a Ajax objeto de la alabanza de Homero.

θυμὸν ἐριβρεμετᾶν θηρῶν λεόντων
 ἐν πόνῳ, μῆτιν δ' ἀλώπηξ,
 αἰετοῦ ἅ τ' ἀναπιτναμένα ρόμβον ἴσχει·
 χρῆ δὲ πᾶν ἔρδοντ' ἀμαυρῶσαι τὸν ἔχθρόν.
 οὐ γὰρ φύσιν ὤαριωνεῖαν ἔλαχεν
 50 ἀλλ' ὄνοτος μὲν ιδέσθαι,
 συμπεσεῖν δ' ἀκμᾷ βαρῦς.

Pues semejando por su audacia el vigor de los salvajes leones de ronco bramido en la lucha, por su astucia es una zorra que, echada sobre su lomo, resiste el planeo del águila. Es preciso debilitar al adversario por cualquier medio. Pues no obtuvo la talla de Orión, sino que es desdeñable de ver, pero pesado en extremo en la lucha.

La *gnome* del verso 48 legitima el recurso a todo método para debilitar al adversario³⁷, para lo cual se consigna una causa particular: la baja estatura del vencedor. πᾶν incluye desde luego la astucia, evidente por la predicación μῆτιν δ' ἀλώπηξ³⁸. Relacionando esto con la *gnome* de los versos 34-35, la τέχνα, distinguida del aspecto físico y sus cualidades (v. 36: ἀλκάν) se asocia consecuentemente con el vencedor. Esto hace que resulte cuestionable entender el enunciado como una referencia que implique una acusación tácita a Odiseo³⁹.

La interpretación de Crisipo establece, pues, una analogía entre el vencedor y Odiseo que tiene su fundamento en el texto de la oda. Al mismo tiempo, se plantea el interrogante de si el predominio de la τέχνα sobre la fuerza comporta consecuencias negativas. Crisipo interpreta μομφάν ἔχει en sentido activo: la decisión sobre las armas de Aquiles no hace más que reiterar, esta vez de manera conclusiva, la contienda en los juegos en honor de Patroclo. En esta escena homérica, la impresión que causa en el ejército la artimaña de Odiseo (II. 23.728: λαοὶ δ' αὖ θηεῦντο τε θάμβησάν τε), sería una prefiguración de la decisión del ejército a favor de dicho héroe en el juicio de las armas. De ahí que Crisipo considere ambiguo (esc. 63a:

³⁷ Cfr. *Pit.* 8.82, donde se dice que el vencedor combate contra sus adversarios κακὰ φρονέων.

³⁸ Cfr. *Ol.* 11.16-20:

ἐγγνάσομαι
 ὑμῖν, ὦ Μοῖσαι, φυγόμενον στρατόν
 μῆτ' ἀπίρατον καλῶν
 ἀκρόσοφόν τε καὶ αἰχματᾶν ἀφίξε-
 σθαι. τὸ γὰρ ἐμφυῆς οὐτ' αἰθῶν ἀλώπηξ
 οὐτ' ἐρίβρομοι λέοντες διαλλάξαινο ἦθος.

En este pasaje la zorra y el león se toman como ejemplos de las cualidades intelectuales y físicas del vencedor (ἀπίρατον καλῶν, ἀκρόσοφον, αἰχματᾶν). Para la valoración negativa de la zorra cfr. *Pit.* 2.77.

³⁹ Así Nisctich (1989, pág. 10): «The passage (34-35) begins with a sinister reference to Odysseus».

ἀμφίβολον) el objeto de la alabanza homérica, inclinándose en la argumentación a favor de Odiseo. El examen de las razones aducidas en favor de esta hipótesis evidencia que Crisipo no es un comentarista improvisado: conoce el texto de Píndaro (esc. 63a: πάντοτε γὰρ ὁ Πίνδαρος τὸν Αἴαντα θαυμάζει), y presenta tres razones:

i) literaria y retórica: que la *Iliada* encomia a muchos héroes y la *Odisea* a sólo uno puede resultar una razón ingenua o directamente peregrina al estudioso moderno, pero, paradójicamente, la clave del argumento de Crisipo radica en la concentración sobre el motivo encomiástico (retórico). Trabajando sobre el paralelismo entre Odiseo y Melisso previamente establecido, Crisipo supone que Píndaro piensa en la *Odisea* porque en este poema se encomia la *areté* del héroe de manera exhaustiva, explicando de esta manera πᾶσαν ἀρετάν, y exclusiva. La *Odisea* sería a Odiseo lo que la presente oda es para Melisso. Esta preocupación retórica se evidencia en la segunda razón:

ii) retórica: sobre la base de que la *gnome* de los versos 34-35 se particulariza por un lado en el ejemplo mitológico de Ajax y Odiseo, y por otro lado en la ocasión, Crisipo se inclina a descartar a Ajax como objeto de alabanza de Homero, por no cuadrar a la intención del epinicio (τοῦτο γὰρ ἔλεγχον εἶχε τοῦ ἐγκωμιαζομένου ὑπ' αὐτοῦ), ya que, por un lado, Ajax resulta derrotado y, por otro lado, la posterior descripción del vencedor Melisso concuerda con Odiseo. La construcción διὰ τύχην καὶ τέχνην revela que Crisipo no ha perdido de vista el contexto anterior al ejemplo mitológico (vv. 31-33), en el que τύχα reviste especial importancia como factor decisivo en los juegos. La diferencia con las interpretaciones modernas radica en que Crisipo no proyecta en la *gnome* el juego de alternancias entre victorias y fracasos en la familia del vencedor.

iii) sintáctica, explicando ἄλλᾳ, razón aducida igualmente por el escolio 63b, que se inclina por tomar a Odiseo como objeto de la alabanza homérica: (νοητέον δὲ ὅτι τὸν Ὀδυσσεά). En rigor, este argumento basado en la sintaxis es introducido por el escoliasta que consigna y rechaza la interpretación de Crisipo, como lo revela κατὰ δὲ τούτους... γελοιῶς⁴⁰. La conclusión del escoliasta -que Píndaro estaría acusando a Homero y censurando a Odiseo- supone una inversión de las referencias implícitas en la *gnome* de los vv. 34-35, según la cual Ajax se impone al oyente como víctima de la τύχα, como ejemplo de valor no reconocido para ilustrar los altibajos de la familia del vencedor en los versos precedentes⁴¹. El problema con esta lectura, tomada con exclusión de otras, es que no contempla la proyección de los versos 45-51 sobre el ejemplo de Ajax/Odiseo con la que trabajan Crisipo y el escoliasta de 63b. La censura a Odiseo (y a Homero) que el escoliasta atribuye a la lectura de Crisipo (καὶ ἐγκαλῶν μὲν ἔσται τῷ ποιητῇ, Ὀδυσσεά δὲ ψέγων) resulta objetable por el hecho de que la τέχνα se presenta como compensatoria de la inferioridad en el aspecto físico. Si hay una censura a Odiseo, sólo puede considerársela atendiendo al sentido activo

⁴⁰ κατὰ δὲ τούτους hace referencia a la interpretación de Crisipo que el escoliasta acaba de exponer, y γελοιῶς resume el juicio que al escoliasta le merece tal interpretación.

⁴¹ Así Köhnken, 1971, pp. 100-104; cfr. esc. 52a.

de μομφά, como lo entiende Crisipo, tomando la muerte de Ajax como un oprobio para el ejército, incluido naturalmente Odiseo. El uso del tiempo presente en el texto de Píndaro (μομφᾶν ἔχει) dejaría entrever una alusión a *Odisea* 11.543-544, donde Odiseo lamenta la permanencia de la cólera de Ajax en el Hades⁴². Crisipo (esc. 58e) consigna un atenuante para el juicio errado del ejército «(Ajax) causó un ultraje a los griegos haciendo manifiesta la sentencia inicua de éstos, cuando complacieron a Atenea». Dos puntos merecen atención:

i) que el ultraje consiste en el acto mismo del suicidio, mediante el cual se pone en evidencia el juicio errado del ejército; ὄνειδος = μομφά presenta entonces el sentido activo y el pasivo a la vez, porque el suicidio se entiende como un ultraje que afecta a quienes lo causan: al ejército, porque lo provoca con su falta, y a Ajax, porque lo ejecuta; es un acto de autodestrucción, que el texto de Píndaro subraya con el posesivo y con el atributo φοίνιον que predica a ἀλκᾶν por intermedio del relativo τάν.

ii) que la proposición introducida por ἐπεί en el escolio 58e atenúa el grado de μομφά que pesa sobre el ejército, remitiendo a Atenea como causa última. Esto salva a Crisipo de la refutación del escoliasta, dejando un margen que hace legítima la posterior rehabilitación por la poesía de Homero. Al mismo tiempo, plantea el interrogante sobre la omisión, en el texto de la oda, de Atenea como causa divina subyacente a la decisión en el juicio de las armas, omisión que se verifica igualmente en la *Nemea* 7 y en la *Nemea* 8⁴³.

El examen de los escolios evidencia pues ambigüedad en la expresión pindárica sobre el objeto de la alabanza homérica. La crítica moderna no advierte sin embargo tal ambigüedad⁴⁴, resultando clara la referencia del pronombre αὐτοῦ (v. 37) al sujeto de la oración precedente, que no puede ser otro que Ajax. Sin embargo, para los comentaristas antiguos esa referencia no parece ser lo suficientemente explícita. Lo que se intenta resolver, es la legitimidad de interpretar la oda aceptando esa ambigüedad. Hasta aquí se ha analizado la proyección del ejemplo mitológico de Ajax/Odiseo con respecto a la ocasión, y se ha visto que la interpretación que ve a Odiseo como objeto de la alabanza homérica obedece precisamente a esa relación, al propósito encomiástico advertido por los comentaristas antiguos. Queda por ver si la parte final de la oda, que presenta el ejemplo mitológico de Heracles, admite en su tratamiento y exposición una analogía con el ejemplo de Ajax y Odiseo equivalente a la que se ha verificado con respecto a la ocasión.

En la exposición del ejemplo mitológico de Heracles pueden distinguirse cuatro instancias, que admiten comparación con el ejemplo de Ajax/Odiseo (vv. 52-60):

καί τοί ποτ' Ἄνταίου δόμους
 Θηβᾶν ἀπό Καδμειᾶν μομφᾶν βραχύς.
 53b ψυχάν δ' ἀκαμπτος, προσπαλαίσων ἤλθ' ἀνήρ.
 τὰν πυροφόρον Λυβίαν, κρᾶνίοις ὄφρα ξένων

⁴² Cfr. *supra* n. 7.

⁴³ Sobre este punto véase Most, 1985, p. 155-156.

⁴⁴ El pasaje en cuestión no está incluido como ejemplo de ambigüedad en Renehan (1969), ni en el más extenso y exhaustivo estudio de Gallet (1990).

- 54b ναὸν Ποσειδάωνος ἐρέφοντα σχέθιοι.
- 55 υἱὸς Ἀλκμήνας ὃς Οὐλυμπόνδ' ἔβα. γαίης τε πάσας
καὶ βαθύκρημον πολιᾶς ἄλως ἐξευρών θέναρ.
ναυτιλίασὶ τε πορθμὸν ἡμερώσας.
νῦν δὲ πᾶρ' Αἰγιόχῳ (Διὶ) κάλλιστον ὄλβον
ἀμφέπων ναίει. τετίμα-
ταί τε πρὸς ἀθανάτων φίλος. Ἴθβαν τ' ὀπιύει.
60 χρυσεῶν οἰκῶν ἄναξ καὶ γαμβρὸς ἼΗρας.

Por cierto también antaño desde la Tebas de Cadmo llegó a las mansiones de Anteo, a Libia fecunda en trigo, un varón pequeño en su figura, pero de ánimo infatigable, para luchar con aquel e impedir que cubriera el templo de Poseidón con los cráneos de los huéspedes -el hijo de Alcmena, que fue al Olimpo, después de explorar la superficie de toda la tierra y del mar grisáceo de profundos acantilados y de pacificar el curso para las navegaciones. Y ahora habita junto al portador de la égida con la más bella dicha, es honrado como amigo entre los inmortales, y desposa a Hebe, soberano de moradas de oro y yerno de Hera.

i) vv. 52-55: ejemplo de victoria de Heracles, de menor estatura que su adversario Anteo (v. 53: μορφᾶν βραχύς), introducido para resaltar la analogía con el vencedor; dada la analogía previa entre Odiseo y el vencedor, este segundo ejemplo de lucha pone en un mismo nivel a Odiseo, el vencedor y Heracles.

ii) vv. 55 y 58-60: la apoteosis de Heracles y su dicha en el Olimpo corresponden a la celebración homérica, como lo evidencia la reiteración del perfecto τετίμαται (v.59) / τετίμακεν (v. 37), configurando cada una a su manera una suerte de inmortalidad, sentido indicado por las expresiones τοῦτο γὰρ ἀθάνατον φωνᾶεν ἔρπει (v. 40) y ἀκτῆς ἄσβεστος αἰεὶ (v. 42), proyectado inmediatamente sobre la figura del vencedor⁴⁵.

iii) vv. 55-57: se señala la función de Heracles como demarcador y pacificador de la superficie conocida de la tierra y del mar, como causa de la apoteosis. El entrecruzamiento con la ocasión y con la función de la poesía homérica es ostensible: a) en los vv. 11-13 las columnas de Heracles señalan el límite de la *areté* del vencedor (v. 13: ἀρετάν/ v. 38: ἀρετάν del héroe homérico), en tanto son

⁴⁵ Importa atender a esta proyección a la ocasión: los vv. 40-42 expresan un enunciado general sobre la función immortalizadora de la poesía, tomado del ejemplo particular de la poesía de Homero; en virtud de ese carácter general, Píndaro espera poder cumplir para el vencedor (v. 44: καὶ Μελίσσῳ) la misma función que Homero para con su héroe (v. 43: κείνον πυρσὸν ὕμνον).

el límite del mundo demarcado por Heracles⁴⁶; b) la travesía de Heracles por la superficie de la tierra y del mar reitera la de la poesía como transmisora de hazañas ἐπὶ χθόνα καὶ διὰ πόντον (vv. 41-42). ¿Cómo evitar la referencia al errabundeo de Odiseo en el proemio de la *Odisea* en el contexto inmediato de exaltación de la poesía homérica? No puede menos que reconocerse la coherencia de Crisipo: adjudica μομφάν (v. 36) a los griegos, incluido por supuesto Odiseo (v. 36b: ὄσοι), pero Homero lo rehabilita en la *Odisea*.

iv) vv. 61-68:

τῶ μὲν Ἄλεκτραν ὑπερθεὺν δαῖτα πορσύνοντες ἄστοι
καὶ νεόδματα στεφανώματα βωμῶν αὖξομεν
ἔμπυρα χαλκοαῖαν ὀκτῶ θανόντων.
τοὺς Μεγάρα τέκε οἱ Κρεοντίς υἱούς·
65 τοῖσιν ἐν δυθμαῖσιν αὐγᾶν
φλὸς ἀνατελλομένα συνεχῆς παννυχίζει.
αἰθήρα κνισάεντι λακτίζοισα καπνῶ,
καὶ δεύτερον ἄμαρ ἐτείων τέρμι' ἀέθλων
γίνεται. ἰσχύος ἔργον.

Al disponerle un banquete y coronas recién hechas fuera de las puertas Electras sus conciudadanos magnificamos los sacrificios de los altares por los ocho muertos armados de bronce que Megara, la hija de Creonte le diera como hijos. Para éstos, al acaso de los rayos [del sol], una llama que brota continuamente pasa la noche en vigilia, golpeando al éter con su humo aromado de grasa, y al día siguiente llega el término de los juegos anuales, la prueba de fuerza.

Píndaro pasa de Heracles a la ocasión apelando a una *praxis* religiosa: el culto a los hijos de Heracles y Megara. El punto significativo de esta referencia es que implica la conciencia de un aspecto oscuro en la naturaleza del heroísmo, al que no escapa ni siquiera la figura de Heracles. Píndaro no explicita el acto criminal, pero ni siquiera hace el menor gesto de rechazar la versión conocida, según la cual Heracles mismo fue el matador de sus hijos, víctima de un ataque de locura provocado, en última instancia, por Hera⁴⁷. El escolio 104g refiere lo que no parece ser más que una reelaboración tardía de este punto oscuro del mito de Heracles, citando como fuente a Lysímacho⁴⁸, quien recoge las distintas versiones del asesinato de los niños, las cuales, sin concordar en la persona del matador, coinciden en el punto fundamental de que no fue Heracles. Sin embargo, es claro que Píndaro no trabaja con ninguna de estas alternativas, ya que de otro modo no habría dejado de rechazar

⁴⁶ Cfr. *Nem.* 1.62-63 (función pacificadora de Heracles) y *Nem.* 3.22-26 (función pacificadora y demarcadora).

⁴⁷ Así Drachmann, III, esc. 104a.

⁴⁸ *FGrHist* III, 337.

explícitamente la versión conocida⁴⁹. Esto pareciera vincular, en la integración de los distintos elementos de la *Istmica* 4, las figuras de Heracles y Ajax, en base al elemento común de la locura⁵⁰. Pero este elemento es precisamente el que no aparece en ninguna de las versiones del mito que presenta Píndaro, quien siempre se concentra en el aspecto de víctima que asume Ajax con su suicidio. En este sentido, Ajax se vincula no ya con Heracles, sino con sus hijos, en la medida en que constituyen ejemplos de βιαιοθάνατοι, como lo señala el escolio 104f, explicando el epíteto χαλκοαράν:

χαλκοαράν δὲ εἶπεν ὡς βιαιοθανάτων γενομένων τῶν τοῦ Ἡρακλέος παίδων. Las imágenes elegidas por Píndaro para presentar el ritual prosiguen el entrecruzamiento con la ocasión: φλόξ ἀνατελλομένα (v. 65) retoma la figura del vencedor en los versos 23-24, lo que a su vez está en conexión con los términos escogidos para expresar la inmortalización por la poesía en el verso 42.

v) Finalmente, un elemento que apoya la interpretación de Crisipo se da en el cierre de la oda (vv. 71b-72): κυβερνατῆρος οἰακοστρόφου / γνώμα πεπιθῶν πολυβούλῳ. El mérito que le vale al vencedor la victoria es haber seguido las enseñanzas del entrenador; γνώμα πολυβούλῳ implica la τέχνα, con la consecuente alusión a la figura de Odiseo, y el adjetivo πολυβούλῳ suena como reelaboración de los epítetos de Odiseo (πολύμητις, πολυμήχανος).

Así puede concluirse que la interpretación de los vv. 37-39 admiten no sólo a Ajax como objeto de la alabanza homérica, sino también a Odiseo, atendiendo al contexto inmediato de la ocasión y a los datos expuestos en la oda. Para nuestro conocimiento del griego, esta posibilidad puede resultar decepcionante, pues implica referir αὐτοῦ (v. 37) a un sujeto ni siquiera mencionado en la oda. Para el crítico moderno, esto bastará para echar por tierra toda la atención de Crisipo en el motivo encomiástico, y argumentará que si Píndaro hubiera creído tan relevante la figura de Odiseo como paradigma para el vencedor, no habría dejado de mencionarlo. Más aún, argumentará que si bien ciertos datos, como la victoria sobre uno más fuerte, podían convenir a la ocasión, la omisión del nombre de Odiseo obedecería al intento de Píndaro de no proyectar sobre el vencedor Melisso un

⁴⁹ Cfr. *Ol.* 9.35-38, donde Píndaro rechaza una versión inconveniente sobre la conducta de Heracles frente a los dioses Apolo, Poseidón y Hades (vv. 29-35); *Ol.* 1.52-53 (rechazo de la versión corriente del mito de Pélope, según la cual Deméter habría llegado a probar la carne del héroe servida por Tántalo); *Ol.* 13.91 (donde Píndaro calla el destino final de Belerofonte en atención a la audiencia corintia); *Nem.* 5.14-18 (donde Píndaro calla el asesinato de Fœco consumado por sus hermanos Peleo y Telamón en atención a la audiencia egineta). Mientras que en los dos primeros casos Píndaro procede a una *orthosis* explícita de la versión corriente previamente expuesta, los ejemplos de *Ol.* 13 y de *Nem.* 5 no implican corrección alguna, sino sólo la reticencia del poeta a explayarse sobre esos puntos. Y sin embargo, su simple mención, basta para poner en evidencia que se trata de hechos conocidos y aceptados por la audiencia y el poeta.

⁵⁰ La locura de Ajax, que lo mueve a atacar al campamento aqueo, se presenta en la *Parva Ilias* (Allen, 106, 20-23) y es advertida en *Iliupersis* por el médico Podaleirio (Allen, 139).

ejemplo cuestionable, que desde la perspectiva moderna aparece cuestionado de hecho en la *Nemea* 7 y en la *Nemea* 8. Ante estos argumentos puede intentarse una respuesta.

En primer lugar, debe atenderse al grado de literalidad que comporta la comprensión moderna. Cuando Crisipo considera «ambiguo» el pasaje pindárico sobre la poesía homérica, no descarta la referencia a Ajax; por el contrario, reconoce la alabanza de Ajax casi como un *topos* en Píndaro (esc. 63a). No se trata tampoco de que Crisipo proceda a infringir la sintaxis: el escolio 63b, que concuerda con Crisipo, fundamenta la elección de Odiseo en la adversación. Resulta pues evidente que esta elección tiene que estar apoyada en algo suficientemente claro como para inducir a pensar en Odiseo, esto es, la τέχνα (v. 35), asociada al juicio de las armas, que impone a la audiencia las figuras de los dos héroes, y que la mención de Homero termina de realzar. Esto implica que la literalidad no es el factor determinante ante un pasaje dudoso, y Crisipo y el escolio 63b optan por la referencia contextual. Quizás la ambigüedad obedezca a una intención deliberada por parte de Píndaro de dejar en cierto modo indeterminado el objeto preciso de la exaltación homérica, dejando a la audiencia la libertad de adherir a uno u otro, ya que, en última instancia, el auténtico modelo heroico implica el complementarismo de las cualidades representadas por los dos héroes.

En segundo lugar, se plantea el problema de la valoración de Homero, aparentemente contradictoria con la mención en la *Nemea* 7. Nisetich concluyó que la diferente valoración que parece surgir del texto de Píndaro debía explicarse por las diferentes audiencias. En este sentido, Homero no constituiría un problema en Tebas, donde puede ser tomado como paradigma de la poesía. Si se acepta su conclusión, sin embargo, surge el problema de que el nombre de Homero no podía dejar de incluir al autor de la *Odisea*, en el contexto inmediato que realiza la supremacía de la τέχνα sobre la fuerza física. Pero el hecho es que en realidad la valoración de Homero en *Istmica* 4 no es contradictoria con la de *Nemea* 7. En efecto, en ambos casos se consigna una deficiencia en el héroe que la poesía puede remediar⁵¹. La diferencia entre los dos pasajes no radica tanto en las respectivas audiencias, cuanto en la discusión en torno a distintos aspectos de la función poética que plantea cada oda, en cuyo contexto Píndaro introduce el resultado del juicio de las armas de Aquiles. Así, en la *Istmica* 4, ese aspecto atañe específicamente a la función inmortalizadora de la poesía, que es capaz de remediar incluso los hechos censurables del pasado heroico, mientras que para la *Nemea* 7 debe considerarse además el tema del poder seductor, vinculado a la falta de discernimiento en el auditorio. Así, cada una de las presentaciones pindáricas del episodio del mito, tomadas separadamente y en conjunto, pone en evidencia la complejidad del tema y la autoconciencia poética del problema, que no puede resolverse en una interpretación unilateral a favor de uno u otro héroe, porque implicaría soslayar las deficiencias del opuesto. Y esta oposición, irreductible en el episodio del mito, quizá también en el plano de la existencia a juzgar por la cancelación del modelo heroico representado por Ajax, se resuelve en una *coincidentia oppositorum* mediante la transposición operada por medio del memorial poético.

⁵¹ Esto es igualmente válido para la *Nemea* 8, donde la expresión ἦ τιν' ἄγλωσσον μὲν, ἦτορ δ' ἄλκιμον, λάθα κατέχει / ἐν λυγρῶ νεΐκει (vv. 24-25) referida a Ajax,

difícilmente pueda entenderse como exaltación del héroe.

Bibliografía abreviada

- Allen, T.** *Homeri opera*. Oxford, 1912.
- Arieti, J.A.** «Achilles' Alienation in *Iliad* 9». *CJ* 82, 1986; pp. 1-27.
- Bergk, T.** *Poetae Lyrici Graeci I*. Leipzig, 1878.
- Bowra, C. M.** *Pindar*. Oxford, Clarendon Press, 1964.
- Bremmer, J.** *The Early Greek Concept of the Soul*. Princeton, 1983.
- Bundy, E. L.** *Studia Pindarica I & II*. Berkeley and Los Angeles. University of California Press, 1962.
- Bury, J.** *The Isthmian Odes of Pindar*. London, 1892.
- Drachmann, A. B.** *Scholia vetera in Pindari carmina*. Lipsiae, Teubner I 1903, II 1910, III 1927.
- Farnell, L.** *Critical Commentary to the Works of Pindar*. London, 1932.
- Fitch, E.** «Pindar and Homer» *CP* 19, 1924; pp. 57-66.
- Fowler, R. L.** «Gildersleeve's Pindaric Criticism». En **Gerber, Douglas E.(ed.)** *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*. Chico California, Scholars Press, 1984; pp. 111-123.
- Gallet, B.** *Recherches sur Kairos et l'Ambiguïté dans la Poésie de Pindare*. Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990.
- Gentili, B.** *Poesia e pubblico nella Grecia Antica*. Bari, Laterza, 1984.
- Gerber, D. E.(ed.)** *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*. Chico California, Scholars Press, 1984; pp. 111-123.
- Heath, M.** «The Origins of Modern Pindaric Criticism». *JHS* 106, 1986; pp. 85-98.
- Hubbard, T. K.** *The Pindaric Mind. A Study of Logical Structure in Early Greek Poetry*. Leiden, Brill, 1985.
- Köhnken, A.** *Die Funktion des Mythos bei Pindar*. Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1971.
- Kopff, E. C.** «American Pindaric Criticism after Bundy». En **Schmidt, Ernst Günther**. 1981; pp. 49-53.
- Kullmann, W.** «Gods and Men in the *Iliad* and *Odyssey*». *HSCP* 89, 1985; pp. 1-23.
- Lefkowitz, Mary R.** «Autobiographical Fiction in Pindar». *HSCP* 84, 1980; pp. 29-49.
- Lefkowitz, M. R.** *The Lives of the Greek Poets*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1981.
- Lloyd-Jones, H.** «Pindar». en *Greek Epic, Lyric and Tragedy. The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*. Oxford, Clarendon Press, 1990; pp. 57-79.
- Mc Neal, R. A.** «Structure and Metaphor in Pindar's Fourth *Isthmian*». *QUCC* 28, 1978; pp. 135-156.
- Most, G.** *The Measures of Praise. Structure and Function in Pindar's Second Pythian and Seventh Nemean Odes*. Göttingen, Hypomnemata 83, Vandenhoeck-Ruprecht, 1985.
- Murray, G.** *The Rise of the Greek Epic*. New York, 1960.
- Nagy, G.** *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore and London. The Johns Hopkins University Press, 1990.

- Nisetich, F. J.** *Pindar and Homer*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1989.
- Parker, R.** *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford, 1983.
- Renehan, R. F.** «Conscious Ambiguities in Pindar and Bacchylides». *GRBS* 10, 1969; pp. 217-228.
- Rumpel, I.** *Lexicon Pindaricum*. Hildesheim, Georg Olms, 1961 (reimp. de 1883).
- Schmidt, E. G.** «Wege des Pindar-Verständnisses». En **Schmidt, Ernst Günther. (ed.)** *Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung. (Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 19)*. Berlin, Akademie Verlag, 1981; pp. 11-24.
- Slater, W. J.** *Lexicon to Pindar*. Berlin, Walter de Gruyter, 1969.
- Slater, W. J.** «Pindar's House». *GRBS* 12, 1971; pp. 141-152.
- Thummer, E. (ed.)**. *Pindar: Die Isthmischen Gedichte*. I-II. Heidelberg, 1968-1969.
- Wilamowitz, U. von.** *Pindaros*. Berlin, 1922.
- Wilson, Penelope.** «Pindar and his reputation in Antiquity». *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 26, 1980; pp. 97-114.
- Young, D. C.** «Pindaric Criticism». En *Pindaros und Bakchylides. Wege der Forschung*. (edd. W. M. Calder & J. Stern). Darmstadt, 1970; pp. 1-95.
- FGrHist = Jacoby, F.** *Die Fragmente der griechischen Historiker*. Berlin, 1923ff.

