Diálogos es la revista del Departamento de Filosofía de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico

Presidente de la Universidad de Puerto Rico
Dr. José M. Saldaña

Rector del Recinto de Río Piedras
Dr. Juan R. Fernández

Decano de la Facultad de Humanidades
Dr. Manuel Alvarado Morales

Director
Roberto Torretti

Junta Editora
Miguel A. Badía Cabrera
Carla Cordua
Eliseo Cruz Vergara
Georg H. Fromm
Raúl G. Iturrino Montes
Manfred Kerkhoff
Álvaro López Fernández
Guillermo E. Rosado Haddock
Esteban Tollinchi

DIALOGOS

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

AÑO XXVIII • NÚMERO 61 • ENERO, 1993

COPYRIGHT 1993
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
FACULTAD DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

ISSN 0012-2122

Impreso en Puerto Rico
División de Impresos
Universidad de Puerto Rico

Tipografía y montaje
Seminario de Filosofía
Universidad de Puerto Rico

DIALOGOS

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

SUMARIO

CARLOS MÁSMELA, *En torno al deseo* 7
MANFRED KERKHOFF, *Píndaro: Poesía de la ocasión y poética de la ocasionalidad* 25
ALVARO LÓPEZ FERNÁNDEZ, *La tesis de la constitución de los objetos y las variantes del realismo y del idealismo en la «Crítica de la razón pura»* 53
TODD G. MAY, *Freedom, causality, and the antinomy of teleological judgement: An investigation of Kant's resolution of two realms* 85
KAI NIELSEN, *Critical theory as distinct from scientific theory: Its distinctive features and import* 101
ROGER PADEN, *Organicism, Revolution, and the Origins of Sociology* 125
PREDRAG CICOVACKI, *Is Epistemological Foundationalism untenable?* 139

Estudios críticos

FRANCISCO RODRÍGUEZ CONSUEGRA, *La física y el entendimiento creador* 149
CARLA CORDUA, *Literatura reciente sobre Wittgenstein, II* 169

Reseñas

JON BARWISE Y JOHN ETCHEMENDY, *The Language of First-Order Logic* (ROBERTO TORRETTI). A. D. IRVINE, ED., *Physicalism in Mathematics* (G. E. ROSADO HADDOCK). DAVID SOBREVILLA, ED., *Filosofía, política y estética en la Crítica del Juicio de Kant* (CARLA CORDUA). Otros libros recientes 195

necesidad de la separación de lo escindible en la apertura de un nuevo camino en la vida más alta. De ahí justamente las palabras de Schiller: "¡La hostilidad sea entre vosotros! Es aún demasiado temprano para la alianza. Solo cuando os separéis en la búsqueda conoceréis la verdad".

Universidad de Antioquia

Diálogos, **61** (1993) pp. 25–51.

PÍNDARO

Poesía de la ocasión y poética de la ocasionalidad

MANFRED KERKHOFF

Kommt Zeit, kommt Rat
(Proverbio alemán)

A la memoria de Wolfgang Schadewaldt

1

Para empezar se impone, oportunamente, una reminiscencia nostálgica: en el verano de 1958, Wolfgang Schadewaldt, el Néstor de la filología clásica alemana, dictó en Tubinga aquel curso sobre Píndaro que uno de sus alumnos no olvidaría nunca; de hecho, hasta hoy día ha guardado los apuntes de clase, y de nuevo lee ahora con un cierto asombro, treinta y cinco años más tarde, aquellas páginas ya amarillentas en las cuales aparece por primera vez aquella palabra que tanto lo iba a obsesionar después: KAIROS. Aparece en el contexto de la interpretación que el maestro presentaba entonces acerca de la sublime *Pítica Primera*, caracterizándola como el ejemplo máximo de la primera "poesía de pensamiento" (*Gedankenlyrik*) de Occidente. De esta oda tan marcadamente apolinea, aquel alumno se ocupó en forma especial, ya que en el coloquio nocturno que ofrecía Schadewaldt en su casa sobre "Hölderlin und Pindar" durante este mismo *Sommersemester*, le tocó dar un informe sobre la traducción/re-creación que el poeta alemán había hecho en 1800, en el transcurso de "la más gloriosa re-apropiación moderna de Píndaro" (Schadewaldt). Fué también en este contexto que dicho alumno escuchó por primera vez el nombre de un "muy querido amigo" del maestro, un tal Martin Heidegger para cuyos setenta años de edad Schadewaldt estaba en estos meses preparando una traducción e interpretación de la

Nemea Décima que aparecería un año más tarde en la *Festschrift* correspondiente.[1]

Pero ahí no termina la historia; para cumplir con el requisito de admisión a un seminario graduado (*Hauptseminar*) dicho alumno, aspirando ya a ser un verdadero discípulo, escribió un año más tarde una monografía en latín (siguiendo un antiguo rito de pasaje de los novatos en filología), bajo el título *"De Plutarcho Pindari interprete"*. De ella se ha conservado unicamente la página final, una tabla esquemática de la poética pindárica en cuyo centro (gráfico y espiritual) figura la noción del *kairos;* y dicha kairo-poética se reconstruyó a partir del estudio de varias obras capitales de la crítica pindárica (Wilamowitz, Schadewaldt, Gundert, Finlay, Norwood, Duchemin, entre otros). Aceptado el trabajo, dicho estudiante presentó en el seminario de Schadewaldt, un estudio comparativo (perdido) de las evocaciones mítico-poéticas que hicieran Píndaro (*Pítica Primera,* v. 13–30) y Esquilo (*Prometeo Encadenado*, v. 351–72) de una erupción histórica del volcán Etna (míticamente visto: de una rebelión del titán Tifón). Cuando luego el joven discípulo de Schadewaldt, por sugerencia de éste, trasladó su lugar de estudio a Munich, (pero también, un tanto inesperadamente, cambió la asignatura principal, *Hauptfach*; por la filosofía), perdió de vista estos sus intereses

[1] Véase W. Schadewaldt, "Pindars zehnte nemeische Ode", en *Martin Heidegger zum Siebzigsten Geburtstag. Festschrift*, Pfullingen: G. Neske 1959, pp. 252–263 (Schadewaldt trata de avistar ahí, desde la perspectiva de Hölderlin/Heidegger, como "horizonte del ente", el entrejuego de "Cielo y Tierra, Divinidad y Mortalidad"). Para atestiguar la amistad mencionada (de veinticinco años), Schadewaldt le había dedicado a Heidegger su reciente traducción de *Sophokles König Ödipus*, Frankfurt 1955; y fue esta traducción la que había motivado a aquel estudiante a ir a estudiar en Tubinga. Sobre Hölderlin y Píndaro, véase ahora A. Seifert, *Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption*, Munich 1982. Finalmente, no es de extrañarse que, dentro de un ambiente tan 'kairótico', el estudiante en cuestión comenzara a componer himnos en el estilo de Hölderlin y Píndaro; de hecho, un ciclo en particular, titulado entonces *Aphiknomena,* celebraba una especie de momento místico —la llegada de la llegada misma— que más tarde recibiría el nombre de *protokairos*. El ciclo mencionado, luego de su aprobación por el maestro, fue más tarde publicado como "Ankunft" dentro del volumen *Erster Ephebischer Psalm: Alpha Centauri*, como el número 49 de la revista *Die Horen*, Hannover 1963. Sobre aquel concepto del *protokairos*, véase M. Kerkhoff, "El tiempo sagrado", *Diálogos* **35**: 43–59 (1980).

kairo-sóficos (que resurgieron brevemente en 1963, al formarse el plan —luego no realizado— de una *Habilitationsschrift* sobre *Zeit und Tod*).[2]

Mucho más tarde, en 1972, el ex-estudiante vió y escuchó una última vez a su maestro —ya emérito entonces— en lo que iba a ser el último curso antes de su muerte (1974), a saber precisamente sobre las *Odas Olímpicas* de Píndaro (con motivo de los Juegos Olímpicos de este año).[3] Para aquel entonces, el discípulo de Schadewaldt enseñaba como profesor visitante en Munich donde anunció un primer curso "kairológico" sobre la *Theorie der Rechtzeittigkeit* y acababa de dar, en alemán, su primera conferencia sobre el concepto griego del *kairos*; en la versión posteriormente publicada de la misma,[4] figura la siguiente síntesis sobre Píndaro:

> El canto es, como tal, la culminación propia del acontecer cantado; debido a él, la victoria lograda en la competencia recibe el esplendor que, colmándola, eleva el acontecimiento individual en la esfera de lo común (τὸ κοινόν), ligándolo con el pasado mítico del pueblo que produjo al vencedor. Para el poeta celebrante quien se empeña aquí como rapsoda y profeta a la vez, importa mucho acertar bien ese καιρός; epinicio y celebrarlo debidamente; es por eso que el καιρός se convierte, en Píndaro, en un principio de composición para las odas en las que cada evento, cada opinión expresada (γνώμη) tiene su lugar pre-fijado que las vincula con el todo. Lo que preocupa a Píndaro es que los asuntos podrían presentarse indebidamente, en el momento inapropiado, desacertándose así el καιρός, tanto de la palabra como del hecho a celebrarse. Debido a la brevedad del καιρός, el momento cada vez oportuno de lo digno de mencionar es dificil de acertar, por lo cual la brevedad y concisión son la forma adecuada de discurso para tales mo-

[2] Este trabajo iba a tratar de la irrupción y pre-presencia de la muerte en el tiempo de la vida, de una ruptura *anti*kairótica entonces. Esa perspectiva se ha conservado en muchas publicaciones posteriores, desde la primera conferencia pública de 1965 sobre "La estructura metafísica de la muerte", publicada luego en *Diálogos* **5**: 21–35 (1966).

[3] Véase W. Schadewaldt, *Pindars Olympische Oden*, Frankfurt 1972. En esa última visita, Schadewaldt le regaló un esbozo autobiográfico suyo "Einblick in die Werkstätte meiner Arbeit" (ahora en D. Larese, *Wolfgang Schadewaldt*, 1967) donde el maestro se expresa entre otras cosas, sobre los principios hermenéuticos de su trabajo; es interesante leer (op. cit., p. 33) cuánto él mismo, según confiesa, le debía a la inspiración del *kairos*, a la divina ocasión; sobre esta diosa goetheana —*Göttin Gelegenheit*— véase M. Kerkhoff, "La diosa de la ocasión", *Diálogos* **42**: 25–42 (1983).

[4] Véase M. Kerkhoff, "Zum antiken Begriff des Kairos", en *Zeitschrift für philosophische Forschung*, **27**: 256–74 (1973).

mentos; en tales sentencias agudizadas que, las más veces, constituyen la ἀκμή del himno en cuestión, se concentra entonces el saber cumplidor del sentido de una hazaña, saber que se extiende al pasado y futuro míticos. El καιρός del canto se convierte así en el centro temporal en el cual culmina un acontecer heróico que se desarolla pausadamente desde su inicio hacia su final: como el τέλος de una cadena de hazañas patrias, constituye simultáneamente el ἀρχή de un futuro glorioso y la garantía de la inmortalidad del atleta homenajeado la que arranca en este instante, irrupción de la eternidad en el tiempo. Es en tal καιρός que mejor se reconoce la medida (μέτρον) que conviene a todo, y es precisamente el poeta quien debe saber medir cuánta fama ha de acreditarse a cuál persona.[5]

Entretanto han pasado unos veinte años en los que paulatinamente se han ido acumulando los trabajos y cursos sobre el concepto del καιρός de manera que, para no perder la cuenta y la orientación, se impuso bien oportunamente una restrospectiva en la cual inevitablemente resurgió, del pasado ya "mítico" de unas "hazañas" estudiantiles, el recuerdo de esta primera fuente de inspiración; y es por el agradecimiento debido (χάρις) a este kairos inicial de 1958 que quisiera ahora —y otra vez en un año de Juegos Olímpicos— emprender el siguiente ensayo y reunir todas las notas entretanto recogidas sobre la kairosofía pindárica, centro de la primera estética (implícita) de Occidente.

La circunstancia favorable inmediata que motiva esta empresa es la publicación de varios trabajos pertinentes cuya lectura conjunta arroja nueva luz sobre el asunto. Desde que Wolfgang Schadewaldt dilucidó la estructura del epinicio pindárico[6] con el ejemplo de la unidad poética (antes cuestionada) de la *Nemea Séptima,* esta oda —que es, a la vez, una palinodia del *Peán Sexto*— ha recibido mucha atención adicional por parte de los estudiosos; entre los trabajos pertinentes nos interesa sobre todo una monografía de Mario Untersteiner,[7] porque en ella se reconstruye la poética de Píndaro como una poética del καιρός (kairopoética). Basándose en Schadewaldt y, en lo que al concepto de καιρός se

[5] Art. cit., p. 261 (mi traducción).

[6] W. Schadewaldt, *Der Aufbau des pindarischen Epinikion,* Halle 1928 (Tübingen 1966).

[7] M. Untersteiner, *La formazione poetica di Pindaro,* Messina/Firenze 1951 (ahora en *Scritti minori,* Brescia 1971, pp. 81–175. Una presentación anterior de la estética de Píndaro se encuentra en el quinto capítulo de su *La Fisiologia del mito* de 1946.

refiere, en un libro de Hermann Gundert que primero tematizó la autoconciencia poética de Píndaro,[8] Untersteiner completa así su previa presentación de la estética de Píndaro que había enfatizado la mitología de la belleza. Más recientemente, la tesis doctoral de Keith M. Dickson,[9] dedicada enteramente al concepto de καιρός en Píndaro, recoge los resultados de Untersteiner (y de otros trabajos pertinentes entretanto aparecidos)[10] e intenta una interpretación nueva, en la que el predominio del significado temporal del término (καιρός como "ocasión" o "constelación favorable") es cuestionado en favor del significado práctico-ético de la palabra (καιρός como "medida justa", "norma-criterio", "proporción", una interpretación compartida ya por Hermann Fränkel[11] y renovada por George B. Walsh[12]). La evocación de los instantes extraordinarios es, sin embargo, un *topos* tan reconocido de la poética pindárica, y como tal trasciende la esfera de los términos kairo-mórficos; también χρόνος se usa en sentido kairosófico, y debería ser posible volver a remitir las interpretaciones ético-prácticas de la palabra (καιρός) a la noción de "ocasionalidad" (pertinencia poética) que incluiría ambos enfoques. De todos modos, la vacilación notoria de los traductores[13] da una idea del caracter polifacético de este término: simplemente nos falta —en cualquier idioma— una palabra única que contenga todas estas facetas de significado que parecen poder cambiar de 'ocasión' en 'ocasión'.

[8] H. Gundert, *Pindar und sein Dichterberuf,* Frankfurt 1935.

[9] K.M. Dickson, *Kairos and the anatomy of praxis in Pindar,* Ann Arbor 1984.

[10] Véase la amplia bibliografía en Dickson, op. cit., p. 227 ss. (Se le escapó la tesis de A. Raman, *Studies in Pindaric Concepts and Ideas through Terminological Analysis,* Austin 1976 cuya segunda parte está dedicada al término 'kairos'.)

[11] H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums,* Munich 1951 (pp. 483–580 sobre Píndaro).

[12] G.B.Walsh, *The varieties of enchantment. Early Greek views of the nature and function of poetry,* Chapel Hill/London 1983 (pp. 37–61 sobre Píndaro).

[13] En este trabajo nos limitaremos a consultar las dos siguientes ediciones-traducciones:.

Pindar, *Siegesgesänge und Fragmente,* ed./trad. O. Werner, Munich 1967 (= W);.
Píndaro, *Obra completa,* ed./trad.E. Suarez de la Torre, Madrid 1988; sin el texto griego (= ST).

2

El trasfondo eminentemente "ocasional" de los poemas de Píndaro se deriva del hecho de que las odas están originalmente ligadas a unas celebraciones estacionales; tanto los juegos como otros eventos festivos que forman las ocasiones para la composición de los diferentes tipos de himnos, pertenecen al contexto ritual del culto en los diversos "momentos críticos" del año. Pero son especialmente los peanes y ditirambos (en honor de Apolo y Dioniso) que han conservado este caracter de cantos estacionales. No es de extrañarse entonces que la llegada del "Año de ciclo completo" (παντελὴς Ἐνιαυτός) y de las "Horas, hijas de Temis" (Ὥραι Θεμίγονοι)[14] se celebre expresamente en un peán para un banquete tebano de Apolo, dador de aquella justicia que es también una de las Horas (*Eunomía*); tampoco es una mera coincidencia que otro peán salude a Apolo en su vuelta del norte invernal (Apolo *hiperbóreo*) porque "el áureo" (quien "nació a su tiempo" en Delos) ha llegado en el "tiempo debido" (ὥριος χρόνος),[15] es decir a fines de febrero cuando en Delfos termina el gobierno semianual de Dioniso. El hecho es que este ὥριος χρόνος, y el dios del año (Ἐνιαυτός), y el Tiempo mismo, "el Soberano que sobrepasa a todos los Bienaventurados" (ἀνάκτα τὸν παντῶν ὑπερβάλλοντα Χρόνον μακάρων),[16] son una y la misma divinidad. En Píndaro, ese Χρόνος, como "Padre de todos los seres"[17] quizás ligado con el Χρόνος cosmogónico de los órficos, tiene todavía un caracter epifánico, y sus teofanías concretas son la estación, el año, la edad (αἰών); naturalmente el poeta —quien por lo demás vincula la "Verdad auténtica" (Ἀλαθείαν ἐτήτυμον)[18] de su poesía con este Χρόνος divino— conoce también el tiempo inestable y destructivo que subyuga a los "efímeros" (ἐπάμεροι),[19] y él suele contrastar esos dos tipos de tiempo, para aproximar mejor este tiempo profano (discontinuo e irracional) al tiempo abarcador de los dioses (llamado σύμπας, "total", porque sigue ligado al comienzo sagrado de los orígenes), y ello precisamente en la con-sagración "más duradera" (χρονιώτατος) de sus himnos estacionales

[14] *Peán I*, 5s. (W 358; ST 355).

[15] *Peán III*, 14 (W 364; ST 358).

[16] *Fr.* 14 (W 350).

[17] *OL II*,17 (W20; ST 65).

[18] *OL X*, 53 (W 82; ST 122).

[19] *PI VIII*, 95 (W 188; ST 211). Sobre la noción ambigua del tiempo en Píndaro, véase Dickson, op. cit., pp. 12 ss.

que, recordando-presagiando unos tiempos heroicos, evocan cíclicamente esa totalidad.[20]

Así, también el *Peán Sexto* fue compuesto para una celebración primaveral, la de las *Theoxenía* (festividad del mes *Theoxenios*, esto es, marzo) en Delfos durante los cuales el dios local invitaba a los otros dioses a la celebración del inicio oportuno de la estación. El poeta-compositor, también director del coro (canto y danza), figura aquí como un "visitador del dios" (o "teo-vidente", θεωρός) quien, acompañado en esta ocasión por un coro de la isla de Egina, celebrará las hazañas de Apolo, la gloria de Egina, y el destino del héroe Neoptolemo (ligado genealógicamente a Eaco, fundador de Egina), muerto antaño por Apolo en Delfos.

Al hablar de Apolo como matador en Delfos, hay que recordar oportunamente que los Juegos Píticos fueron instituidos por el dios como recordatorio de su victoria sobre el dragón *Python* (o Tifón) quien está enterrado en *Pytho* (nombre antiguo de Delfos, sitio del oraculo de la *Pythia*). Esa victoria es el momento culminante de un "mito de combate" universal que dramatiza el triunfo del "campeón" del Año Nuevo sobre el del Viejo. Delfos no es entonces solamente el centro sagrado ("ombligo") del mundo (griego), sino también el eje anual de la dimensión sagrada del tiempo, su "ocasión divina", su ζάθεος χρόνος que evoca el proemio del *Peán Sexto*:[21]

> *Por Zeus Olímpico, áurea*
> *Pito, gloriosa por tus adivinos,*
> *te suplico, con las Gracias*
> *y Afrodita,*
> *acógeme en esta* ***ocasión divina,***
> *a mí, cantor profeta de las Piérides...*

Píndaro, el ἀοίδιμος προφάτας, combina así, junto a la belleza del canto proporcionada por las Χάριτες, las conotaciones délficas de su poetosofía con la tradicional inspiración por las Musas, lo mántico-profético

[20] Sobre el contexto del "tiempo total" (sagrado), véase Ch. Segal, *Pindar's Mythmaking*, Princeton 1986, pp. 180ss.

[21] Traducción de ST 361 (W 375 traduce la *ocasión divina* como *hochheilige Zeit*). Comp. Segal, op. cit., p. 188 ("This is the timeless moment when the changeful time of mortal existence is intersected and irradiated by immortality."). No he tenido acceso a la edición comentada de S.L. Radt, *Pindars zweiter und sechster Paian*, Amsterdam 1958.

con el canto de las hijas de Zeus y Mnemosina cuyo saber literalmente in-mortal es invocado más tarde:[22]

> .....
> *los dioses pueden persuadir*
> *de ello a los poetas,*
> *pero para los mortales es imposible averiguarlo.*
> *Mas vosotras, Musas, doncellas que sois,*
> *que todo lo sabéis, ya que con vuestro padre*
> *de negra nube y con Mnemosina*
> *poseéis esa sagrada institución,*
> *escuchadme ahora; mi lengua desea*
> *(libar?) lo más dulce y escogido de la miel,*
> *tras haber llegado yo al anchuroso recinto*
> *de los certámenes de Loxias*
> *en la fiesta acogedora de dioses...*

Lo que eventualmente, por favor divino, llegan a 'saber' los poetas —el texto original los llama σοφοί— lo averiguan de las Musas que todo lo 'saben'; de ahí que ese tipo de 'sabio' sea el portavoz-intérprete (προφάτας) de esa "institución" (τεθμός) o sea: de este orden (νόμος) "florido" que es (el) Peán:[23]

> *Recibe benévolamente, Peán,*
> *favorable a quien de ti a menudo*
> *se ocupa, la flor de las Musas,*
> *fieles a la ley del canto!*

Si las Musas y las Gracias remiten al origen sobrenatural (irracional) de la σοφία pindárica, el τεθμός y el νόμος tienen que ver con su trabajo planificable, el arte cuya ley composicional es el kairos, según Gundert (y Untersteiner) "la ley según la cual (el poeta) ha de enunciar las cosas que sabe en su lugar justo y de acuerdo con su importancia";[24] porque el poeta "muestra su Sophia precisamente en saber decir lo justo —tal como el Tethmos lo exige— en el momento justo y en el lugar justo" y

[22] v. 51–61; traducción de ST 362 (comp. W 375/76).

[23] v. 180–182; traducción según W 381 (reconstrucción del texto original por Snell; ST 365 capitula ante el texto corrupto).

[24] Gundert, op. cit., p. 63 (recogido por Untersteiner, *Formazione*, p. 110).

porque el canto tiene "una Dika que decide, según la medida de lo 'próximo', qué es justo decir en cada momento, determinando así el Tethmos del elogio".[25] De acuerdo con ésta kairo-sofía, el *Peán Sexto* tiene como su próximo 'momento' —después del proemio que evoca la ocasión "externa" de su composición (el poeta resolviendo el problema creado por la falta de un coro ἐν θεῶν ξενία: v. 6–19)— la alabanza panhelénica del dios délfico quien, en otra 'ocasión', salvó al pueblo del hambre (v. 72–75). Apolo el sanador/salvador —llamado también "el médico más oportuno" (ἰατὴρ ἐπικαιρότατος)[26]— es luego elogiado por dos intervenciones salvíficas más: primero salvó —aunque sólo temporeramente— a la ciudad de Troya matando a Aquiles (mediante el cuerpo humano de Paris; v. 79–86); luego salvó a Delfos, matando al hijo de Aquiles, Neoptólemo, quien para vengar la muerte de su padre, no solamente mató al anciano Príamo, a pesar de que éste se había refugiado en el altar de Zeus, sino además amenazó los sacerdotes de Delfos. Apolo quien había jurado que, debido al sacrilegio en Troya, Neoptólemo no iba "volver a la casa alegre" ni "alcanzar la vejez" (v. 115–16), cumplió lo primero causando tormentas que desviaron la nave del héroe, y lo segundo flechándolo en el mismo "vasto ombligo de la tierra" (v. 119–20). La historia de estas salvaciones/matanzas —aquí presentada en una versión que luego será revocada en la *Nemea Séptima*— forma el mito central del peán, su "ombligo" según el νόμος de Terpandro; como siempre, Píndaro no cuenta el mito épicamente, en forma completa, ni en orden cronológico, sino selecciona escenas-claves (momentos decisivos, culminantes: καιροί) y las coordina según lo que Untersteiner llama "la legge di kairos".[27] La circunstancia lamentable del caracter fragmentario del *Peán Sexto* no nos permite reconstruir satisfactoriamente esta escenografía kairosófica; pero aún así se reconoce cómo el poeta obedece a lo cada vez pertinente, lo proporcionalmente adecuado ("the principle of suitability" que según Walsh constituye la regla máxima de la poética pindárica).[28]

Con un abrupto cambio de escena que es tan característico de la μηχανή del poeta (la llamada fórmula de ruptura o *Abbruchsformel* corta el

[25] Gundert, op. cit., p. 65.

[26] *PI IV*, 270.

[27] Untersteiner, op. cit., p. 111. Su interpretación del *Peán Sexto* se encuentra en el próximo capítulo, pp. 113–122.

[28] Walsh, op. cit., pp. 39–43.

mito en el mismo epodo), Píndaro, invocando las justas "medidas de los peanes" (v. 121–22), pasa al próximo καιρός del canto, la gloria de Egina; en este contexto nos topamos con un importante rasgo de ocasionalidad: a la festividad de los *Theoxenia* pertenece naturalmente un banquete (cena) para los dioses invitados por Apolo, y el poeta convierte este dato en una metáfora de su propio trabajo ("no te dejaremos dormir sin banquete de peanes"; v. 127–28); y parece que este banquete formaba parte de un acto ritual de deposición de "coronas de floreciente salud" (v. 180–81) —o quizás de una coronación de los participantes—, coronas que ya se habían mencionado al principio del peán (v. 13–14) cuando el santuario de Apolo fué llamado "criador de coronas y fiestas" (florales; θαλία/θαλλώ). Las asociaciones ocasionales entre estos datos que aluden a la celebración concreta (actual), y la transformación de los mismos en metáforas etico-estéticas de la misión del compositor ("coronado") de peanes, constituyen un aspecto muy característico del arte pindárico; el florecer, signo de la primavera, simboliza, a la vez, el poder sanador de Apolo-Peán y el "saludo" salvífico de su poeta-profeta.

La fama de Egina se debe, en última instancia, a la boda sagrada de Zeus y la virgen Egina (v. 134–41; en N VIII, v. 1–7, se la conectará con la lozanía —la Ὥρα πότνια— que "no desacierta el momento justo"), cuyo fruto será Eaco, el fundador del poderoso puerto (y ancestro de una estirpe de héroes entre los cuales se encuentra Neoptólemo). Siempre ha consternado a muchos estudiosos el que el poeta haya empezado el peán apolíneo con una invocación de Zeus y Afrodita; pero estas dos divinidades han jugado un papel importante en la parte perdida del mito: Zeus es mencionado, junto a Helena (protegida de Afrodita), como "el vigia de los dioses" que "no se atrevía a deshacer lo predestinado", a saber: a salvar Troya de la destrucción pre-decidida "por causa de Helena, la de la elevada cabellera" (v. 93–95). Y ahora, en la parte final del peán, es la unión amorosa de Zeus y Egina la que dará ocasión para "las resonantes olas de los cantos" (v. 128–29), o sea la alabanza (también fragmentaria) de esta isla que se preciaba de sus templos de Zeus y Afrodita; de ella proviene también el coro que ahora acaba de cantar —en Delfos y en honor de Delfos— el mal hado, infligido por Apolo, de dos héroes eginetas. Es Zeus "aquel que todo, lo de uno y otro signo, lo dispone" (v. 132–33) quien ha convertido esta isla en "el luminoso astro de Zeus el de los Helenos" (v. 125), otorgándole poderío naval, prosperidad, y —lo decisivo para Píndaro— el espíritu de la

hospitalidad (de ésta prosperidad y hospitalidad oiremos más en la *Nemea Séptima*).

Con la ya citada invocación autorreferencial —en el peán— de Peán (= Apolo) termina la tercera parte de la tercera tríada del poema, el epodo final, en un espíritu muy distinto del ambiente mortífero del segundo epodo; como si hubiese querido crear un contrapeso intencional, Píndaro retorna así al tono celebratorio del primer epodo (invocación de las Musas). Esta 'entonación' variada de los epodos no es una casualidad; como ha mostrado Ch. Mullen,[29] la división triádica de los himnos corresponde al movimiento y reposo de los cantantes-bailarines del coro en la celebración pública. Determinados contenidos están prescritos para las tres partes de una tríada (estrofa, antístrofa, epodo), y en el epodo el movimiento/baile circular (pero ejecutado en direcciones opuestas) del coro llega a su meta y punto de vuelta, de manera que el epodo es cada vez el "climactic moment" de la tríada, el momento del "epodic arrest", de la cesura kairótica en la que pasado y futuro, dioses y muertos (héroes) se encuentran en el presente festivo. En palabras del autor:[30] "Strophe and antistrophe were emblems of narrative time and of the way we proceed through time when events take their course. The epode, by contrast exhibited time in the rare moments when events reach their resolution"; el coro re-introduce en este instante crucial tanto los dioses —por el canto dirigido hacia arriba— como los muertos —por la danza 'golpeada' hacia abajo— en el mundo de la comunidad humana, reunida alrededor del coro (que, a su vez, baila alrededor del altar central). La danza-canción, χορεία, es así "the axis of alignment of the worlds above and below", y que ese tipo de encuentro era la meta de la σοφία del ἀοίδιμος προφάτας ya lo había constatado C.M. Bowra: "Pindar is keenly aware of the visible world, but he sees it illuminated from time to time with a divine light, and his art aims at catching those special moments which belong to an intermediate sphere between men and gods."[31] Más paradigmáticamente aún, tal transfiguración de una ocasión festiva se espera del estreno de los himnos estacionales en los que las Musas, las Horas, y las Gracias —en cuanto divinidades de los ciclos de la vegeta-

---

[29] W. Mullen, *Choreia. Pindar and dance*, Princeton 1982.

[30] Op. cit., p. 136.

[31] C.M. Bowra, *Landmarks in Greek Literature*, Cleveland 1969, p. 110 (véase p. 113 para esta afirmación semejante: "By such means Pindar transfigures the delight of the present occasion into a cosmic festival of which god and men alike partake.").

ción— tienen una función "anagógica" especial,[32] la de garantizar que, dentro de un χρόνος cumplidor, todo ocurra "en su momento", es decir en el καιρός de un acontecer que es así llevado a su destinación propia más profunda.[33]

3

La *Nemea Séptima* fué compuesta diez años después[34] del *Peán Sexto* y está dedicada a Sógenes de Egina, ganador en el pentatlon infantil; para Píndaro era —según el testimonio de los escolios antiguos— la ocasión especial para "corregir" su presentación délfica del mito de Neoptólemo de acuerdo con una perspectiva más favorable para los eginetas; para nosotros será la ocasión para conocer la poética de la ocasionalidad,[35] pues es uno de los epinicios más ilustrativos de ella: en ningún otro himno Píndaro habla tanto de su "oficio", y es por eso que Untersteiner lo escogió para la exposición de la estética kairosófica del

[32] Mullen, op. cit., pp. 219 ss. ("The anagogical sense").

[33] Hemos parafraseado la descripción que hace Gundert (op. cit., p. 63) de la relación orgánica entre el tiempo y el instante. Sobre la función inmortalizadora de las Horas, véase la cuarta parte (p. 267 ss.) del estudio de J. Duchemin, *Pindare poète et prophète*, Paris 1955.

[34] Sobre las fechas exactas de los dos poemas no hay acuerdo; hay una serie de trabajos monográficos sobre N VII, el más reciente de los cuales es el de G.W. Most, *The Measures of Praise: Structure and Function in Pindar's Second Pythian and Seventh Nemean Odes*, Göttingen/Zürich 1985. En castellano tenemos a J.S. Lasso de la Vega, "La séptima Nemea y la unidad de la oda pindárica", *Estudios Clásicos* **21**: 59–139 (1977). Ese estudio contiene en su primera parte (pp. 59–86) una muy buena historia de la investigación pindárica; pero para las tendencias investigativas después de 1975 habría que recurrir al más reciente estudio de E. Krummen, *PYRSOS HYMNON. Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition bei Pindar*, Berlin/New York 1990, pp. 10–30. La segunda parte del ensayo de Lasso de la Vega (pp. 86–114) analiza y traduce la *Nemea Séptima*; la tercera parte (pp. 114–39) discute la relación de esta oda con el *Peán Sexto*. La traducción de ST se encuentra en pp. 274–80 de su edición y va precedida de una breve introducción en la que se reproduce la estructura de la oda según el esquema elaborado por R. Hamilton, *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*, La Haya/Paris 1974. Otro estudio estructuralista se encuentra en T.K. Hubbard, *The Pindaric Mind. A study of Logical Structure in Early Greek Poetry*, Leiden 1985.

[35] Sobre ésta noción gadameriana y su aplicación reciente en la investigación pindárica, véase Krummen, op. cit., pp. 1–9 (la autora desconoce el trabajo de Untersteiner).

poeta tebano.[36] Como ya se indicó antes, esta oda es también la pieza de prueba para estudiar la unidad estructural o "lógica" poética del epinicio en general;[37] consta de 106 versos que están subdivididos en cinco tríadas, y tiene como rasgo especial el hecho de que, a partir del epodo de la cuarta tríada, cuenta con un himno dentro del himno, dirigido a Zeus en su doble función como dios de los juegos (en Nemea) *y* como dios-fundador de Egina, lo que implica que la doble celebración de la victoria, en Nemea y en Egina, se monta sobre un ritual doble, de tradiciones geográfico-históricas distintas, en honor a Zeus.[38] La composición del poema, quizás realizada en Tebas, partía entonces de estas dos 'ocasiones', una pasada y otra futura, que tenía que ligar mito-lógicamente en una estructuración kairosófica bien particular (con el *Peán Sexto* en mente). En realidad, la oda está dirigida a Tearión, el padre del joven ganador, el benefactor hospitalario de Píndaro; aquel, en su momento, había tratado en vano de ganar en los juegos y tuvo este hijo victorioso en edad avanzada; en cierto sentido, el doble *kairos* de esa inesperada victoria (y de la fiesta subsiguiente) era un don divino para Tearión, y no es una casualidad que el dios que protege, en Egina, a los huéspedes extranjeros convidados, sea *Zeus Xenios*. Había que presentar a Sógenes como un Tearión rejuvenecido y, naturalmente, como heredero digno de una familia que tenía entre sus ancestros a Eaco (hijo de Zeus) y Neoptólemo; lo que contaba aquí era, en fin, esa herencia natural, la φυά, y su resultado 'natural', la "excelencia" (ἀρετά).

[36] Untersteiner discute la relación entre estética y poética en *Formazione* pp. 89–95 y pp. 170–75; la interpretación de la *Nemea Séptima* se encuentra en el cuarto capítulo ("KAIROS come fonte del fatto 'poetico'"; pp. 127–58).

[37] De los estudios al respecto merecen mención especial: L.F. Guillen, *Píndaro. Estructura y resortes del quehacer poético*, Madrid 1975; G.F. Gianotti, *Per una poetica pindarica*, Turín 1975; C. Greengard, *The Structure of the Pindaric Epinician Odes*, Amsterdam 1980; temáticamente ligado es también el estudio de D. Steiner, *The Crown of Song: Metaphor in Pindar*, Londres 1986.

[38] Esta combinación de perspectivas hermeneúticas —la de la ocasionalidad geográfico-histórica (con inclusión de material arqueológico) y la del trasfondo mítico-ritual— forma el punto de partida del estudio citado de E. Krummen; en su caso se analizan cuatro odas (*IS IV; PI V; OL I; OL III*) desde la concepción gadameriana de juego/fiesta/ocasionalidad y el enfoque del tipo *myth/ritual* propagado actualmente por W. Burkert (quien fue el consejero de tesis; se trata del enfoque abierto en su *Structure and History in Greek mythology and Ritual*, Berkeley 1979).

No es sorprendente, entonces, que la oda empiece con un himno a la diosa del parto, *Ilitía,* y que los escolios llamen este nacimiento prodigioso (de un παίς llamado Σώ-γενης) un καιρός:[39]

Ilitía, compañera de las Moiras de profunda mente,
escucha, engendradora de hijos, hija
de la poderosa Hera! Sin ti
ni contemplaríamos la luz del día o la negra noche
ni llegaríamos a alcanzar la Juventud
tu hermana, la de lozanos miembros.[40]

Aquí se trata entonces de nada menos que de la ocasión de ser, sin más: Sógenes podría no haber nacido, y el ser *como* ocasión se desprende de este trasfondo de un eventual no ser. Tal obertura onto-gónica hace de hecho alusión al milagro del mero hecho de existir, al cual se añade un segundo milagro, el de haber salido del no ser como ésta persona peculiar, bajo éstas circunstancias particulares. Y también Píndaro podría no haber nacido, no haber resultado el poeta grande que —hasta hoy día— es; nada se sobreentiende en asuntos del destino particular. *Heba,* la edad de la adolescencia que ha alcanzado el joven (efebo) Sógenes, no se habría podido dar sin aquella entrada en el ser que se llama también el 'dar a luz' y que instaura el tiempo (dia/noche) de vida (αἰών) que el destino (las *Moiras*) le fijarán a cada uno, precisamente con su desigual distribución de luz y sombra:

Pero no todos vamos respirando hacia igual fin.
Lo impide la diferente condición
que a su destino lleva uncida cada uno.[41]

Del nacimiento hasta la muerte —la trayectoria determinada por el πότμος individual— las vicisitudes de la vida (del 'respirar' que se torna

[39] Untersteiner *Formazione,* p. 133, n. 27 (Schol. 1b 117,25 Dr.). La mención de Ilitía podría ser una alusión ocasional velada a la diosa Aphaia cuyo magnífico templo en Egina se ha conservado; ella es la versión egineta de de la Diktynna (Britomartis) cretense, la partera que ayuda a Rhea (aquí Hera) como κουρότροφος. A su vez, la mención de Hera, como protectora de los matrimonios, es una alusión a las futuras bodas de Sógenes, garantía de la perduración de los Eácidas.

[40] ST 274, W 256.

[41] Ibid., v. 5–6.

en un 'aspirar') 'inspiran' a dirigirse a diferentes metas; pero la φυά y ἀρετά de Sógenes le han preparado —a él y a su ciudad/familia— un glorioso destino:

Con tu ayuda
también el hijo de Tearión, Sógenes,
por sus cualidades distinguido, oye cantos de gloria
entre los vencedores del pentatlon.

pues habita en una ciudad amante de la música, la de los Eácidas
que hacen sonar la lanza; con sumo agrado
se desviven por el valor de quien con ellos comparte la lucha.[42]

Así que ahora tenemos reunidos —junto al primer *topos* del 'programa' del epinicio (*Siegerlob*)— los tres καιροί relacionados con Sógenes: el nacimiento, la victoria, y la celebración actual en la ciudad "amante de música" (φιλόμολπος) y que favorece "el ánimo agonal puesto a prueba" (σύμπειρον ἀγωνίᾳ θυμόν). El αγών como πείρα: esta constelación atlética es luego —segundo *topos*: *Sieg-Lied-Motiv*— en seguida aprovechada para la 'competencia' poética, pues la composición del poema y su estreno actual son la prueba "lancisonante" (δορικτύπων) para el poeta, su καιρός personal:[43]

Cuando uno tiene suerte en su empeño, arroja melífluo motivo
de canto a las corrientes de las Musas, pues las grandes cualidades
se hunden en la mayor oscuridad privadas de himnos.
Para las acciones bellas sólo de una forma sabemos hacer un espejo:
cuando por voluntad de Mnemosina, la de brillante diadema,
se halla la recompensa de los esfuerzos mediante gloriosos cantos
de elogioso verbo.

La *suerte* es aquí agregada a las otras potencias del destino cuyo favor se necesita para lograr las "acciones bellas" que, a su vez, provocan los caudales del canto de igual belleza. Píndaro, siguiendo la tradición hesiodea, recurre a *Mnemosina* como fuente de todo saber y, sobre todo, como auxilio contra las tinieblas del olvido; el punto de partida de su poética es ésta convicción de que sin el eco ("espejo"; ἔσοπτρον) del

[42] ST 274, v. 6–11 (sustituyendo "chocar la danza" por "sonar la lanza"); W 256.

[43] ST 275 v. 12–16 (sustituyendo "triunfa" por "tiene suerte"); W 256.

canto que la recuerda, ninguns hazaña sobrevive el momento de su realización, —y la festividad (ἑορτή) de la celebración actual, coronando dicho momento, lo inmortaliza y lo eleva a la dimensión de la memoria común (τὸ κοινόν). Entretejiendo —en una especie de tejido (καῖρος o καίρωμα) con-textual— este καιρός festivo (como 'hilo conductor') con todos los "motivos" pertinentes (traídos 'a propósito', en su debido momento) que conforman esta poética de lo πρέπον, Píndaro celebra, en el "climactic moment" del primer epodo, su propia *expertise*, oponiéndola agonalmente a la de Homero:

Los inspirados han aprendido a conocer el viento que llegará
el tercer día, y no son corrompidos por la ganancia;
el rico y el pobre, de la muerte
junto al monumento regresan. Yo sospecho que la fama
de Ulises sobrepasó sus vicisitudes,
gracias a Homero, de dulce verso,

ya que a sus ficciones, al menos por su alada arte,
se añade cierta venerabilidad; pero la poesía
nos arrebata con la seducción de sus palabras, y ciego tiene
el corazón la humana muchedumbre en su mayoría;[44]

La sentencia proverbial (γνώμη) sobre la pre-visión del experto (σοφός), trasladada del marinero al poeta (o al patrono; o a ambos), se combina con el rechazo de una recompensa engañosa (la muerte iguala a rico y pobre) y con la distribución desigual de la fama, por parte de Homero: tanto él como "su" héroe, Ulises, engañan, aunque en forma sublime (σεμνόν), por sus dotes retóricas la μαχανά del poeta (o de Ulises orador) "desvía el camino en sus fábulas";[45] a este tipo de μύθοι que sólo convencen a gentes ciegas, Píndaro, siguiendo otra vez a Hesíodo (cuyas Musas, en el proemio de la *Teogonía*, habían diferenciado entre ficciones verosímiles y la verdad), opone la verdad (ἀλάθειαν; cuya 'luz' se deriva en Píndaro de *Theia*, madre del sol):

pues si fuera posible

[44] Ibid., v. 17–24. Para las múltiples interpretaciones propuestas para v. 17–20, véase Lasso de la Vega, art. cit., pp. 93–96.

[45] Traducción de Lasso de la Vega, p. 97 (W 259: "Dichtung führt irre durch Märchen").

que ésta se percatara de la ***verdad****, el valeroso Ayante*
no se habría atravesado el pecho con ancha espada,
encolerizado por las armas. A éste, el más valiente guerrero
en combate después de Aquiles,
los impulsos del Céfiro que derecho sopla
habían llevado en raudas naves, para devolver
su esposa al rubio Menelao,

hasta la ciudad de Ilo. Mas a todos alcanza
el oleaje de Hades y cae por igual en quien lo espera
y quien no lo espera, mientras que el honor sólo alcanza
aquellos a quien, una vez muertos, el dios les acrecienta,
favorable, su fama.[46]

Hemos entrado en el mito, parte central del tríptico epinicio, y Píndaro pretende restituirle a Ayante (hijo de Telamón, otro Eácida) lo que Homero no le dio, la fama después de —y a pesar de— su trágico suicidio (se sintió deshonrado porque la asamblea de guerreros le otorgó las armas de Aquiles, no a él, sino al astuto Ulises). Ulises (en y con el "engaño" de la poesía épica) es el antitipo del arte pindárico, porque abusa de la técnica poética para obtener ganancia: practica la distorsión (πάρ-φασις) que oscurece el destino de Ayante.[47] La muerte de Ayante es el motivo para pasar a la muerte de Neoptólemo; abruptamente Píndaro se "traslada" a Delfos y presenta la nueva versión/interpretación de la historia:

Como aliado en esta lucha he venido junto al gran ombligo
de la tierra de amplio seno. En suelo pitio
yace Neoptólemo, después de haber arrasado la ciudad de Priamo,
por la que también los Danaos habían padecido. Pero en el retorno
perdió el rumbo de Esciro y errantes llegaron hasta Efira.

En Molosia reinó por poco
tiempo, pero su linaje sigue conservando
ese honor. Partió él hacia el dios

[46] ST 275–76, v. 24–33.

[47] Así argumenta Walsh, op. cit., pp. 38ss. Véase ahí su discusión del concepto de πάρφασις y del justo límite del elogio, de sus peligros y justificaciones de acuerdo con el principio de lo pertinente (καιρός); véase Untersteiner, op. cit., pp. 134–42 sobre todo este pasaje, especialmente sobre el motivo del κέρδος.

con su porción de las primicias troyanas.
Y allí por las carnes sacrificiales
se enfrentó por azar con un hombre que le clavó un cuchillo.

Pesadumbre inmensa cayó sobre los hospitalarios delfios.
Mas él había cumplido su destino;
era menester que dentro del antiquísimo recinto
un soberano Eácida en adelante se quedara
junto a la hermosa mansión del dios, y que allí habitara
para garantizar la legalidad de las procesiones
en honor de los héroes, abundantes en sacrificios.[48]

Sería interesante detallar todas las omisiones y añadiduras por las que esta presentación se distingue, tanto de la versión del *Peán Sexto*, como de otras versiones no mencionadas por Píndaro,[49] para así conocer el secreto de la re-agrupación de los momentos míticos seleccionados, "estampas anudadas en profundidad, no en un ordenamiento temporal estricto".[50] Para nuestros propósitos basta constatar que la verdad exigida por las nuevas circunstancias hace del prófugo criminal del peán un héroe transfigurado, ya que su muerte, ahora desligada del juramento de Apolo y convertida en asunto de mala suerte (ἀντιτύχοντ'), figura como cumplimiento de algo predestinado (μόρσιμον ἀπέδωκεν), a saber, la presencia de uno de los Eácidas en Delfos, y esto en la función sagrada de un θεμίσκοπος en las festividades heroicas, un rol que prácticamente lo iguala a Apolo mismo. En las dos ocasiones, podemos concluir con Untersteiner, la muerte del héroe ha sido sentida por Píndaro como problemática y trágica, y esta interpretación cónsona vale más que una eventual rectificación política. El hecho es que la verdad tiene para Píndaro un caracter situacional; no es entonces que antes haya mentido y que ahora esté diciendo la verdad (o al revés): la nueva ocasión —la celebración en Egina, con todo lo que esto implica— exige una re-interpretación *ad hoc* pertinente. Lo precario de esta kairosofía (¿pre-sofística?) de la verdad se confirma en los próximos versos controvertibles con los que nos acercamos al centro del epinicio:

Para rendir justicia acorde con su buen nombre bastarán tres palabras:
incapaz de mentir es el testigo que preside las acciones
de tus descendientes, Egina, y de los de Zeus. Me atrevo a decir

que senda principal de palabras para las ilustres virtudes
es la que parte de su tierra;[51]

Esta es la traducción/interpretación más o menos aceptada de los versos 49–52 según la cual formarían un eslabon entre el mito y la segunda alabanza de la familia del campeón Sógenes. El "testigo" mencionado es, dependiendo de las interpretaciones, o Apolo, o Neoptólemo, o Píndaro mismo, o los tres a la vez (es decir, el poeta en nombre de las dos figuras míticas, "la justicia de un buen re/nombre"): "El motivo típico 'testimonio del poeta' está aquí implicado relativamente al relato mítico precedente", y esto quiere decir "que la victoria actual de Sógenes se inscribe en la tradición de su patria, no solo en el pasado próximo, sino en otros días en lo antiguo."[52]

Pero εὐώνυμος δίκα y οἴκοθεν tienen en Píndaro también un uso poético-técnico, y es en este sentido que la traducción que Untersteiner propone de este pasaje nos parece más acertada, sobre todo porque así, en el centro de la oda, nos toparíamos con la consigna central de la estética pindárica:[53]

---

[48] v. 33–48; ST 276–77; W 258–59.

[49] Sobre ello Untersteiner, op. cit., pp. 142–45; (importante su observación en la p. 143, n. 63, de que esta muerte con-sagrada de Neoptólemo equivale a una "antica uccisione rituale di Neottolemo-Apollo da parte di Oreste-Dionisio" que se refiere a la ausencia de Apolón durante los meses invernales; que Neoptólemo fue matado por Orestes es la versión más antigua del mito, y se relaciona con las celebraciones de los momentos críticos del ciclo vegetacional).

[50] Lasso de la Vega, art. cit., p. 99 (ahí más detalles sobre la composición anular del mito).

[51] v. 49–52 , ST 277; (W 258–61). Doy aquí el original (en el texto de Werner):

εὐώνυμον ἐς δίκαν τρία ἔπεα διαρκέσει·
οὐ ψεῦδις ὁ μάρτυς ἔργμασιν ἐπιστατεῖ,
Αἴγινα, τεῶν Διός τ' ἐκγόνων. θρασύ μοι τόδ' εἰπεῖν

φαενναῖς ἀρεταῖς ὁδὸν κυρίαν λόγων
οἴκοθεν·

[52] Lasso de la Vega, art. cit., p. 100 y 101 respectivamente. La "senda principal de palabras" alude a la imagen de la poesía como viaje (el poema como carroza etc.).

[53] Untersteiner, op. cit., p. 144; las cuatro páginas siguientes(145–48), junto a las notas correspondientes (66–88) están dedicadas a la interpretación de estos versos.

Per una perfetta poesia (δίκαν) *tre parole basteranno; non falso il testimone vigila sulle eroiche gesta, o Egina, dei discendenti tuoi e di Zeus. Io ho il coraggio di affermare questo, que per le fulgide gesta eroiche la via valida delle parole deriva del* ***argomento stesso***.

El término δίκα se identifica, según Gundert/Untersteiner, con el de σοφία y esta σοφία implica que el poeta δίκαιος obedece la ley del canto, y ambos términos son aspectos del καιρός poético; las "tres palabras" —que recogen el conocimiento del "viento que llegará en tres días", conocimiento que Píndaro ha adquirido en los diez años que separan los dos poemas— hacen referencia a la brevedad oportuna de las sentencias condensadas y a la intuición rápida del καιρός. El término οἴκοθεν indica *lo propio* del "camino de las palabras", su caracter pertinente y apropiado, y es gracias a este aspecto kairológico de su poesía que Píndaro declara que él es un οὐ ψεῦδις μάρτυς. A la pretensión del poeta de cantar εὐώνυμον ἐς δίκαν corresponde su posterior (v. 69) pretensión de no cantar πὰρ μέλος ; y en este mismo sentido han de entenderse los siguientes tres versos:[54]

Mas en verdad en toda labor
dulce es el descanso, y hartazgo producen
también la miel y las placenteras flores de Afrodita.

El motivo del "descanso" ("saciedad", "pausa"), aquí aducido como 'fórmula de ruptura' en el mismo centro del poema, se refiere también, como lo indican las metáforas correspondientes —"miel"; flores"— al peligro del exceso *in poeticis*, al elogio παρὰ καιρόν. Pero naturalmente "la ley del καιρός " rige también en los otros asuntos humanos, es una ley de vida, y en este sentido, volviendo a la temática inicial del don natural (φυά) y del destino (πότμος), Píndaro pronuncia por fin, en lugar de πότμος, la palabra crucial misma:[55]

Según nuestro natural cada uno nos diferenciamos en la vida que hemos obtenido:
el uno esto, aquello los otros; imposible es que uno solo
consiga reunir toda la felicidad. No puedo

[54] v. 52–54; ST 277; W 260–61.

[55] v. 55–60; ST 277; W 260–61.

decir a quién ha concedido la Moira ese destino
inamovible, pero a ti Tearión, al menos te otorga decorosa ***ocasion***

de dicha, y al haber logrado la audacia de las bellas acciones
no daña ella la inteligencia de tu mente.

La oposición entre "toda la felicidad" (*no* concedida por *Moira*) y "al menos...decorosa ocasión de dicha" (*sí* otorgada por ella, pero también conquistada por τόλμα, "audacia", y σύνεσις, "inteligencia") parecería sugerir para ἐοικότα καιρόν la traducción de "medida conveniente", en vez de "decorosa ocasión"; pero —como indicamos antes— no es recomendable separar el sentido temporal del sentido 'matemático' de la palabra, ya que la dicha (ὄλβος) otorgada no es estrictamente cuantificable. Se trata de este doble momento 'dichoso' de triunfo, largamente preparado en el pasado, y extendiéndose, en términos de τιμά y κλέος, hacia el futuro lejano (de la inmortalidad). No es toda la felicidad (εὐδαιμονία), sino la "porción" (μοῖρα) justa, la adecuada para la εὐτυχία de esta familia. Así, el don de dicha es a la vez el don de un momento glorioso, la oportunidad aprovechada, la medida justa: un todo cumplido.[56]

Al final del epodo central, el poeta, habiendo puesto *su* 'porción' del καιρός ὄλβου, aprovecha la ocasión para reclamar su "recompensa", el reconocimiento como 'huésped'; repetidas veces justifica su procedimiento, enfatizando de nuevo que no se ha apartado de la ley del καιρός·

Soy huésped; me abstendré de la oscura censura
y, cual corriente de agua, haré llegar a mi amigo

[56] Dickson, op. cit., pp. 59–73 discute este pasaje en todos sus aspectos y llega a la siguiente conclusión: "The truth of the matter is that the present context simultaneously sustains both readings for *kairos*, hence that its translation must of necessity be an equivocal one. Insofar as it is given whole and and entire by Moira/*phya*, the *kairos* takes its place under the symbol of the *donum* and thus confirms the subject as the mere recipient of his success; here its translation is 'fulfillment of prosperity'or else 'prosperity' pure and simple. Insofar as its receipt is contingent upon the subject's proper exercise of the faculty *synesis*, *kairos* begins to enjoy the independent status of an object of pursuit it its own right; here its translation would be 'opportunity' or 'occasion' *for* purchase of *olbos*. Subject and *kairos* are thus correlates of each other" (p. 69).

el elogio de su gloria auténtica;
apropiada para los buenos es esa recompensa.

Aunque de mí esté próximo, nada me reprochará un Aqueo
que habite a orillas del mar Jónico;
en mi proxenia tengo confianza y entre los ciudadanos
voy con la mirada limpia. Ninguna transgresión he cometido, de
mi camino he apartado toda violencia. ¡Que el tiempo
que me resta
se aproxime a mí benévolo! Quien lo haya conocido podrá decir
si me desvío del canto pronunciando denigrante palabrería.
¡Sógenes, Euxénida de linaje, juro
que nunca he traspasado el límite al arrojar mi veloz lengua,

cual jabalina de broncínea mejilla, al que sacó de la lucha
su vigoroso cuello sin sudor
antes de hacer caer sus miembros bajo el sol abrasador!
Cuando algo exige esfuerzo, mayor es el placer que le sigue.
Déjame: nada me cuesta poner a los pies del vencedor
su recompensa, si es que, en vuelo demasiado alto, emití algún
grito. Trenzar coronas es cosa liviana; recházalo. La Musa
engarza en oro a un tiempo blanco marfil
y la flor de lirio que arranca por debajo al rocío marino.[57]

Tenemos aquí otro ejemplo de como el lenguaje deportivo —la referencia concreta al combate del vencedor, previo al mediodía, la alusión a posibles violaciones del reglamento (del pentatlon) que *no* se cometieron— es transformado en metáfora del propio 'esfuerzo' (πόνος) poético por decir la verdad (κλέος ἐτήτυμον αἰνέσω), en contra de la tradición homérica, y otorgar la recompensa justa (πρόσφορος μισθός) al 'amigo' hospitalario (la δίκα del canto corresponde al trato justo según el νόμος ξενικός).[58] Junto a la fama prometida al joven atleta, el poeta mismo es-

[57] v. 61–79; ST 278–79; W 260–61.

[58] Sobre este aspecto social de la kairosofía poética, véase Walsh, op. cit., pp. 48–55 (sobre el καιρός inherente a la expectativa del público, el Eros social etc., ejemplificado por una interpretación de *PI I*); y, sobre todo, Krummen, op. cit., pp. 1–10 (acerca de la relación entre los principios de "ocasionalidad" y "estética de la recepción", es decir, el "horizonte de expectativa", *Erwartungshorizont*, del auditorio de Píndaro; todo el libro de la autora es una demostración de *este* lado de la poética pindárica).

pera para sí un futuro benévolo (λοιπὸς εὔφρων ποτὶ χρόνος), es decir un tiempo en el cual todo llega *a* tiempo (naturalmente con ayuda divina, como en un caso paralelo: θεὸς ὀρθωτὴρ πέλοι τὸν προσέρποντα χρόνον, ὧν ἔραται καιρὸν διδούς; *PI I*, 56–57). De ahí que, con esta interdependencia de la χάρις de la victoria *y* de la composición de la oda, frente a una simple corona de flores (premio obtenido en Nemea), la oda de Píndaro —su celebración coral en Egina— es un producto de orfebrería delicada, una diadema de oro, marfil y coral, esto es: un conjunto bien proporcionado de motivos enlazados paratácticamente por asociación de ideas; he aquí, metafóricamente sintetizada, la famosa "variedad polifacética" (ποικιλία) del epinicio pindárico. Según la interpretación "simbolista" (de Norwood), esa triple diadema sería el símbolo central de todo el poema y se referiría a las tres partes del mismo; otros opinan que el oro significa la iluminación poética, el marfil los poderes ambiguos de la poesia, y el coral (flor del mar) la belleza.[59] Y como si esta exaltación de la 'corona del canto' lo hubiese inspirado muy a propósito, Píndaro deja seguir un canto nuevo, autónomo (dentro del canto entero), que empieza con los motivos tradicionales del ὕμνος religioso (dirigido a Zeus) pero cuya intención última es establecer una relación, en la última tríada, entre el efebo Sógenes y el prototipo del atleta heroico, Heracles (esposo olímpico de *Heba*):[60]

En memoria de Zeus, por lo de Nemea,
remueve las variadas voces de los himnos
con calma; conviene sobre este suelo
cantar el rey de los dioses con tranquila
voz, pues dicen que él en el germinal vientre materno que la acogió
plantó la semilla de Eaco,

regidor de la ciudad de mi célebre patria,
bien dispuesto huesped tuyo, Heracles, y tu hermano. En
las relaciones que un hombre gusta haber de otro, podríamos decir
que un vecino que da su amistad a otro vecino con firme espíritu
es para él un gozo más valioso que cualquiera.

[59] Véase la discusión en Lasso de la Vega, art. cit., pp. 106–108; Untersteiner, op. cit., p. 154, sintetiza: "Kairós, *nella belleza, di una molteplicità di elementi coordinati:* ecco l' essenza tematica dell' ode pindarica."

[60] v. 80–101; ST 280–81; W 262–63; Lasso de la Vega 109.

Y si un dios además le mantuviera esto, Sógenes querría habitar felizmente muy cerca de ti,
que a los Gigantes domeñaste,
cultivando para su padre juvenil ánimo,
la magnífica calle divina de sus antepasados,

pues, como uncido al yugo de una cuadriga,
su palacio se levanta entre tus santuarios,
que se hallan a una y otra mano.
Es tu atributo convencer al esposo de Hera,
y a la joven de ojos glaucos, y puedes conceder
con frecuencia a los mortales protección ante los trances difíciles.
¡Quieras ajustarle una vida de prosperidad,
entrelazada a su juventud y a una espléndida vejez,
en continua felicidad, y que los hijos de sus hijos sigan

poseyendo la actual riqueza, e incluso mejorada, en el futuro!

Además de volver a la temática del comienzo (destino, edades de la vida, nacimiento y muerte), el poema hace obvias alusiones a la localidad conocida por los celebrantes (*Vía Sacra*, Palacio de Eaco, flanqueado por dos santuarios de Heracles), y no es del todo improbable que en la recepción festiva de Sógenes la procesión haya actualmente cubierto el terreno diseñado (hoy parcialmente sumergido en el mar). Hasta es posible que la celebración de la victoria de Sógenes haya coincidido con otra festividad local (recurrente, estacional) en honor de Zeus o de Heracles, o en veneración del prócer, Eaco.[61]

Untersteiner, por el otro lado, subraya con razón cómo la deseada intervención de Heracles es distinguida por el poeta según la diferente edad de los que de ella se beneficiarían, y que este es un rasgo típico de la kairosofía 'pitagórica'.[62] Si es verdad que el concepto de καιρός es

[61] Para probar estos datos concretos de ocasionalidad, habría que recurrir —como lo hizo E. Krummen en el caso de los cuatro himnos analizados por ella— a la arqueología de Egina y algún material historiográfico que contenga evidencia sobre el culto y el calendario festivo de esta comunidad.

[62] Untersteiner, op. cit., p. 156 (el autor, basándose en trabajos de Rostagni, intenta varias veces de establecer esta conexión órfico-pitagórica, y esto sin aún tomar en cuenta la escatología de Píndaro que evoca ideas por lo menos 'pitagorizantes' al respecto.) Nótese que también Dickson, op. cit., p. 85, remite, al analizar el ideal

central en la ética y estética de Píndaro —y parece haber suficiente evidencia para ello— y si se pudiera sugerir algo semejante para los pitagóricos —lo que intenté de hacer recientemente—,[63] entonces el trabajo casi olvidado de Untersteiner no habría sido en vano.

El epinicio se clausura con una curiosa nota personal que mezcla la seriedad con la ironía:

Mi corazón siempre negará haber ultrajado
a Neoptólemo con palabras
irrevocables; mas no tiene salida dar vueltas
a lo mismo tres o cuatro veces,
como el que en vano les ladra a los niños: "Corinto, hijo de Zeus".[64]

La mofa del último verso proviene de una circunstancia política particular (arrogancia amenazadora de los embajadores de Corinto, como si Corinto fuera la única ciudad de Zeus) que en Egina probablemente tenía un 'sabor' especial, de manera que usar la expresión equivalía a la de amenazar a los niños con el cuco. Alusión ocasionalísima, entonces, quizás hasta una leve maldición; de todos modos, el contrapeso de "las palabras irrevocables" (ἀτρόποισι ἔπεσι) que podrían entenderse también como palabras que van contra de la ley (τρόπος) del canto,[65] palabras que Píndaro declara, sellando su apología, no haber usado: tenemos aquí una verdadera σφραγίς —parte séptima, cumplidora del poema— de quien cree haber evitado un callejón sin salida (ἀπορία). No hace tres o cuatro veces lo mismo (en el mismo poema), sino cada vez algo

pindárico de la'conformidad entre poeta y público, a los testimonios de Jámblico sobre la teoría pitagóricadel καιρός.

[63] Véase M. Kerkhoff "Kairos como primer principio: El testimonio de Proclo", *Diálogos* 60: 81–100 (1992). Las semejanzas empiezan con el hecho curioso de que la legendaria introducción del término 'filosofía, por parte de Pitágoras, se da en el contexto o trasfondo de una comparación de la vida con una visita a los juegos y sus festividades, alusión ésta quizás al nucleo délfico-pítico de la σοφία pitagórica y pindárica; probablemente sea este ideal 'pítico' de un saber práctico que presupone el conocimiento del καιρός el rasgo que comparten Píndaro y Pitágoras; para ambos el *kairos* es polifacético (principio de ποικιλία).

[64] V. 102–106; ST 180; W 262–63.

[65] Así admite cautelosamente Lasso de la Vega, art. cit., p. 110; pero él rechaza la interpretación de que podría tratarse de un elogio *per negationem*, y opta por entender el juramento como una expresión apologéticacon la que el poeta estampa la firma que de la obra responde.

nuevo, según también opina Untersteiner: "Il vero poeta deve avere sempre novità da rappresentare, perché ogni 'occasione' e sempre nuova; ogni 'occasione' risponde a un rinnovato *kairós*."[66]

La ambigüedad 'ocasionista' de este final (de la *Nemea Séptima*) apunta quizás a una ruptura irónica de un código (lingüístico, político y ético) que ya era un anacronismo en el momento mismo de su última confirmación "heroica" por parte del poeta-cantor quien a veces parece estar amargamente consciente de su propia intempestividad.[67] Muchas veces él previene contra las alabanzas desmesuradas, como si estuviera harto (κόρος vs. καιρός) de su papel de encomiasta epinicio, interrumpiéndose a sí mismo para contrarrestar la eventual censura (que bien podría extenderse a todo ese género literario); como por ejemplo en este pasaje (y lo citamos, para terminar, porque era aquél en el cual por primera vez dimos con *kairos*, en aquel junio de 1958 en Tubinga):[68]

καιρόν εἰ φθέγξαιο, πολλῶν πείρατα συντανύσαις
ἐν βραχεῖ, μείων ἕπεται μῶμος ἀνθρώ-
πων. ἀπὸ γὰρ κόρος ἀμβλύνει
αἰανὴς ταχείας ἐλπίδας.[69]

[66] Untersteiner, op. cit., p. 157 (en la página siguiente, el autor defiende la verdad respectiva de cada uno de los *kairoí* cuya armonía constituye la obra). El caracter situacional de la verdad en Píndaro es también subrayado por Segal, op. cit., p. 128: Each occasion, then, has a slightly different kind of truth, as the poet adapts his song to the requirements and circumstances of different winners." En sentido semejante, Dickson expresa, op. cit., p. 120, "the 'context' of the kairos may properly be called a 'configuration of object and events' that presents itself in time to the agents and demands from him a response conformable to its specific nature".

[67] Aludimos aquí a la posición-límite de la *Adelsethik* celebrada por Píndaro en unas circunstancias históricas que están por producir otro discurso, no ya "pneumatológco"(oral, inspirado), sino "gramatológico"(escrito, técnico; véase Segal, op. cit., pp. 191–93). Un buen ejemplo de una lectura de/constructiva del "double talk" en el texto pindárico proporciona V. Farenga, "Pindaric craft and the writing of Pythia IV", *Helios* 5, 1977, pp. 3–37. La ironía de una kairosofía anacrónicamente elaborada fuera de su propio *kairos* histórico-cultural lleva al poeta a "jugar un rol" que su propio discurso (como-si-encomiástico) subvierte inadvertidamente en fisuras como las llamadas "fórmulas de ruptura". Sin duda, gran parte de la investigación crítica sobre Píndaro vive aún de la nostalgia de un mundo poético, sin darse cuenta de cómo él mismo se desmonta a sí mismo.

[68] *PI I*, 81–82; ST 150; W 144–45.

[69] ST 150 : *Si tu canto es oportuno y en breve tiempo comprimes.*
los límites de tus muchas ideas, menor censura.

He aquí, en una fórmula sucinta, la concepción pindárica de la brevedad o densidad del καιρός poético; como varias otras sentencias por el estilo, expresa la regla de la pertinencia oportuna del encomio, su prudente temporizar, el "a propósito" de su ποικιλία (siendo la celebración de la victoria de Hierón de Siracusa la "ocasión" en la que Píndaro debe responder al "horizonte de expectativas" de su "público"); pero también expresa lo que Hans-Georg Gadamer, mencionando expresamente a Píndaro como ejemplo, ha llamado la "ocasionalidad" de la obra de arte (su temporalidad "propia"): "Ocasionalidad quiere decir que el significado de su contenido se determina desde la ocasión a la que se refiere, de manera que ese significado contiene entonces más de lo contendría si no hubiese tal ocasión".[70] La poética de la ocasionalidad implícita en la poesía de la ocasión evoca así la extraña temporalidad de la unicidad de cada *vez*, la instancia de un instante irrepetible; y cuando nosotros releemos, repetidas veces, el mismo testimonio escrito de aquella *vez*, nuestra interpretación la convierte, cada *vez*, en otra *vez*.

Universidad de Puerto Rico

se consigue de los mortales; pues el bastío irritante.
acaba por cegar las rápidas esperanzas.

W 115: *Sprichst zur Zeit du Rechtes, spannst von vielem die Enden zugleich.*
Kurz zusammen, kleiner Tadel von Menschen.
folgt sodann; Übermaß, lästiges,.
Stumpft rasche Erwartungen ja ab.

Sobre este pasaje, véase Gundert, op. cit., pp. 67s.; Fränkel, op. cit., pp. 516s.; y Walsh, op. cit., p. 50.

[70] H.-G. Gadamer, *Verdad y Método*, Salamanca 1977, p. 194 (mención de Píndaro en la p. 196). El estudio de Krummen, op. cit., parte de esta definición gadameriana de 'ocasionalidad' y la aplica luego a Píndaro.