

Las poéticas "epigramáticas" de Píndaro: hacia un estudio de la relación entre epinicios pindáricos y epigramas arcaicos y clásicos (s. VI-IV a.C.)

Autor:

Stripeikis, Caterina Anush

Tutor:

Torres, Daniel Alejandro

2021

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras Clásicas.

Posgrado

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Doctorado en Letras Clásicas

Tesis de doctorado

**Las poéticas “epigramáticas” de Píndaro: hacia un estudio de la
relación entre epinicios pindáricos y epigramas arcaicos y
clásicos (s.VI-IV a.C.)**

2021

Tesista: Caterina Anush Stripeikis
DNI 35630851
caterina.stripaikis@gmail.com

Director de tesis y consejero de estudios:
Daniel Alejandro Torres

A mis padres, Graciela y Jorge, por enseñarme a perseguir la pasión antes que el dinero.

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a las instituciones que hicieron que esta tesis fuera posible: al Conicet por el otorgamiento de una beca doctoral para su redacción, a la Universidad de Buenos Aires, especialmente a la Facultad de Filosofía y Letras y al Instituto de Filología Clásica de la UBA, por haberme dado la oportunidad de formarme (gratis, y esto no es poco) en el área de los estudios clásicos. Agradezco también al DAAD (*Deutsches Akademisches Austauschdienst*) por haber financiado una estancia de investigación en el DAI (*Deutsches Archäologisches Institut*) en la ciudad de Múnich, sin la cual el estudio de los epigramas habría resultado una tarea casi imposible.

En segundo lugar, quiero agradecer a mis compañeros de proyecto de investigación. A Alejandro Abritta, por estar siempre para absolutamente todo (desde ayudarme a formatear la PC hasta leer numerosos artículos en los que se encontraba en germen este trabajo); a Gastón Prada, mi hermano de tesis, con el que he compartido innumerables preguntas, especulaciones y tráfico de bibliografía; a Santiago Sorter, por las animadas charlas sobre epigramas al ritmo de los oráculos caldeos; a Luisina Abrach, por su ayuda órfica. También a Facundo Bustos Fierro, por su música y sus recitaciones pindáricas y a Pablo Cardozo, colega pindárico, por su amena e incesante charla. Un agradecimiento especial se merece el director de esta tesis, Daniel Torres, quien me ha transmitido su pasión por Píndaro, me ha formado y firmado en el terreno de la investigación y me ha abierto las puertas de su casa para trabajar y para festejar en muchas ocasiones con pizza y con Dionisos.

Por último, pero no por eso menos importante, quiero agradecer a mi familia por inculcarme el valor del estudio y la dedicación y también por la paciencia durante el proceso de redacción de este trabajo. A los amigos que, ignorantes de este mundo filológico, aun así preguntaban cómo iba la tesis y los más osados sobre qué trataba. También a mi novio Sebastian, porque en aquella primavera muniquense de 2019 me dijo en un imperfecto argentinol que “me dejara de hinchar y me sentara a escribir”.

Contenido

Agradecimientos	3
Observaciones preliminares	7
0. Introducción	8
0.1. Estado de la cuestión y marco teórico	8
0.2. Problemas de (re)-performance	12
0.2.1. La polémica <i>solo vs. choral performance</i> y el sentido del término κῶμος.....	12
0.2.2. Introducción al fenómeno de re-performance.....	17
0.2.3. Estrategias compositivas en el epinicio e indeterminación contextual	19
0.3. El rol del culto y la religión en los epinicios pindáricos.....	24
0.4. El epigrama arcaico y clásico	29
0.4.1. El epigrama inscripto: definición, características, problemáticas.....	30
0.4.2. El epigrama de tradición manuscrita	39
0.5. Introducción al vínculo entre epigrama y oda pindárica: utilidad, principales puntos en común.....	42
0.6. Presentación del texto	44
0.6.1. Cuestiones metodológicas.....	44
0.6.2. Organización del presente trabajo.....	47

EPIGRAMA AGONÍSTICO Y ODA PINDÁRICA

1. El epigrama agonístico y la oda pindárica	50
1.1. Epinicio pindárico, cultura material y <i>epigraphic literacy</i>	50
1.2. Performance y re-performance en el epigrama: el acto de lectura y la vinculación entre monumento y objeto	63
1.2.1. Performance y re-performance en el epigrama: la relación entre complejos monumentales.....	80
1.3. Performance y re-performance en el epinicio pindárico: modalidades, contextos, funciones.....	84
1.3.1. Epinicio pindárico: diseminación y escritura.....	97
1.3.2. <i>Overlapping audiences</i> y (re)-performance	102

1.4.	Conclusiones preliminares: similitudes y diferencias entre epinicio pindárico y epigrama dedicatorio-agonístico	108
1.5.	Los catálogos y el κλέος del atleta.....	109
1.5.1.	La <i>Olímpica</i> 7 y los triunfos de Diágoras de Rodas	111
1.5.2.	Todo queda en familia: la <i>Olímpica</i> 13 y las proezas de los Oliguétidas	119
1.5.3.	El caso de Ergóteles de Hímera: <i>Olímpica</i> 12 y <i>CEG</i> 393	128
1.6.	Performance y re-performance en el ciclo de odas eginetas de Píndaro: las audiencias compartidas de <i>N. 5, I. 6, I. 5, I. 8, N. 4</i> y <i>N. 3</i>	133
1.6.1.	Consideraciones generales para la performance y re-performance de las odas eginetas de Píndaro.....	135
1.6.2.	Motivos mitológicos y audiencias compartidas.....	138
1.6.2.1.	<i>I. 8</i> y <i>N. 3</i> : la biografía de Aquiles.....	139
1.6.2.2.	<i>I. 6, N. 4</i> : las andanzas de Telamón y Heracles	142
1.6.2.3.	Las bodas de Tetis y Peleo.....	143
1.6.3.	Reactivando la fama del οἶκος: un posible encuentro entre Psaliquíadas y Teándridas en las performances de <i>N. 5, I. 6</i> y <i>N. 4</i>	146
1.6.4.	La representación de <i>N. 3</i> : ¿una fiesta pública para todas las πάτραι eginetas?..	149
1.7.	Conclusiones generales: estudios de caso.....	150

EPIGRAMA FUNERARIO Y ODA PINDÁRICA

2.	Epigrama funerario y oda pindárica.....	153
2.1.	El epigrama funerario arcaico y clásico: evolución y características	153
2.2.	Epinicio pindárico y epigrama funerario: vinculaciones generales	166
2.3.	Héroes, atletas y guerreros: un universo compartido.....	171
2.3.1.	Hacia una caracterización común	171
2.4.	Atletas y guerreros: individualismo y πόλις	191
2.4.1.	Epigrama funerario privado y epinicio pindárico	191
2.4.2.	Epigrama funerario público y epinicio pindárico	214
2.5.	Conclusiones generales.....	223
2.6.	Hierón y los hoplitas griegos: la praxis guerrera y atlética como medio de inmortalidad exclusiva e inclusiva	224
2.6.1.	Inmortalidad exclusiva.....	225

2.6.2.	Inmortalidad inclusiva	236
2.6.3.	Conclusión: estudio de caso.....	243
2.7.	Doctrinas místicas y existencia <i>post mortem</i> : la <i>Olímpica 2</i> y los epigramas del siglo IV a.C.....	244
2.7.1.	<i>Olímpica 2</i> y <i>CEG 10</i>	245
2.7.2.	Epigramas del siglo IV a.C y el caso de <i>CEG 593</i>	253
2.7.3.	Conclusiones generales.....	262

EPIGRAMA DEDICATORIO Y ODA PINDÁRICA

3.	El epigrama dedicatorio y la oda pindárica	265
3.1.	Plegarias, himnos, epigramas dedicatorios: estructura, contenido y contexto de performance	265
3.1.1.	Plegarias e himnos	266
3.1.2.	Epigramas dedicatorios.....	279
3.1.2.1.	Epigramas dedicatorios: el nombre y las motivaciones de la ofrenda.....	280
3.1.2.2.	Dedicación y visualización de objetos en el santuario: recordando el carácter (re)-performativo del epigrama dedicatorio.....	292
3.2.	El epinicio pindárico como un tipo de himno.....	298
3.2.1.	El epinicio pindárico y las inscripciones dedicatorias: despliegue y piedad	302
3.2.2.	Conclusiones preliminares: inscripciones dedicatorias y epinicios pindáricos ...	309
3.3.	El epinicio pindárico como ofrenda dedicatoria: el caso de <i>N. 8</i>	310
3.4.	Las dedicaciones de los Dinomenidas: competitividad, cooperación y devoción en Olimpia y Delfos	316
3.5.	<i>O. 4.6-13</i> y <i>CEG 418</i> : el atleta y su κῶμος en calidad de ofrendas dedicatorias/votivas	325
3.6.	<i>P. 5.34-42</i> y <i>CEG 302</i> : Apolo, el vencedor y el auriga	329
3.7.	<i>Olímpica 14</i> : ¿un himno cultural en el <i>corpus</i> de epinicios pindáricos?	331
4.	Conclusiones.....	342
	Bibliografía	345

Observaciones preliminares

Las citas del texto de Píndaro corresponden a Snell, B., Maehler, H. (eds.). (1987), *Pindarus. Pars I. Epinicia*. Leipzig: Teubner y Maehler, H. (ed.). (1989), *Pindarus. Pars II. Fragmenta-Indices*. Leipzig: Teubner.

Todas las traducciones de la presente tesis son propias, a menos que se indique lo contrario.

Se utilizan las siguientes siglas:

A= Andreoli, F., (ed). (2006). *Il Nuovo Simonide. Elegie Storiche e Simposiali*. Parma: Monte Università Parma.

AP=Anthologia Palatina.

CEG= Hansen, P. (1983-1989), *Carmina epigraphica graeca saeculorum VIII-V a. Chr. n. [vol. I]... saeculi IV a. Chr. n. [III]*. «Texte und Kommentare». Berlin: De Gruyter.

DAA= Raubitschek, A. (1949), *Dedications from the Athenian Acropolis: A catalogue of the Inscriptions of the Sixth and Fifth centuries B.C.* Edited with the collaboration of Lilian H. Jeffery. Cambridge, Massachusetts: Cloth.

GESA= Ebert, J. (1972), *Griechische Epigramme auf Sieger an gymnischen und hippischen Agonen*. Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse 63.2. Leipzig: Akademie Verlag.

FGE=Page, D.L. (1981), *Further Greek Epigrams*. Cambridge: Cambridge University Press.

FGrH=Felix, J. (ed.) (1923-), *Fragmente der griechischen Historiker*. Leiden: Brill.

IG=*Inscriptiones Graecae* (Berlin 1873-).

LSCG=Sokolowski, F. (1969), *Lois sacrées des cités grecques*. Paris: E. de Boccard.

LSJ= Liddell, H.G., Scott, R. (eds.). (1996), *A Greek-English Lexicon*, 9th ed. Oxford: Oxford University Press.

PMG=Page, D.L. (1962), *Poetae Melici Graeci*. Oxford: Oxford University Press.

SEG= *Supplementum Epigraphicum Graecum* (Leiden 1923-).

SIG=Wilhelm D. (ed.) (1915-1924), *Sylloge Inscriptionum Graecarum*. Leipzig: Hirzelium.

W= West, M. (1992), *Iambi et Elegi Graeci*, vol. II. Oxford: Oxford University Press.

0. Introducción

0.1. Estado de la cuestión y marco teórico

En la modernidad, la obra de Píndaro ha sido estudiada a partir de múltiples perspectivas.¹ Dentro de estas, se destacan algunos enfoques teórico-literarios de particular importancia.² A comienzos y mediados del siglo XX, y como resultado de la concepción romántica de Píndaro en tanto “genio creador”, el análisis de su obra se lleva a cabo principalmente bajo una perspectiva histórico-biográfica, es decir, bajo el supuesto de que el contenido de los poemas ofrece información directa sobre la vida de su autor y de los *laudandi* celebrados. Ejemplos de esta tendencia se pueden encontrar en las obras de Wilamowitz (1922), Bowra (1964) y, hasta cierto punto, Gentili (1979), si bien este último crítico también ha explorado de manera más general las condiciones de comunicación de la oda pindárica y la relación entre poeta, patrón y público (cf. Gentili 1984).³

En abierta oposición a esta corriente de análisis se ubican los trabajos de Bundy (1962) y Race (1990), quienes estudian el epinicio pindárico desde un punto de vista retórico-estructural, con poca o nula consideración por el contexto histórico y socio-cultural en el que los poemas de Píndaro se insertan. Es ya célebre la afirmación bundiana que ve en estas producciones “an oral, public, epideictic literature dedicated to the single purpose of eulogizing men and communities; (...) concentrated upon athletic achievement [and] hostile to personal, religious, political, philosophical and historical references that might interest the poet but do nothing to enhance the glory of a given patron” (Bundy 1962, 35-36).

¹ Mediante el testimonio de la *Vita Ambrosiana* se sabe que Píndaro escribió diecisiete libros de poemas: cuatro de epinicios (14 *Olímpicas*, 12 *Píticas*, 11 *Nemeas* y 9 *Ístmicas*), uno de himnos, uno de peanes, dos de ditirambos, dos de prosodia, tres de partenios, dos de *hyporchémata*, uno de encomios y uno de trenos. En la actualidad se conservan de manera casi completa los cuatro libros de epinicios. El resto de la producción pindárica ha llegado hasta nuestros días de modo fragmentario. Para un análisis del orden de los poemas pindáricos, especialmente en comparación con los testimonios contenidos en otras *vitae* y con la lista ofrecida en *P. Oxy.* 2438, cf. Färber (1936) y Race (1987), entre otros.

² Para un resumen de las principales posturas críticas bajo las que ha sido concebida la obra de Píndaro en los siglos XVII-XIX, cuya exposición detallada excede los objetivos e intereses de la presente tesis, cf. Heath (1986).

³ Un célebre ejemplo de esta tendencia biográfico-histórica se puede rastrear en la interpretación de la *Nemea* 7 ofrecida por Wilamowitz (1922, 133). Según este autor, dicha oda constituiría una disculpa de Píndaro a los eginetas por haber injuriado a Neoptólemo en el *Peán* 6. Cf. también las críticas de Köhnken (1985, 73-74) a la interpretación biográfica de la *Pítica* 9. Según esta interpretación, el motivo del casamiento en la oda tiene relación directa con las supuestas nupcias del *laudandus* Telesícrates en la vida real.

Declaraciones como la precedente deberían contribuir, si no a desterrar por completo análisis de corte biográfico-historicista, al menos a llevarlos a cabo con cierta cautela y a no interpretar cada parte de estas producciones en términos de un reflejo de la vida, los sentimientos y experiencias del autor frente a determinadas coyunturas históricas. Sin embargo, también resulta evidente que estudiar la poética de Píndaro solo desde una perspectiva estructural y retórica no es suficiente para lograr una comprensión íntegra de su obra. En efecto, estas composiciones se insertan en y forman parte de una sociedad con un complejo sistema de valores, prácticas y creencias: la sociedad griega de época arcaica y clásica. Resulta necesario, por lo tanto, hallar una alternativa teórica que, no cayendo en análisis biográfico-históricos, tampoco se limite a estudios formales.

Una solución posible se puede encontrar en la corriente teórica denominada neo-historicismo o poéticas culturales. Surgida a comienzos de la década de los '80 en el marco de los estudios sobre el Renacimiento europeo, esta corriente se aplica por primera vez al campo de la antigüedad clásica en la obra de Kurke (1991) y de Dougherty-Kurke (1998).⁴ Este último volumen, titulado *Cultural Poetics in Archaic Greece*, desarrolla en su introducción los principales postulados teóricos del neo-historicismo y justifica su utilidad para el análisis de la literatura griega antigua. De dichos postulados y de sus posibles aplicaciones se destacan algunos aspectos. En primer lugar, las poéticas culturales favorecen un acercamiento interdisciplinario al material de trabajo, acercamiento que resulta particularmente apto para el estudio de una sociedad “pre-disciplinaria” tal como la griega, en la que las esferas de la política, la religión y la economía no pueden concebirse de manera autónoma. En este sentido, solo combinando los métodos y los contenidos de varias disciplinas (e.g. historia, filología, historia del arte, arqueología) se puede llegar a una comprensión más o menos completa de los “textos” de la Grecia arcaica y clásica. Este acercamiento interdisciplinario contribuye, a su vez, a concebir la obra poética, cualquiera sea, no tanto en términos de un producto artístico aislado, sino más bien como una práctica social dinámica mediante la que se negocian relaciones de poder entre texto y audiencia, entre representación y estructura social. En otras palabras, dicho acercamiento permite

⁴ Para un resumen de los principales postulados teóricos del neo-historicismo de aquellos años, tal como fueron concebidos por Greenblatt y Montrose en *Renaissance Self-fashioning* y publicaciones posteriores, así como para una exposición de las críticas más frecuentes a esta postura, cf. Vega Ramos (1993) y Veenser (1989).

visualizar los “textos” como manifestaciones culturales que influyen y pueden ser influenciadas por el medio social del que forman parte.⁵

El carácter interdisciplinario de los estudios neo-historicistas y su concepción de la obra de arte como práctica social en permanente diálogo con el medio en el que se inserta resultan puntos de partida fructíferos para desarrollar un análisis de la obra de Píndaro que exceda los acercamientos formales, sin caer tampoco en interpretaciones de corte biográfico. No obstante, el neo-historicismo constituye una vía de acceso a los poemas de Píndaro que, si bien fructífera, resulta insuficiente. Tal como ha establecido Phillips (2016, 40), este modelo exhibe una tendencia demasiado marcada hacia la generalización, al dar por sentado que todos los epinicios de Píndaro operaban de manera similar, sin considerar las características particulares de cada oda o grupo de odas.

El reconocimiento de la pretensión universalizante de los primeros estudios neo-historicistas ha llevado a la crítica a aplicarlos (no sin algunas adaptaciones) en análisis particularizados (o relativamente particularizados) del *corpus*, es decir, a encarar dicho *corpus*, o bien en relación a producciones y temáticas contemporáneas específicas (e.g. obras arquitectónicas), o bien intentando lograr un entendimiento de los factores culturales y socio-económicos puntuales que subyacen a una determinada oda o grupo de odas, a sus destinatarios y a las estrategias poéticas empleadas para elogiarlos.⁶

De igual modo, se ha comenzado a dar una creciente importancia en los últimos años a los estudios de recepción de la obra de Píndaro, estudios que presentan una estrecha relación con

⁵ Un ejemplo característico de este tipo de análisis se encuentra en la obra de Kurke (1991), en la que las poéticas pindáricas se explican a través de aspectos económico-sociales específicamente anclados en el sistema de la πόλις del siglo V a.C. Así, mediante el empleo de motivos tales como el uso público de la riqueza privada (μεγαλοπρέπεια) o la interdependencia οἶκος-πόλις en el ritual de victoria, la autora establece que los poemas pindáricos contribuyen a crear un nuevo vínculo entre vencedor y sociedad luego del triunfo en los juegos. De este modo, el epinicio resulta una forma de poesía que, si bien responde a los cambios políticos ocasionados por el surgimiento de las ciudades-estado, también mantiene los valores tradicionales de la aristocracia.

⁶ Los estudios en estos campos en la actualidad son muy vastos. Me limito a ofrecer unos pocos ejemplos, algunos de los cuales se irán retomando a lo largo del presente trabajo. Para el estudio de la relación entre odas pindáricas y prácticas culturales, cf. Currie (2005), Kowalzig (2007), Torres (2007), etc. Las conexiones entre epinicios y estatuas se discuten en Steiner (1993; 1998) y Thomas (2007), entre otros. Para el estudio del diálogo entre las odas de Píndaro y la arquitectura contemporánea, ver Pavlou (2010), Athanassaki (2010; 2012), Burnett (2005). Para un estudio específico de las odas dedicadas a vencedores eginetas con especial énfasis en el poder socio-cultural de la aristocracia de esta isla, cf. el volumen editado por Fearn (2010). Para un análisis semejante en el caso de las odas sicilianas, cf. Morgan (2015). Para un análisis de la relación entre espacio (entendido en un sentido amplio) y epinicio pindárico, ver Neer-Kurke (2019).

el fenómeno de re-performance.⁷ La noción de que “...in archaic and classical Greece, the meaning of a lyric or dramatic text was not used up on its first performance but is crucially constituted precisely through its reperformance and reuse” (Fowler, s. f.) o de que “epinicians, and other types of performance poems take on additional meanings and significances in their transhistorical journeys and can in some respects be seen as more richly meaningful and suggestive as a result of their interaction with later literature, scholarship, and sociocultural developments” (Phillips 2016, 25) ha abierto nuevas e interesantes posibilidades teóricas para el abordaje de estos poemas.

Sin embargo, una vez más, estas posturas no se encuentran exentas de problemas. Con respecto al estudio particularizado de estas obras, muchas veces tanto la evidencia externa (e.g. testimonios arqueológicos) como la interna (e.g. el contenido de los poemas) resulta insuficiente para establecer conclusiones certeras acerca de las características particulares de un determinado epinicio o de sus vinculaciones con producciones culturales contemporáneas. Por otro lado, un análisis que se concentre solo en la recepción de estas producciones y en sus modos de proyección hacia la posteridad corre el riesgo de perder de vista su contexto original y su función en tanto parte del sistema de creencias, valores y prácticas de la sociedad griega del siglo V a.C.

El objetivo principal de este trabajo es presentar un análisis textual y contextual (en sentido amplio) de los epinicios pindáricos, haciendo hincapié en su relación con una forma poética que, en el caso de las épocas arcaica y clásica, aparece frecuentemente relegada a un segundo plano de estudio: el género epigramático, tanto en su vertiente epigráfica como en aquella transmitida vía tradición manuscrita.⁸ Con este objetivo en mente y considerando las dificultades expuestas, se plantea el interrogante de cuál podría ser el abordaje teórico ideal. Más allá de las objeciones que todo marco teórico pueda en cierta medida suscitar, la obra de Píndaro resulta reacia a dejarse estudiar siguiendo solo un acercamiento metodológico.

⁷ Para el estudio de los fenómenos de re-performance y otras estrategias mediante las que estas composiciones aspiran a proyectarse en el tiempo, cf., entre otros, Morrison (2007; 2010; 2011; 2012), Currie (2004; 2011; 2017), Fearn (2017), Spelman (2018), Hubbard (2004).

⁸ Para estudios generales acerca del epigrama de época arcaica y clásica, cf. especialmente Oswald (2014) y el volumen editado por Baumbach *et al.* (2010). En el caso específico de Simónides, resulta de particular interés Bravi (2006). Para un estudio exhaustivo de los epigramas recopilados por Pausanias, cf. Zizza (2006). Con respecto a la relación entre epigrama y epinicio pindárico, los estudios más destacados son aquellos de Kurke (1998), Day (2009; 2010) y Fearn (2009), entre otros. No obstante, estos trabajos se focalizan en aspectos puntuales de dicha relación, sin explorarla de manera integral y completa, tal como pretende hacer la presente tesis.

Debido a esto, la presente tesis incorpora, no uno, sino varios enfoques (o, mejor dicho, aspectos de varios enfoques), esperando que el eclecticismo que tal procedimiento pueda generar sea marcadamente menor que las ventajas que encierra para una comprensión más íntegra y profunda de las poéticas “epigramáticas” de Píndaro. En este sentido, no es posible responder a los objetivos de la presente tesis sin aplicar enfoques metodológicos hasta cierto punto disímiles. Por lo tanto, en las páginas siguientes coexistirá el análisis retórico-estructural junto con acercamientos teóricos propios de las llamadas poéticas culturales. Asimismo, la particularización del estudio del *corpus* permitirá abordar algunas odas de manera individual y profundizar la relación entre estas y grupos determinados de epigramas (e.g. funerarios, dedicatorios, atlético-dedicatorios). Por último, y a partir de la perspectiva abierta por los estudios de recepción y re-performance, se hará hincapié en el análisis de las estrategias que tanto los epinicios como los epigramas emplean para proyectarse hacia la posteridad. Las conclusiones definitivas obtenidas a partir de estas líneas teóricas se retomarán al final de la tesis.

No obstante, antes de abordar de manera directa estas cuestiones, es necesario explicitar algunos problemas interpretativos que la obra de Píndaro plantea. Sin tener en cuenta estas problemáticas, sus posibles soluciones y los límites impuestos por ellas, un estudio de las características aquí planteadas se encontraría incompleto. Asimismo, resulta necesario también introducir al lector a algunos criterios básicos de la práctica epigramática y a sus vinculaciones generales con el epinicio pindárico. Las secciones que siguen se ocupan de estos aspectos. Al final de la introducción puede hallarse la organización del contenido de esta tesis.

0.2. Problemas de (re)-performance

0.2.1. La polémica *solo vs. choral performance* y el sentido del término κῶμος

Uno de los principales desafíos para comprender las poéticas pindáricas se debe a su carácter performativo. Todo estudioso de Píndaro sabe que estas odas se componían para ser representadas frente a un público más o menos extenso. Esto es lo único que se puede afirmar

de la performance de los epinicios con total certeza. El quién, el cómo, el dónde y el cuándo han constituido siempre un terreno de investigación especulativo.

La crítica pindárica de escuela anglosajona intentó responder al quién y al cómo en una serie de intercambios que tuvieron lugar a finales de la década de los '80 y comienzos de los '90. Dicho intento terminó por convertirse en una verdadera polémica, designada con el rótulo *solo vs. choral performance*. Los partidarios de la hipótesis coral visualizaban la premier de los epinicios pindáricos de la siguiente manera: un grupo semi-profesional guiado y coreografiado por un χοροδιδάσκαλος bailarían y cantarían la oda que el poeta compuso para el vencedor (cf. Burnett 1989; Carey 1989; 1991). Por su parte, los defensores del Píndaro monódico proponían un escenario en el que un solista (en ocasiones quizás el poeta mismo) cantarían la pieza y el coro se limitaría a bailar y a vocalizar brevemente en algunas ocasiones (cf. Heath 1988; Heath-Lefkowitz 1991).⁹

En el marco de este debate se incluyen aspectos terminológicos de crucial importancia para comprender la cultura performativa del siglo V a.C., tales como el sentido de la palabra κῶμος. Dicho término, que, en líneas generales, significa “revel” (*LSJ, s.v.*) o “band of revellers” (*LSJ, s.v. 2*), presenta un carácter un tanto difuso cuando se emplea en los epinicios y puede, por lo tanto, prestarse a distintas interpretaciones. Así, para los defensores de la hipótesis coral, κῶμος debe entenderse allí como un sinónimo directo de χορός y ὕμνος y, por lo tanto, como un término empleado por el poeta para referirse a la oda en su totalidad o al grupo que la cantaba.¹⁰ Del otro lado del espectro, los partidarios de la postura solista

⁹ Uno de los puntos de conflicto de esta polémica giraba en torno a la estructura triádica del epinicio pindárico. Así, para los defensores de la hipótesis coral, si la oda pindárica presentaba una estructura de estrofa-antistrofa-epodo semejante a aquella exhibida por otras piezas corales como los peanes o los partenios, esto significaba, más allá de toda duda, que su performance también revestía un carácter coral (cf. Burnett 1989, 285). Los partidarios de la monodia argumentaban, por el contrario, que la presencia de estructuras triádicas no necesariamente determinaba una performance coral y ejemplificaban dicha circunstancia a partir de la obra de Estesícoro y de ciertos pasajes de tragedia que, no obstante su subdivisión en tres, habrían sido representados de manera solista (cf. Heath-Lefkowitz 1991, 176-81). Para el carácter solista de los poemas de Estesícoro, cf. Davies (1988). Para un estudio detallado de los movimientos del coro en el marco de los epinicios según la estructura triádica arriba mencionada, ver Mullen (1982).

¹⁰ Esta sinonimia del término κῶμος con los vocablos χορός, ὕμνος y ἀοιδά figura solo en los escolios helenísticos a los epinicios de Píndaro (cf. Heath-Lefkowitz 1991, 175 n. 4 para una lista de ejemplos). Por el contrario, en las odas en sí el grupo responsable de la celebración del vencedor siempre se designa con el término κῶμος. Los partidarios de la hipótesis solista interpretan este hecho a favor de su postura y hacen hincapié en la confusión de los escoliastas. Es verdad que la total ausencia del vocablo χορός para referirse al grupo que celebra al vencedor resulta significativa. Sin embargo, esto no quiere decir que el κῶμος no cantara la oda (cf. pp. 15-16).

sostienen que, en estas producciones, el κῶμος es un baile y canto improvisado e informal que acompañaría la ejecución individual de un epinicio.

Tanto los defensores de la postura coral como de la monódica han encarado el análisis de los epinicios de Píndaro dando por sentado los presupuestos teóricos arriba explicitados (a pesar de sus declaraciones en contrario), circunstancia que ha llevado a interpretar los mismos pasajes ya como evidencia de representación coral, ya como prueba de performance monódica. Si bien no se pasará revista a todos los pasajes involucrados, sí puede resultar útil ofrecer un ejemplo a modo de clarificación.¹¹ El comienzo de la *Nemea* 3 ha sido con frecuencia considerado prueba del carácter tanto monódico como coral de estas producciones:

ἽΩ πότνια Μοῖσα, μᾶτερ ἀμετέρα, λίσσομαι,
τὰν πολυξέναν ἐν ἱερομηνίᾳ Νεμεάδι
ἶκεο Δωρίδα νᾶσον Αἴγινα· ὕδατι γὰρ
μένοντ' ἐπ' Ἀσωπίῳ μελιγαρύων τέκτονες
κῶμων νεανῖαι, σέθεν ὅπα μαιόμενοι. 5
διψῆ δὲ πρᾶγος ἄλλο μὲν ἄλλου·
ἀεθλονικία δὲ μάλιστ' ἀοιδᾶν φιλεῖ,
στεφάνων ἀρετᾶν τε δεξιωτάταν ὀπαδόν·

τᾶς ἀφθονίαν ὄπαζε μήτιος ἀμᾶς ἀπο·
ἄρχε δ' οὐρανοῦ πολυνεφέλα κρέοντι, θύγατερ, 10
δόκιμον ὕμνον· ἐγὼ δὲ κείνων τέ νιν ὄαροις
λύρα τε κοινάσομαι.

¡Oh soberana Musa, madre nuestra, te suplico, ven a la isla doria, a Egina de muchos huéspedes en el sagrado mes de Nemea! Pues jóvenes constructores de cortejos de dulces voces esperan junto al agua del Asopo, buscando tu voz. Y cada cosa tiene sed de una recompensa diferente, pero la victoria en los juegos ama por sobre todo el canto, el más diestro acompañante de coronas y virtudes.

Concede abundancia a partir de nuestro talento y comienza, hija, un himno aceptable para el gobernante del cielo de muchas nubes. Y yo lo transmitiré con la lira y las suaves voces de aquellos (vv. 1-12).

Para los defensores de la hipótesis coral “at the beginning of *Nemean* 3 the victory ode explicitly assigns itself for performance to a chorus of young men” (Burnett 1989, 288). Esta

¹¹ Los pasajes revisitados con más frecuencia en el marco de la polémica fueron *O.* 1.17-18; 6.87-92; 14.16-18; *P.* 5.22-23, 103-104; 8. 70-71; 10.4-6, 55-59, entre otros.

afirmación está supeditada a la interpretación del vocablo κῶμος (v. 5) como “coro”. A continuación, el poeta califica este κῶμος con el epíteto μελιγᾶρυς (“de dulce voz”), hecho que parecería constatar que el cortejo/coro canta la oda. Los versos 11 y 12 continuarían reafirmando dicha circunstancia, puesto que el ὕμνος es descripto como la propiedad común de una pluralidad de voces humanas (ᾄροις) y de un único instrumento musical (λύρα τε) (Burnett 1989, 289).

Aquellos críticos a favor de la representación monódica interpretan el pasaje de manera diferente. Siguiendo su convicción de que κῶμος aquí hace referencia a un canto y baile informal afirman: “the audience consists of Aeginetan komasts, and komasts typically sing (hence they are aptly described as “builders of sweet-voiced κῶμοι”); so Pindar’s solo song contributes to a celebration that also involves unison singing (he will “share” his song with the young men’s voices and with the lyre)” (Heath-Lefkowitz 1991, 186).

Si bien existe quizás una especie de fuerza intuitiva que favorece la hipótesis de una primera representación coral por sobre una monódica, lo cierto es que el contenido de las odas no provee evidencia suficiente para afirmar de manera general y definitiva su carácter coral o solista. Incluso una de las partes involucradas en este debate, aquella de vertiente monódica, reconoce este hecho (cf. Heath-Lefkowitz 1991, 191).

Ahora bien, ¿a qué se debe esta falta de evidencia? Tal como se anticipó, la ambigüedad con la que se emplea el vocablo κῶμος en estas producciones resulta problemática. Allí κῶμος exhibe un cierto carácter camaleónico que permite asociaciones tanto con términos tales como χορός o ὕμνος, como con la imagen del típico cortejo de jóvenes que, bailando y cantando, escolta al vencedor en el lugar de los juegos o en su patria.¹² Estas asociaciones varían de oda en oda, dependiendo de los aspectos de la celebración atlética en los que el poeta desee focalizarse. Así, por ejemplo, al comienzo de la *Ístmica* 8.1-4, el vocablo κῶμος se identifica de manera más clara con un cortejo improvisado de jóvenes que llega a la casa del padre del vencedor para festejar su victoria. De igual modo, en *I.* 2.30-32 parecería haber una diferenciación explícita entre este tipo de cortejos y el canto de odas de victoria propiamente dicho: καὶ γὰρ οὐκ ἀγνώτες ὑμῖν ἐντὶ δόμοι / οὔτε κώμων, ᾧ Θρασύβουλ', ἐρατῶν, / οὔτε μελικόμπων ἀοιδᾶν (“Pues tampoco desconocen vuestras moradas, oh Trasíbulo, los amables cortejos ni los cantos de dulce alabanza”).

¹² Para una postura semejante, cf. Morgan (1993).

Por otro lado, pasajes como el de la *Nemea* 3 citado anteriormente y ciertas partes de la *Pítica* 5, entre otros, parecen favorecer una relación directa entre el vocablo κῶμος y un grupo encargado de la ejecución coral del epinicio. En el caso de esta *Pítica*, en los vv. 98-107, el poeta establece que los antepasados del vencedor Arcesilao escuchan, aun en el Hades, su “gran excelencia, derramada con suave rocío por las corrientes de los cortejos” (μεγάλαν δ’ ἀρετὰν / δρόσῳ μαλθακᾷ / ῥανθεισᾶν κώμων {θ’} ὑπὸ χεύμασιν, vv. 98-100). A continuación, el poeta declara que estos mismos antepasados oyen, a través de las “corrientes de los cortejos”, su propia dicha (ὄλβος) y la gracia (χάρις) común que comparten con la figura del vencedor (vv. 101-103). Esta imagen aparece seguida de una referencia al canto de los jóvenes (ᾄουδᾶ νεῶν, v. 103), en quienes Arcesilao debe apoyarse para celebrar a Apolo, divinidad responsable de su triunfo, con abundantes menciones en esta *Pítica*. Si se consideran los calificativos ofrecidos para caracterizar el canto del cortejo (“con suave rocío”) y los motivos grandilocuentes sobre los que dicho cortejo canta (la excelencia de Arcesilao, la dicha y la gracia compartida con sus antepasados), parece más probable identificar el κῶμος con un grupo coral encargado de la ejecución de la oda que con un cortejo improvisado e informal.¹³

Tomando en consideración los ejemplos anteriores, quizás lo más prudente sea seguir la postura de Eckerman (2010) y entender κῶμος en términos de la celebración atlética en su totalidad, sin olvidar, no obstante, los cambiantes puntos de focalización del vocablo contruidos por el poeta. Es esta ambigüedad la que hace pensar que afirmaciones del tipo “los epinicios eran cantados por un coro o por un solista” no pueden mantenerse de manera general para la totalidad del *corpus*. En este sentido, convendría considerar la posibilidad de que distintos epinicios hayan presentado en su premier distintas modalidades performativas (corales o solistas), de acuerdo con los deseos del vencedor o con determinadas circunstancias, la mayoría de las cuales escapa a nuestro conocimiento. Aquellas circunstancias que no escapan o, por lo menos, que no escapan del todo a nuestro conocimiento, se irán retomando cuando sea pertinente a lo largo de la presente tesis.

¹³ El tipo de canto llevado a cabo por estos cortejos informales (al menos en el lugar de los juegos) se describe en *O.* 9.1-5. Según los escoliastas a estos versos (1a-f), dicho canto habría consistido en la secuencia: τήνελλα καλλίνικε χαῖρε ἄναξ Ἡεράκλειε, / αὐτός τε καὶ Ἴολαος, αἰχμητὰ δύο. / τήνελλα καλλίνικε χαῖρε ἄναξ Ἡεράκλειε (“¡Hurra! ¡Salve, soberano Heracles de bella victoria / y también Yolao, lanceros ambos! / ¡Hurra! ¡Salve soberano Heracles de bella victoria!”).

0.2.2. Introducción al fenómeno de re-performance

El interés de la crítica por las condiciones performativas de la premier de los epinicios pindáricos disminuyó considerablemente, conforme un nuevo concepto para comprender las dinámicas de representación de estas piezas se ubicaba en el centro del análisis: la noción de re-performance. Lejos de declaraciones programáticas como las esbozadas por Pjeijffer (1999, 10), quien afirma que “the impact of a Pindaric ode on subsequent audiences can be compared to a pebble that is thrown into a pond, causing concentric circles of rippling water, the intensity of which decreases the further away one gets from the center”, las tendencias re-performativas reivindican la existencia de múltiples ejecuciones de la oda pindárica luego de su primera instanciación y hacen hincapié en su importancia para transmitir y preservar la fama del atleta a nivel local y panhelénico.¹⁴

Ahora bien, ¿es posible afirmar fuera de toda duda la existencia de re-performances de los epinicios pindáricos? La evidencia textual que proveen los epinicios es suficiente para constatar su carácter re-performativo. Un ejemplo citado con frecuencia por la crítica es *N.* 4.13-16:

εἰ δ' ἔτι ζαμενεῖ Τιμόκριτος ἀλίῳ
 σὸς πατήρ ἐθάλπεται, ποικίλον κιθαρίζων
 θαμὰ κε, τῷδε μέλει κλιθεῖς, 15
 ὕμνον κελάδησε καλλίνικον ...

Y si aún tu padre Timócrito se calentara al fuerte sol, a menudo
 tocando la cítara en varios tonos, recostado en este canto, celebraría
 el himno de bella victoria...¹⁵

Otra circunstancia que parece confirmar la existencia de futuras re-performances de los epinicios pindáricos es el hecho de que estas producciones con frecuencia tematizan su

¹⁴ El giro re-performativo no se limita al estudio de los epinicios de Píndaro, sino que se aplica al análisis de varios géneros de la antigüedad clásica bajo la premisa de que “it is becoming ever clearer how widespread was the practice of reperformance of lyric and dramatic works in the ancient world, no less important than the vibrant culture of epic performance and reperformance which has been at the heart of classical scholarship for the past century” (Hunter 2017, 6). Para estudios puntuales de caso, que se extienden desde el drama ático hasta la pantomima romana, pasando por las odas de Píndaro y Baquílides, cf. Hunter-Uhlig (2017).

¹⁵ Currie (2004, 58-60) sugiere que hay otra evidencia de re-performance en los vv. 89-91 de esta oda. El crítico los interpreta como una descripción de la re-performance de un epinicio anterior que Éufanes, el abuelo del vencedor, habría ejecutado para el difunto tío materno del vencedor, Calicles. Para un análisis detallado de esta interpretación, cf. *infra* pp. 85-86.

movilidad a través del tiempo y del espacio, eludiendo, sin embargo, clarificaciones concretas acerca del *hic et nunc* de sus primeras representaciones.

Una vez más un ejemplo célebre lo constituye el comienzo de la *Nemea* 5.1-5:¹⁶

Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμι, ὥστ' ἐλινύσοντα ἐργά-
 ζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος
 ἐστᾶότ'· ἀλλ' ἐπὶ πάσας
 ὀλκάδος ἔν τ' ἀκάτω, γλυκεῖ ἄοιδά,
 στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνας διαγγέλλοισ', ὅτι 3
 Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενῆς
 νίκη Νεμείους παγκρατίου στέφανον...

No soy un escultor, de modo que fabrique estatuas que descansen inmóviles, parándose sobre un mismo pedestal. Sino que, dulce canto, marcha desde Egina en todo barco y bote anunciando que el hijo de Lampón, Piteas de amplia fuerza, ganaba en los juegos nemeos la corona del pancracio...

Si bien es posible afirmar que las odas pindáricas contaron con múltiples instancias performativas, los problemas comienzan a la hora de intentar delinear las características performativas puntuales de dichas instancias. En otras palabras, una vez más surge la secuencia interrogativa ¿quién?, ¿cómo?, ¿dónde?, ¿cuándo?, solo que, en esta ocasión, la dificultad se torna aun mayor, puesto que hay que dar cuenta, no de uno, sino de muchos contextos de representación.¹⁷ Así, esta nueva dificultad hace resurgir aquélla suscitada en el marco de la polémica entre los defensores de la hipótesis coral y de la monodia, dando lugar al interrogante de si las re-performances de los epinicios pindáricos eran corales o solistas.

Las respuestas de la crítica son variables. Morrison (2007; 2010; 2011; 2012), basándose en el testimonio ofrecido por la *Nemea* 4.13-16, que parece ubicar la re-performance de la oda en un contexto simposíaco en el que solo Timócrito cantarí al son de la lira, establece

¹⁶ A raíz de este pasaje la crítica se ha interrogado con frecuencia acerca de los vínculos entre la obra de Píndaro y la estatuaria atlética. Así, críticos como O'Sullivan (2005) abogan por una animadversión del poeta a las estatuas, en tanto inferiores a su poesía para conmemorar la fama del atleta. Contra esta opinión, véase Steiner (1993; 1998), las discusiones contenidas en Fearn (2017, 16-167) acerca de la relación entre cultura material y visión y las pp. 50-63 de la presente tesis.

¹⁷ Una posibilidad para evitar enfrentarse a esta dificultad es encarar el estudio de la re-performance del epinicio pindárico desde un punto de vista puramente conceptual o, en palabras de Budelmann (2017, 59), analizar el fenómeno de re-performance “through questions of poetics” (e.g. a partir de las estrategias textuales que los epinicios emplean para proyectarse hacia la posteridad).

el carácter solista de dichas representaciones.¹⁸ Con respecto a las audiencias de estas re-performances monódicas, el crítico las divide entre *secondary* y *tertiary audiences*, siendo las primeras aquellas cercanas en tiempo y espacio a la premier y las segundas aquellas alejadas. Las audiencias terceras, aclara, son las que con mayor certeza habrían asistido a representaciones solistas en simposios privados (Morrison 2007, 21).¹⁹ Morrison también plantea la existencia de ciclos re-performativos entre las odas, en los que audiencias compartidas (*overlapping audiences*) podrían haber escuchado más de un epinicio, especialmente aquellas nucleadas en torno a una misma área geográfica (e.g. Sicilia, Cirene, Egina). Por su parte, Currie (2004) se pronuncia en contra de la postura solista esbozada por Morrison y plantea, en cambio, escenarios variables de re-performance en los que tanto representaciones solistas como corales habrían tenido lugar. Estas últimas habrían sido la regla en el caso de eventos organizados por la ciudad.

El estudio del fenómeno de re-performance se tratará con más detalle en la primera parte de la tesis, donde se retomarán y ponderarán varias de las propuestas introducidas por Currie, Morrison y otros críticos dedicados al tema. Por ahora baste decir que la solución (parcial) al problema de quién ejecutaba las re-performances de los epinicios pindáricos y de cómo lo hacía parece transitar por vías similares a aquella propuesta para el debate *solo vs. choral performance*. En este sentido, conviene intentar mantenerse lejos de posturas generalizadoras y concluir que, tanto en el caso de la premier como de la re-performance de estas producciones, distintas modalidades performativas (corales o solistas) habrían tenido lugar según las coyunturas particulares de cada oda o de cada grupo de odas.

0.2.3. Estrategias compositivas en el epinicio e indeterminación contextual

Hasta ahora se han explorado problemas (re)-performativos que giran en torno a los interrogantes “¿quién?” y “¿cómo?”. Es preciso, llegados a este punto, sumar las dificultades

¹⁸ Contra la re-performance solista de *N.* 4, cf. los argumentos esbozados por Currie (2017, 188-92) y las pp. 84-87 de la presente tesis.

¹⁹ Un claro ejemplo de esta práctica se encuentra en *Nubes* de Aristófanes, vv.1354-1357, pasaje en el que Estrepsíades le pide a su hijo Feidípides que ejecute una oda de victoria al son de la lira en un simposio privado. A este respecto ver *infra* pp. 90-91.

relativas al cuándo y al dónde de los epinicios pindáricos en sus primeras ejecuciones. Del mismo modo que acontecía con la asunción ya de una modalidad solista, ya de una coral, la postulación de contextos concretos de performance en un lugar y un tiempo determinados resulta una empresa arriesgada para la que la evidencia externa de corte arqueológico o contenida en los escolios es a veces escasa y la evidencia interna presentada en las odas, mayoritariamente confusa.

La falta de información resulta bastante problemática cuando se intenta establecer el año exacto de composición de cada uno de los epinicios pindáricos. Así, si bien en el caso de las *Olímpicas* y las *Píticas* se cuenta con evidencia papirológica acerca de los distintos años en los que tuvieron lugar estos juegos, circunstancia de suma importancia para la datación de las odas, no sucede lo mismo con las *Nemeas* y las *Ístmicas*.²⁰ En el caso de estas últimas, muchas veces resulta imposible dar inclusive una datación aproximada. Con respecto al lugar de ejecución de las odas, es viable hacer algunas afirmaciones de corte general y determinar que, en la mayoría de los casos, estas producciones se representaban en la patria del vencedor no mucho tiempo después de su llegada triunfante, en contextos públicos (fiesta abierta a la comunidad) o privados (simposio) y que en alguna rara ocasión la performance podría haber tenido lugar en los santuarios donde se celebraban las competiciones (Neumann-Hartmann 2009). Estas afirmaciones de corte general resultan útiles para darnos una idea aproximada del lugar de representación de los epinicios pindáricos, pero no pueden ayudar a establecer con exactitud la ubicación geográfica de cada oda y el tipo de evento (público, privado, etc.) en el que tuvo lugar. En efecto, si bien los epinicios de Píndaro tienen por objetivo celebrar un acontecimiento puntual (la victoria de un atleta en distintas competiciones locales y/o panhelénicas), estas producciones presentan una serie de procedimientos compositivos que complejizan (quizás adrede) su relación con el contexto original en el que se insertan.

Estos procedimientos incluyen: un sofisticado manejo de las temporalidades, operación mediante la cual la oda se proyecta hacia momentos anteriores o posteriores a la actual situación de ejecución; el empleo de deícticos “fluctuantes”, que parecen identificarse por momentos ya con la persona del poeta en tanto individuo creador, ya con el coro, ya incluso con la persona del vencedor; la mención de múltiples escenarios de performance dentro de un mismo epinicio. A estos procedimientos se podrían sumar, asimismo, las técnicas

²⁰ Véase al respecto Christensen (2007).

empleadas en el tratamiento de los relatos míticos insertos en las odas, las cuales incluyen comienzos *in medias res*, reversión de las secuencias narrativas del mito, corrección del contenido mítico y un alto nivel de condensación informativa (la conocida estrategia de decir mucho con pocas palabras), todo lo cual torna problemática la relación entre el mito y el acontecimiento concreto de la oda.

Es pertinente detenerse en los primeros procedimientos mencionados (manejo temporal, fluctuación deíctica, múltiples escenarios de performance), puesto que presentan la mayor dificultad a la hora de proporcionar certezas acerca de las características performativas de estas producciones. Ofrezco aquí un ejemplo en el que se pueden percibir simultáneamente los tres procedimientos, junto con un análisis de las problemáticas que dicha presencia suscita.

En la *Pítica* 9, oda dedicada a Telesícrates de Cirene (474 a.C.) con motivo de su triunfo en la carrera con armadura o *ὀπλιτοδρόμος*, el poeta, luego de narrar el mito de la unión de la ninfa Cirene con Apolo (vv. 5-70), retorna en la cuarta tríada al elogio de la actual victoria pítica del vencedor y hace una mención de su pasado éxito en los juegos en honor a Yolao celebrados en Tebas. La mención de dichos juegos da pie a un *excursus* acerca de las hazañas de Yolao y sus parientes. Los versos 87-91 cierran esta digresión:

κωφὸς ἀνὴρ τις, ὃς Ἡρακλεῖ στόμα μὴ περιβάλλει,
μηδὲ Διρκαίων ὕδατων ἀεὶ μέ-
μναται, τὰ νιν θρέψαντο καὶ Ἴφικλέα·
τοῖσι τέλειον ἐπ' εὐχᾶ κωμάσομαί τι παθῶν
ἔσλόν. Χαρίτων κελαδεννᾶν
μὴ με λίποι καθαρὸν φέγγος. Αἰγίνα τε γάρ 90
φαμί Νίσου τ' ἐν λόφῳ τρίς
δὴ πόλιν τάνδ' εὐκλεῖξαι,²¹
σιγαλὸν ἀμαχανίαν ἔργῳ φυγῶν·

Mudo es el varón que no pone a Heracles en su boca ni recuerda siempre las aguas dirceas, las que lo alimentaron a él y también a Ificles. Me acercaré a ellos con un cortejo, habiendo experimentado algo bueno, cumplido a cambio de una plegaria. ¡Ojalá no me abandone el puro resplandor de las resonantes Gracias! Pues declaro que he glorificado esta ciudad tres veces tanto en Egina como en la colina de Niso, tras rehuir la silenciosa impotencia con la acción.

²¹ Al analizar este pasaje, algunos críticos (cf. Felson 2004, 383) adoptan la conjetura propuesta por Hermann para el infinitivo εὐκλεῖξαι y lo interpretan como una segunda persona singular εὐκλεῖξας, haciendo al vencedor sujeto de estos últimos versos y al ἐγὼ poético sujeto de los primeros.

Si hasta llegar a este pasaje existían dudas acerca de quién representaba la oda y dónde tenía lugar esta performance, los vv. 87-91 aumentan la falta de certezas a este respecto y hacen surgir los siguientes interrogantes: ¿con quién se debe identificar aquí el ἐγὼ enunciativo? ¿Es lícito establecer una correlación entre este ἐγὼ y el/los ejecutor/es real/es del epinicio? ¿A qué ciudad hace referencia el sintagma πόλιν τάνδ' (v. 90), Tebas o Cirene?

Con respecto a los primeros dos interrogantes, es necesario recordar que, en líneas generales, el ἐγὼ de los epinicios pindáricos implica una vaga combinación de las voces del poeta, del coro, del χοροδιδάσκαλος y del vencedor (aunque este último caso es el menos frecuente). Asimismo, según D' Alessio (1994, 135): “the audience was certainly aware of the ambiguity between the performing voice and the composer's”. Ser consciente de dicha ambigüedad, tal como lo era la audiencia antigua de los epinicios, es de suma importancia para no establecer identificaciones apresuradas entre el “yo” enunciativo en el marco de una oda y el representante real del epinicio. En otras palabras, incluso si se logra identificar la referencia concreta de un ἐγὼ en el entramado compositivo del poema con, por ejemplo, la voz individual del poeta, esto no significa necesariamente que el poeta haya ejecutado la oda de manera solista.²²

En el pasaje anterior de la *Pítica* 9, se ofrece un ejemplo extremo de fluctuación deíctica, puesto que aquí el ἐγὼ enunciativo podría asociarse tanto a la voz del poeta, como a la voz del vencedor.²³ En primer lugar, hay abundantes marcadores temáticos que permiten identificar al ἐγὼ con la persona del poeta: a) el hecho de que aparezca guiando un κῶμος (κωμάσομαί, v. 89) en respuesta a una plegaria en la que pidió el éxito futuro del vencedor cuenta con paralelos semejantes en otros epinicios (cf. *O.* 1.106-112; *N.* 9.1); b) la referencia al “puro resplandor de las resonantes Gracias” (Χαρίτων κελαδενῶν... καθαρὸν φέγγος, vv. 89-90) parece ser un *tópos* vinculado al poeta y a la actividad que este realiza (cf. *O.* 14). No obstante, los versos también presentan un contenido aplicable al ἐγὼ en tanto vencedor: a) la referencia a la práctica del voto a la divinidad para tener éxito en los juegos es frecuente en

²² Los intentos de establecer a quién corresponde el ἐγὼ de los epinicios pindáricos (coro o poeta) llevados a cabo por Lefkowitz (1963; 1995) no tienen en cuenta esta salvedad y a menudo asumen que la identificación del “yo” enunciativo con la persona del poeta constituye evidencia directa de que este ejecutaba las odas.

²³ Prueba de esta ambigüedad (a mi criterio deliberada) se puede percibir en los intentos de la crítica que buscan identificar el “yo” en este pasaje ya con la persona del poeta, ya con la del vencedor. Así, Hubbard (1991) y Felson (2004), tras aceptar la conjetura de Hermann (cf. n. 21), defienden la primera postura y Currie (2013), siguiendo a Floyd (1968) y Köhnken (1985), la segunda.

los atletas (v. 89). A esto podría añadirse la posibilidad igualmente plausible de que el vencedor esté al frente de un κῶμος (cf. *O.* 9.1-4); b) el uso del infinitivo εὐκλειῖσαι (“glorificar”, v. 91) con el atleta como sujeto y su ciudad como objeto glorificado también es usual en epinicios y epigramas de victoria;²⁴ c) el sintagma final del pasaje “σιγαλὸν ἀμαχανίαν ἔργῳ φυγῶν” (“...tras rehuir la silenciosa impotencia con la acción...”) resulta mucho más aplicable a la persona del vencedor que a la persona del poeta. En efecto, los ἔργα aluden con frecuencia en el epinicio pindárico a los esfuerzos realizados por el atleta durante los certámenes (cf. *O.* 8.19, *O.* 10.63, *P.* 8.80; *N.* 1.7, *I.* 4.68). Asimismo, la silenciosa impotencia (σιγαλὸν ἀμαχανίαν) resulta una circunstancia que el atleta debe a menudo evitar, si desea que sus logros alcancen la posteridad (cf. el diálogo entre Pélope y Poseidón en *O.* 1.80-85).

La ambigüedad descrita afecta, asimismo, al sintagma deíctico πόλιν τάνδ' (v. 90) e imposibilita su utilización como marcador geográfico que señala, fuera de toda duda, el lugar real de representación de la oda.²⁵ En efecto, si se interpreta el ἐγὼ en correlación con la persona del poeta, entonces se debe entender que πόλιν τάνδ' (“esta ciudad”) hace referencia a Tebas, su patria, y que la primera performance de la oda tuvo lugar, por lo tanto, en dicha ciudad. Por otro lado, si se identifica el ἐγὼ con la persona del vencedor, entonces πόλιν τάνδ' (“esta ciudad”) remitiría no a Tebas, sino a Cirene, implicando que la premier habría tenido lugar allí.

Como si las circunstancias explicitadas no fueran suficientemente complejas, se describen en el pasaje citado otras dos instancias performativas que no se corresponden con la actual ejecución de la oda, una en el futuro y otra en el pasado. En un caso, ya el vencedor, ya el poeta, se acercarán a Heracles y a Ificles con un cortejo (τοῖσι (...) κωμάσομαί, v. 89).²⁶ En el otro, y solo si se acepta la identificación ἐγὼ-poeta, la oda estaría haciendo referencia a

²⁴ Cf. entre otros *N.* 3.68; Bacch. 6.15; *GESA* 15.

²⁵ En términos lingüísticos el problema estriba en no poder establecer con claridad cuál es el referente concreto del deíctico *ad oculos* τάνδε, deíctico que remite a la situación extralingüística comunicativa real de la oda. Este cuadro podría complejizarse aun más si se optara por interpretar τάνδε como un ejemplo de *deixis ad phantasma*, es decir, como un pronombre que señala hechos u objetos no presentes en la situación real del discurso. Para un análisis de esta *Pítica*, de la *Olímpica* 1 y de la *Pítica* 8 que tome en cuenta el problema de la *deixis*, cf. Felson (2004), Athanassaki (2004) y Martin (2004) respectivamente.

²⁶ Según Bundy (1962) y Slater (1969) este tipo de futuros pindáricos deben entenderse en términos convencionales en el marco de la oda y no como indicando una representación real *a posteriori*.

momentos anteriores en los que el poeta habría celebrado la gloria de Tebas en Egina y en Mégara (δὴ πόλιν τάνδ' εὐκλειΐσαι, v. 90).

El ejemplo aquí ofrecido es un tanto extremo y, en la mayoría de los casos, especialmente con respecto al tópicus de la fluctuación deíctica, la identificación del ἐγὼ suele oscilar solo entre el poeta y el coro. No obstante, y a pesar de que las complejidades en los vv. 87-91 de la *Pítica* 9 son altas, no existe un solo epinicio pindárico que no presente, al menos, alguno de los tres procedimientos arriba descriptos (juegos temporales, deícticos cambiantes, descripción de múltiples escenarios de performance).

Ahora bien, ¿significa esto que se debe renunciar por completo a establecer contextos concretos de performance para estas producciones? En líneas generales, la respuesta a este interrogante es negativa, siempre y cuando dichos contextos se establezcan con cierta cautela. Una vez más es necesario considerar cada oda (o ciclo de odas) de manera particular y ponderar si ofrece información suficiente para postular una hipótesis de contextualización plausible. En efecto, en algunos casos, las referencias a ciertos rituales religiosos, a acontecimientos históricos e hitos geográficos determinados o la marcada focalización del κῶμος en términos de χορός (cf. p. 15), entre otras circunstancias, pueden permitir una aproximación más certera a las coordenadas reales de representación de la premier.

Por otro lado, no poder pronunciarse con total certeza acerca del ¿quién?, ¿cómo?, ¿cuándo? y ¿dónde? de estas producciones no implica desde ningún punto de vista que se deba renunciar a su estudio. En efecto, responder de manera definitiva a estos interrogantes no es necesario cuando se analizan los epinicios pindáricos en términos de una práctica socio-cultural ubicada en un contexto más amplio (es decir, cuando se aplica una metodología neo-historicista, cf. 0.1), cuando se busca establecer relaciones de corte más general entre estos y otros géneros (e.g. los epigramas) o cuando se rastrean sus estrategias compositivas para proyectarse hacia la posteridad.

0.3. El rol del culto y la religión en los epinicios pindáricos

Otra de las problemáticas que encierra el estudio de la oda pindárica atañe al lugar que ocupan en estas producciones aspectos culturales y religiosos. En efecto, si bien en la Grecia antigua resulta imposible separar por completo las esferas de la religión, la política y la

economía, los epinicios parecerían revestir (en una primera aproximación) un carácter más secular que, por ejemplo, géneros como el peán. Esta falsa apreciación se debe, sin duda, al hecho de que estas composiciones se encuentran dedicadas no a dioses o a héroes divinizados, sino a seres humanos. Sin embargo, quien acometa un estudio del *corpus* pindárico bajo este supuesto de secularización se llevará una sorpresa: no existe un solo epinicio en el que el poeta no mencione a la divinidad en conexión con el triunfo del atleta. Esta circunstancia ha conducido a algunos estudiosos a considerar el epinicio pindárico como un subtipo de himno religioso (Trümper 2010) o a afirmar que “...in the *epinikion* praise of the gods comes in first place; praise of the gods being the foundation and the echo-chamber of the praise directed at the victorious athlete” (Bremer 2008, 3; las itálicas son del autor). La postura de Bremer es un tanto extrema, puesto que la oda pindárica exhibe de modo más o menos balanceado temáticas religiosas (e.g. el elogio a dioses y héroes) y temáticas más seculares (e.g. el elogio a los hombres) que construyen y problematizan las relaciones entre las esferas humana y divina. Un ejemplo representativo de este balance se encuentra al comienzo de la *Olímpica* 2.1-5:

Ἀναξίφορμιγγες ὕμνοι,
 τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν;
 ἦτοι Πίσα μὲν Διός· Ὀλυμπιάδα
 δ' ἔστασεν Ἡρακ'λέης 3
 ἀκρόθινα πολέμου·
 Θήρωνα δὲ τετρα<α>ρίας ἔνεκα νικαφόρου
 γεγωνητέον...

Himnos soberanos de la lira, ¿a qué dios, a qué héroe, a qué hombre celebraremos? Ciertamente es Pisa de Zeus y Heracles instauró los juegos olímpicos como primicia del combate. Y se debe cantar a Terón a causa de la cuadriga portadora de victoria...

Asimismo, no resulta inusual hallar aretalogías hímnicas en los epinicios que remiten a aquellas contenidas en los peanes o los himnos homéricos:²⁷

ὁ καὶ βαρειᾶν νόσων
 ἀκέσματ' ἄνδρεςσι καὶ γυναιξὶ νέμει,

²⁷ Cf., entre otros, el comienzo del *Himno Homérico a Afrodita* (vv. 1-6) y el peán dedicado a Apolo atribuido a Aristónoos (334-333 a.C.), conservado en piedra en el santuario de Delfos. Para un estudio detallado de este y otros peanes epigráficos, consúltese Furley-Bremer (2001, vol. 2).

πόρεν τε κίθαριν, δίδωσί τε Μοῖσαν οἷς ἂν ἐθέλη, 65
 ἀπόλεμον ἀγαγὼν
 ἐς πραπίδας εὐνομίαν,
 μυχὸν τ' ἀμφέπει
 μαντήϊον·

Y él (Apolo) distribuye remedios de pesadas enfermedades a varones y mujeres y procura la cítara y otorga la Musa a los que él quiera. Llevando la equidad sin guerra a las mentes, protege el antro profético... (P. 5.63-69).

Las odas de Píndaro también ilustran con frecuencia distintas modalidades relacionales entre seres humanos y dioses que responden a la dinámica del *do ut des* presente en pedidos, plegarias y ofrendas. Así, en *O.* 4.6-13 y *O.* 13.25-30, el poeta le pide a la divinidad, en este caso Zeus, que reciba (δέξαι) al vencedor y al cortejo que lo acompaña. En *O.* 5.1-8, la gloria (κῦδος) del atleta se dedica (ἀνατίθημι) a la divinidad, tal como si fuera una ofrenda. Asimismo, en *O.* 7.89-90, Zeus es interpelado para que le otorgue honorable gracia al vencedor (...δίδοι τέ οἱ αἰδοίαν χάριν). Por último, el poeta utiliza en algunas ocasiones el vocablo ἄγαλμα (cf. *N.* 3.13, *N.* 5.1, *N.* 8.16), palabra que en la epigrafía dedicatoria designa con frecuencia el objeto otorgado a la divinidad y que, según Day (2010, 86), “rather than naming a certain kind of physical thing (...) designates something in terms of its function or, more accurately its qualities as inseparable from their effects on people or gods”.²⁸

A este tipo de interacciones se puede agregar también el hecho de que algunas odas parecerían haberse representado por primera vez en contextos marcadamente religiosos (si bien la asunción de tal o cual contexto de representación debe hacerse, como ya se ha explicitado, con sumo cuidado). Así, Krummen (1990) ha ubicado la performance de la *Olímpica* 3 en el marco de una *theoxenía*, es decir, de un banquete en honor a Cástor y Pólux; la performance de la *Pítica* 5 en el contexto de un festival dedicado a Apolo Carneio y la ejecución de la *Ístmica* 3/4 durante los festejos en honor a los hijos de Heracles. De igual modo, Torres (2007) ha investigado la implicancia de los cultos místéricos en el *corpus* de epinicios pindáricos y ha ofrecido, en consecuencia, un estudio exhaustivo de la *Olímpica* 2.

²⁸ Se volverá sobre el estudio de las distintas modalidades relacionales entre seres humanos y dioses en el epinicio pindárico y sobre el sentido del término ἄγαλμα especialmente en la tercera parte de esta tesis.

El carácter cultural de estas composiciones no resulta algo sorprendente o inusual si se recuerda que el escenario que constituía el germen de cualquier oda pindárica, a saber, la competencia en los juegos, también se encontraba atravesado por una fuerte impronta religiosa. Esta impronta se puede percibir no solo en la narrativa mítica de carácter etiológico con la que se explicaba la fundación de los juegos, sino también a través de la evidencia arqueológica encontrada en los santuarios, sobre todo en Olimpia. En el caso de la narrativa mítica, cada santuario contaba con un relato de origen vinculado a la trayectoria de un dios o de un héroe que, en compensación por la muerte de otro héroe o de alguna criatura, acometía la fundación de las competiciones atléticas. En algunos casos, este mismo héroe fundador recibía un culto heroico en el lugar de los juegos luego de su muerte. Los respectivos relatos fundacionales de cada uno de los principales eventos panhelénicos son los siguientes:

- Juegos olímpicos: fundados por el héroe Pélope en compensación por la muerte de Enómao y alternativamente fundados por el héroe Heracles en compensación por la muerte de su bisabuelo Pélope.
- Juegos píticos: fundados por Apolo en compensación por la muerte de Pitón.
- Juegos ístmicos: fundados por el héroe Sísifo en compensación por la muerte del niño-héroe Melicertes/Palemón.
- Juegos nemeicos: fundados por los héroes conocidos como “los siete contra Tebas” en compensación por la muerte, producto de una mordida de serpiente, del niño-héroe Ofeltes/Arquemoro.

Las odas de Píndaro a menudo retoman esta narrativa etiológica, siendo el ejemplo más significativo el caso de la fundación de los juegos olímpicos por parte de Heracles, que el poeta trata desde diferentes perspectivas tanto en la *Olímpica* 3 como en la *Olímpica* 10. Asimismo, en la *Olímpica* 1. 90-93 el poeta hace explícita referencia al culto heroico recibido por Pélope en Olimpia:

νῦν δ' ἐν αἵμακουρίαις
 ἀγ' λααῖσι μέμικται,
 Ἄλφειοῦ πόρῳ κλιθεῖς,
 τύμβον ἀμφίπολον ἔχων πολυξενω-
 τάτῳ παρὰ βωμῶ·

Y ahora en brillantes ofrendas de sangre se mezcla, inclinado sobre el curso del Alfeo, con una tumba muy visitada junto al altar de muchos huéspedes.

Si bien la evidencia arqueológica no puede ofrecer pruebas contundentes de que la fundación de los juegos haya sido un proceso compensatorio por la muerte de los héroes mencionados y a menudo los caminos del mito y de la investigación histórica se encuentran en polos opuestos, los hallazgos efectuados confirman el rol preponderante que jugaba la religión en estos eventos.²⁹ En efecto, la mayoría de los lugares en los que se celebraban los juegos habían sido lugares de culto mucho antes que escenarios para competencias panhelénicas. Así, en el caso de Olimpia, la evidencia arqueológica sugiere que, antes del 776 a.C., Olimpia era principalmente un punto de encuentro para los habitantes del Peloponeso oeste que desearan ofrecer dedicaciones a Zeus y que, luego de la instauración de los juegos, el culto a este dios continuó teniendo lugar junto con las competiciones atléticas (Instone 2007, 73). En el caso de los juegos píticos, según la reconstrucción efectuada por Davies (2007, 57), una serie de procesos se habrían sucedido hasta su instauración definitiva:

1. El surgimiento de sitios dedicados a actividades rituales.
2. La selección de ciertos lugares como más atractivos o convenientes que otros para poblaciones de territorios más amplios.
3. El surgimiento de una costumbre de competición, acompañada por reglas y formas cada vez más codificadas.
4. El vínculo de esta costumbre con dioses y espacios rituales.
5. La creación de un patrón de periodicidad.
6. El surgimiento de la costumbre de dedicar ofrendas visibles en los espacios rituales.
7. El surgimiento de una jerarquía informal de arenas de combate.

De estos siete procesos, los números 1, 4 y 6 involucran de manera directa aspectos culturales.³⁰

²⁹ Es pertinente aclarar que en la mentalidad de la sociedad griega antigua no existía una clara diferenciación entre acontecimiento histórico y acontecimiento mítico. En este sentido, la concepción de la etiología de los juegos que esta sociedad podía llegar a tener a menudo involucraba aspectos que hoy se denominarían “históricos” y creencias derivadas de distintos relatos míticos. Con respecto a la teoría (cuyo germen se encuentra en estos relatos) de que las competencias celebradas en los distintos santuarios panhelénicos se habrían originado a partir de juegos fúnebres en compensación por una muerte, cf. Burkert (1985, 105-7). La teoría de Burkert es retomada por Nagy (1990, 116-36) en su interpretación de la *Olimpica* 1 de Píndaro. Contra esta hipótesis, cf. Instone (2007, 75-76).

³⁰ Para un análisis exhaustivo del origen y el desarrollo de prácticas culturales en Olimpia y Delfos a partir del siglo VIII a.C., véase también Morgan (1990).

Más allá de las instancias fundacionales descritas, una vez instaurados los juegos, la rutina periódica de la celebración atlética continuó estando atravesada por la praxis cultural. Así, en el caso de Olimpia, el primer día era dedicado a preparativos y al culto de los dioses. Se hacían sacrificios, se consagraban las ofrendas y se efectuaban las plegarias de los inspectores de los juegos y de los atletas. La mañana del tercer día terminaba con el sacrificio de cien bueyes en el altar de Zeus. En el quinto y último día tenían lugar nuevos sacrificios y ofrendas de agradecimiento. Una organización similar se habría implementado también (con las diferencias del caso) para los juegos píticos, nemeos e ístmicos.

En este sentido, las interacciones con la divinidad en el marco de los epinicios pindáricos también remiten (al menos de modo indirecto) a la praxis cultural contenida en el ceremonial de los juegos, praxis estrechamente conectada con el proceso de competición atlética.

Se volverá a tratar el tema de la religión y el culto en los epinicios de Píndaro con más profundidad en los capítulos 2 (donde se estudiará el rol que juega el culto heroico en estas composiciones) y 3 (donde se explorará con más detenimiento el vínculo atleta-divinidad) de la presente tesis. Por ahora baste recalcar que los ejemplos y argumentos esbozados contribuyen a concebir las odas pindáricas como composiciones que no solo elogian los triunfos atléticos de hombres mortales, sino que, asimismo, incorporan y ejecutan prácticas religiosas de variada índole, desde interacciones directas con la divinidad hasta celebraciones rituales en honor a distintos dioses y héroes. En este sentido, resulta imposible considerar el epinicio pindárico como un género secular o afirmar que las partes himnicas contenidas en él no son nada más que elementos que contribuyen a estilizar o embellecer la composición, exentos de cualquier otro tipo de significado.

0.4. El epigrama arcaico y clásico

Cuando se analiza, discute o enseña el tema “epigramas griegos antiguos”, la mayoría de estas intervenciones suelen ocuparse con muchísima más frecuencia del epigrama helenístico que del epigrama arcaico o clásico, con muchísima más frecuencia también del epigrama literario que de su pariente inscripto en piedra o en otra superficie semejante. Esta observación no es menor, puesto que la preferencia por uno u otro tipo epigramático, en una u otra época, va a determinar los recaudos que se deben tomar a la hora de trabajar con el

género y las características que este va a revestir. En este sentido, existen significativas diferencias entre un epigrama del siglo VI a.C. escrito en piedra, con las dificultades materiales, dialectales y cronológicas del caso y un epigrama literario helenístico conservado en la *Corona de Meleagro*, escrito en *koiné* e imbuido de los típicos juegos estilísticos de un Calímaco. Estas diferencias también se pueden percibir cuando se comparan epigramas inscritos de los períodos arcaico y clásico con aquéllos del período helenístico, en los que la extensión es mayor y las problemáticas dialectales se reducen de manera considerable, o cuando se intenta distinguir el epigrama inscrito transmitido vía tradición manuscrita de su pariente helenístico también manuscrito, pero de carácter exclusivamente literario (para esta última cuestión, cf. pp. 39-40). Si bien no es mi intención hacer un análisis de la evolución del género epigramático desde la Grecia arcaica hasta el período helenístico y desde su manifestación epigráfica hasta su consolidación como género literario (tema sin duda interesante, pero que requeriría una nueva tesis), sí es necesario, por lo menos, ser consciente de las salvedades arriba descriptas y hacer hincapié en ellas cuando sea pertinente.³¹

0.4.1. El epigrama inscrito: definición, características, problemáticas

En las páginas que siguen se delinearán las características y problemáticas del epigrama de época arcaica y clásica.³² Es pertinente, para comenzar, volver a la pregunta “¿Qué es un epigrama?”. Según Gentili (1967, 39): “Con il termine ἐπίγραμμα la cultura greca del V secolo intese designare una breve composizione di un verso o di piú versi senza alcuna distinzione nel metro, destinata a essere iscritta su una tomba o incisa su un oggetto di dedica,

³¹ Para estudios que se ocupan de estas problemáticas, cf. Gutzwiller (1998); Bruss (2005); Fantuzzi-Hunter (2004); Bing-Bruss (2007); Bing (2009), entre otros.

³² Bajo el rótulo “epigrama arcaico” coloco todas aquellas inscripciones datadas entre el siglo VIII a.C. y el siglo VI a.C. Por otro lado, los epigramas clásicos son aquellos correspondientes al período que se extiende entre los siglos V y IV a.C. Hecha esta salvedad, es pertinente aclarar que la separación entre “epigramas arcaicos y clásicos” y “epigramas helenísticos” tampoco implica que los epigramas arcaicos y clásicos revistan las mismas características o que no haya habido ningún tipo de modificación del género desde el siglo VIII a.C. hasta el siglo IV a.C. Sin duda existen diferencias y, ya en el siglo V a.C., se pueden percibir en germen muchos de los procesos que luego cristalizarán en el epigrama helenístico, tales como la estandarización dialectal, la paulatina independencia entre inscripción y objeto y el desarrollo de un lenguaje poético más complejo. No obstante, siempre resulta necesario establecer un corte más o menos arbitrario para organizar el material de trabajo y, a pesar de las diferencias existentes entre las inscripciones arcaicas y clásicas, ambos tipos aún comparten características y objetivos comunes que recién se modifican radicalmente en el período helenístico.

in breve l’epigramma «epigrafico» sepolcrale o dedicatorio”. Por su parte, Citroni (2019, 23) ofrece una definición que se centra en la funcionalidad de este tipo de composiciones:

The word ἐπίγραμμα means “inscription,” that is, a text inscribed or painted onto an object (other meanings are: “annotation,” “title”). An inscription may publicize a text (typically, laws, decrees, pacts, lists), where there are reasons for it being made known independent of the tablet it is inscribed on, which is just its support: ἐπιγραφή and ἀναγραφή were usually used for that sense. Alternatively, its function can be to give a particular meaning to the object it is inscribed on, and to preserve the memory of this meaning over time: typically, to attest who made it, owned it, offered it, and to which deity, person, or community, who the buried person is, to whom a monument is dedicated, who is represented in an image. It might also provide information about the life, circumstances of death, works, and virtues of the buried or commemorated person, or the reasons for the offering. Often the object, or the buried person, speaks in the first person: the inscription is also a way of giving voice to inanimate things (Burzachechi 1962) and to preserve the life and voice of the dead. To denote inscriptions with these functions, especially when written in verse, the word ἐπίγραμμα, attested since the fifth century bce, was used almost exclusively.

A partir de las definiciones anteriores, es posible enumerar una serie de características que toda composición designada como “epigrama inscripto” en el período objeto de esta investigación debe tener: a) debe estar grabada en un soporte duro; b) debe exhibir una estructura métrica; c) debe ser relativamente breve; d) debe tener una finalidad documental acorde a una realidad histórica determinada. A estas características se puede agregar, asimismo, la utilización de un dialecto epicórico variable según la procedencia geográfica de la inscripción, de su creador o del lapicida, dialecto que puede coexistir, a la vez, con formas más o menos marcadas de una variedad regional y de dialectos literarios, como el jónico-eólico o el dórico.

Los rasgos generales enumerados aquí, si bien nos acercan a una definición más clara del género epigramático arcaico y clásico, también nos presentan las principales dificultades involucradas en su análisis. Con respecto al punto a), el hecho de que estas composiciones se hayan conservado en distintos tipos de soporte material (e.g. piedra o cerámica) determina que hayan llegado hasta nuestros días (en la mayoría de los casos) en un estado fragmentario y que esfuerzos y recaudos adicionales deban tomarse para su reconstrucción. Esta

circunstancia también afecta de manera directa al punto b), puesto que la conservación precaria de las inscripciones muchas veces hace difícil determinar su estructura métrica o incluso si algunas de ellas exhiben, en efecto, *una* estructura métrica cualquiera sea.

Antes del 600 a.C., el metro elegido para la composición e inserción del epigrama era principalmente el hexámetro dactílico, quizás a raíz de la influencia de la poesía épica.³³ La composición en dístico elegíaco se atestigua recién en el cuarto final del siglo VI a.C., con una tradición previa en la poesía literaria ya, por lo menos, desde el siglo VII a.C.³⁴ Existen, asimismo, algunos ejemplos conservados en trímetro yámbico y tetrámetro trocaico.³⁵ Este esquema y cronología general no está exento, sin embargo, de algunas ambigüedades y zonas grises y hay tendencias más o menos conservadoras a la hora de intentar establecer cuándo una inscripción puede considerarse métrica. Así, según Hansen (1983, ix), exceptuando algunos raros ejemplos en dímetro trocaico, verso lírico y locuciones “dactilizantes”, la mayoría de los epigramas inscriptos, para ser tenidos como tales, deben estar, o bien en hexámetro dactílico, o bien en dístico elegíaco. Del otro extremo del espectro se encuentran los trabajos de Gallavotti (1979b), en los que el crítico intenta demostrar (de manera un poco forzada) que los epigramas no solo se componían en los metros reconocidos por Hansen, sino también en metros líricos análogos a aquellos presentes en la poesía eólica y el epinicio pindárico. Si bien la postura de Galavotti resulta un tanto extrema, no es menos cierto que, en la mayoría de las ocasiones, los hexámetros o dísticos de estas inscripciones se encontraban bastante alejados de la exactitud y perfección que mostraban dichos patrones métricos en la poesía literaria. Los compositores de epigramas no eran Homeros, Hesíodos o Teócritos y sus dotes poéticas a menudo resultaban un tanto cuestionables. Por si esto fuera poco, el contenido de las inscripciones a menudo incluía al menos un nombre propio no

³³ Las dos inscripciones en verso más antiguas de las que se tiene registro son aquellas encontradas en el llamado “Vaso del Dípilon” (ca. 740 a.C.) y en la “Copa de Néstor” (ca. 720 a.C.). El descubrimiento de ambas ha llevado a los expertos a preguntarse por qué se atestiguan inscripciones en verso desde época tan temprana. La respuesta quizás se encuentre en el complicado tópico del origen del alfabeto griego y su adaptación a partir del alfabeto fenicio. Así, Wade-Gery (1952, 11-14) postula que el alfabeto griego fue inventado específicamente para escribir poesía. La hipótesis de Wade-Gery fue llevada a un nivel un tanto extremo por Powell (1991), quien estableció, a su vez, que el alfabeto griego se creó con el objetivo de escribir los poemas homéricos. Para un resumen más detallado de estas posturas y sus posibles objeciones, cf. Oswald (2014, 132-69). Para más apreciaciones sobre el origen del alfabeto griego y la escritura epigramática, cf. Woodard (1997) y Janko (2015). Para la relación entre objeto y epigrama, tomando como base algunos ejemplos contenidos en los poemas homéricos, cf. Raubitschek (1967).

³⁴ Para las relaciones entre epigrama arcaico y clásico y elegía, cf. Gentili (1967).

³⁵ Una breve lista de epigramas en trímetro y tetrámetro figura en Friedländer-Hoffleit (1948, 153-66).

siempre adaptable a esquemas estíquicos. Dicha circunstancia conducía, en algunos casos, a la utilización de un patrón compositivo mixto, en el que verso y prosa aparecían simultáneamente en una misma inscripción. Si a estas dificultades se agregan los estados fragmentarios de conservación de la mayoría de los epigramas y la posibilidad de que se generasen nuevos errores durante el proceso de tallado del epigrama en la superficie material de destino, entonces no parece sorprendente que la métrica de estas composiciones resulte por demás dudosa. Ofrezco aquí dos ejemplos:

Πάλλαδι τρι[τογενεῖ Με]|γύλος μ' ἀνέθε[κεν ἀπαρχέν] |
καὶ Χρέμες ἠύς. [*vacat*]

A Palas Tritogenia Meguilo me dedicó como primeros frutos
y Chremes su hijo... (CEG 240, Ática, ca. 500-480?).

En el caso de esta inscripción, la crítica reconstruye sin asomo de duda un hexámetro dactílico para el primer verso. Sin embargo, el segundo verso resulta un tanto más complejo. Así, Hansen (1983, 128-29) establece que el sintagma καὶ Χρέμες ἠύς representa una secuencia extra-métrica. Por otro lado, Lauffer (1937, 95) y Raubitschek (1939, 157) postulan que dicho sintagma se corresponde más con el comienzo de un dístico elegíaco. He aquí el segundo ejemplo:

[πα]ρθένοι Ἐκφάντο με πατέρ ἀνέθεν|κε καὶ ἠιὸς
ἐνθάδ' ἈθENAÍEΙ μνημα | πόνον Ἄρεος
Ἐγέλοχος, μεγάλε<ς> τε φιλοχσενίε<ς> ἀρετῆ<ς> τε
πάσε<ς> μοῖραν | ἔχον τένδε πόλιν νέμεται. *vacat* |
Κρίτιος : καὶ Νεσιότε<ς> : ἐποιεσάτε<ν>.

A la virgen el padre e hijo de Ecfanto me dedicó,
aquí, a Atenea, como recuerdo de los esfuerzos de Ares,
Hegelochos, el que, teniendo gran amor por los extranjeros
y parte en todas las excelencias, habita esta ciudad.
Critios y Nesiotes la hicieron (CEG 272, Ática, ca.470-460?).

En el segundo hexámetro de esta inscripción se puede percibir que la sigma de μεγάλες no figuraba en la base original de la estatua correspondiente (quizás debido a un error o distracción del lapicida). La ausencia de dicha letra genera anomalías menores en la

escansión del hexámetro dactílico. Asimismo, la firma de autor que acompaña este epigrama, si bien comienza con una secuencia dactílica, finaliza de manera prosaica.

Los ejemplos precedentes (y otros tantos que se mencionarán cuando sea pertinente) demuestran que, si el criterio para considerar métrica una inscripción es su construcción en perfectos dísticos o hexámetros, entonces forzosamente el número de epigramas con el que contamos hoy día debería reducirse de manera significativa. No obstante, ni siquiera Hansen negaría que *CEG* 240 y 272 son, en efecto, epigramas, más allá de los problemas métricos que presentan. En este sentido, quizás sea mejor seguir la advertencia de Oswald (2014, 23), quien establece que no se debería permanecer encadenado a las rígidas convenciones del verso literario a la hora de determinar el carácter métrico de las inscripciones. Al contrario, muchas inscripciones pueden considerarse métricas y, por ende, epigramáticas, sin dejarse clasificar a la perfección dentro de un esquema conocido y regular.

Con respecto al punto d), esto es, al tipo de información documental que los epigramas pueden llegar a contener, es posible clasificarlos en epigramas sepulcrales o funerarios privados o públicos y epigramas dedicatorios privados o públicos.³⁶ En el caso de los primeros, tal como su nombre lo indica, estos poemas conmemoran la muerte de algún individuo y se inscriben, por lo general, sobre columnas o estelas comisionadas por la familia del difunto (raras veces por alguna πόλις):

[σ]ῆμα τόδε, Χσενόφαντε, | πατέρ σο<ι> θεῖκε θανόντι |
Σόφιλος, ἠοῖ πένθος | θεῖκας ἀποφθίμενος.
Ἀριστοκλῆς ἐποίησεν.

Esta tumba, Jenofonte, tu padre la colocó para ti al morir,
Sófilo, al que provocaste dolor pereciendo.
Aristocles la hizo (*CEG* 50, Ática, ca. 510?).

Por otro lado, los epigramas y monumentos funerarios públicos honran la muerte de un colectivo de individuos, con frecuencia caídos en batalla. De estos, el ejemplo más característico lo constituyen aquellos conservados para recordar a los griegos fallecidos durante las guerras médicas.

³⁶ La clasificación que ofrezco aquí intenta ser lo más general y abarcativa posible. Asimismo, los ejemplos citados a continuación solo persiguen el objetivo de ilustrar las clases mencionadas sin ninguna pretensión de exhaustividad, puesto que el análisis de estos distintos tipos de epigramas y de las variaciones lingüísticas, literarias y formularias que presentan se retomará de manera más profunda en las siguientes partes de la tesis.

Los epigramas dedicatorios de carácter privado incluyen dedicaciones de artistas, dedicaciones sobre *hérmai* (pilares con un busto) y *meilichioi* (recipientes de ofrendas) y un tipo que resulta de particular interés para la presente investigación: dedicaciones de carácter agonístico, cuyo soporte es, o bien un elemento utilizado durante la competición (e.g. pesas, discos) o, más comúnmente, la base de una estatua. Un ejemplo característico de epigrama dedicatorio suele incluir la mención del dedicante, la presencia de un verbo de dedica y el nombre del dios al que se le ofrenda el objeto.³⁷ En algunas ocasiones el objeto también “habla” en primera persona y se refiere a sí mismo en acusativo, como sucede en esta inscripción de mitad del siglo VI a.C. hallada en un plato de bronce en el *Heraïon* de Argos:

Ν[ί]κασίας με ἀνέθεκε τᾷ Ἡραί.
Nicias me dedicó a Hera (Lazzarini 72).

Por otro lado, ya en el terreno de las dedicaciones de carácter agonístico, *CEG* 362, encontrada en Cleonas alrededor del 560 a.C., ofrece un ejemplo bastante prototípico:

Ἀρίστις με ἀνέθηκε Δι(ἰ) Ὀρονίῳ νίνακτι
παγκράτιον νιῶν τετράκις ἐν Νεμέαι
Φεΐδωνος φίος τοῦ Κλεωναίου.

Arístides me dedicó al soberano Zeus, hijo de Crono,
ganando cuatro victorias en el pancracio en Nemea,
hijo de Fidón de Cleonas.

Los epigramas dedicatorios de carácter público presentan patrones semejantes a los anteriores con la salvedad de que la inscripción suele incluir la mención de magistrados epónimos, ser dedicada por una colonia o estar grabada en despojos de guerra o en monumentos construidos gracias a la obtención de dichos despojos.

Otra de las problemáticas que exhibe el género epigramático durante los períodos arcaico y clásico se debe a su carácter dialectal. Lejos aún de los procesos de estandarización

³⁷ Para un análisis exhaustivo de todas las variaciones formularias posibles que el epigrama dedicatorio puede presentar durante el período arcaico (muchas de las cuales son aplicables también al período clásico) remito a la obra de Lazzarini (1976).

producto de la adopción del alfabeto milesio,³⁸ estas composiciones presentan los rasgos lingüísticos de la zona geográfica en la que fueron encontradas, con menor frecuencia los del lugar de origen del compositor del epigrama o del lapicida. Así, un conocimiento más o menos general de los distintos alfabetos y dialectos griegos en circulación se torna necesario para su entendimiento. Esta situación, no obstante, no resulta una dificultad insalvable, ya que basta consultar cualquier manual de epigrafía para cotejar la distribución y el tipo de letras de los distintos alfabetos epicóricos, los que, gracias al monumental trabajo de Kirchhoff (1887), se encuentran hoy en día clasificados por región geográfica y color, siendo aquellos ubicados en el sur de color verde, los occidentales de color rojo y los orientales de color azul. Así, por ejemplo, si a la hora de determinar en qué alfabeto se encuentra inscripto un epigrama, se observa que las letras X y Ψ representan las grafías *chi* y *psi*, entonces la composición corresponde al alfabeto oriental o azul. Por otro lado, si en este hipotético epigrama las mismas letras representan las grafías *k+s* y *k+h*, la inscripción se encuentra escrita en el alfabeto rojo u occidental. Por último, si el epigrama en cuestión no posee las letras X y Ψ y las expresa mediante grafías alternativas y acaso también incluye la letra *san*, entonces muy probablemente la inscripción provenga de Creta, Tera o Melos.³⁹

Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en líneas generales con las inscripciones en prosa, el dialecto empleado en la composición de los epigramas arcaicos y clásicos no es casi nunca puramente epicórico, lo cual quiere decir que un conocimiento de los alfabetos regionales resulta necesario, pero no suficiente. En efecto, no se debe olvidar que el epigrama es, aun con los defectos del caso, un género poético y exhibe, por lo tanto, la influencia de los grandes géneros poéticos contemporáneos a él: la épica, la elegía y, en menor medida, la lírica. Dicha influencia se puede percibir también a nivel dialectal, contribuyendo a que rasgos lingüísticos locales coexistan con rasgos lingüísticos poéticos en las inscripciones. En este sentido, se podría afirmar que la mayoría de los epigramas de época arcaica y clásica están escritos en una lengua o dialecto mixto, que incorpora aspectos epicóricos y literarios.

³⁸ Se denomina milesio al alfabeto proveniente de aquella región adoptado por Atenas en el año 403 a.C. y del que luego derivaría el llamado “griego clásico”, el dialecto ático estandarizado que es el objeto principal de estudio en los cursos de idioma dictados en la actualidad.

³⁹ Para profundizar en el estudio de las variaciones entre los distintos alfabetos epicóricos, consúltese Guarducci (1967), Immerwahr (1990), Jeffery (1961), Woodhead (1959) entre otros.

Ahora bien, ¿existe algún tipo de criterio o norma general que los antiguos creadores de epigramas habrían seguido para componer en este dialecto mixto? La existencia de una norma lingüística para estas inscripciones fue postulada por Wagner (1883), Fengler (1892) y Kock (1910) a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Los dos primeros críticos establecieron que los autores de los *carmina epigraphica* habrían elaborado estos poemas a partir de una imitación consciente del dialecto jónico-épico, incorporando rasgos locales solo de manera esporádica. Por su parte, Kock postuló la teoría contraria y sostuvo que los epigramatistas componían en el dialecto local, recurriendo a formas poéticas solo cuando resultaba estrictamente necesario por motivos métricos. Sin embargo, la evidencia contenida en los epigramas contradice ambas hipótesis. En este sentido, resulta mucho más razonable pensar que la elección de las variantes locales o literarias por parte del epigramatista no se encontraba gobernada por el empleo de algún tipo de criterio universal, cualquiera sea, sino que dependía de una serie de factores lingüísticos y extralingüísticos.⁴⁰ Según Guijarro Ruano (2016, 53) “entre los primeros [*sic.* los factores lingüísticos] ocupa un papel fundamental la existencia de variedades lingüísticas de prestigio [y] la intención poética del autor del texto”. También se podría incluir, asimismo, la elección de una determinada forma métrica. En el caso de los factores extralingüísticos, esta autora (Guijarro Ruano, 54) señala que:

La fecha en que fue compuesto el texto es (...) determinante junto con el origen de la inscripción. El corte cronológico más significativo se produce a partir del siglo IV con la adopción del alfabeto milesio y la progresiva penetración de la *koiné* en detrimento del empleo de los alfabetos y dialectos locales. También es significativo el contenido de la inscripción y su relación con el lugar en que va a ser depositada. Por ejemplo, en los santuarios panhelénicos la elección de una variante regional o local más o menos marcada está determinada por la intención que se persigue con la dedicación y con el contenido político de los textos cuando se trata de ofrendas públicas.

⁴⁰ Frente a la ausencia de un criterio universal, la única manera en que se puede obtener una idea aproximada de las características dialectales específicas de los epigramas epigráficos es “[examinando] de manera directa y completa los distintos *corpora* regionales y [comparando] su lengua con la de la prosa epigráfica respectiva sin incurrir en errores metodológicos basados en un análisis parcial, en la preselección de rasgos lingüísticos distintivos de algún dialecto literario o epigráfico o en la existencia de leyes o convenciones lingüísticas preestablecidas” (Guijarro Ruano 2016, 51). Los trabajos de Mickey (1981) y de la autora citada, entre otros, intentan acometer este tipo de estudios.

Asimismo, muchas veces podían coexistir en una misma inscripción no solo variantes estrictamente literarias o epicóricas, sino estadios intermedios entre ambas producto de la existencia de distintos lenguajes literarios (*Kuntsprache*) derivados de la lírica (dialecto dórico, con incorporación de eolismos), de la épica y de la elegía (dialecto jónico, con incorporación de eolismos) y de variedades no-literarias supra-regionales, como, por ejemplo, una *koiná* de origen dórico.

En las páginas que siguen ofrezco dos ejemplos con la intención de ilustrar, de manera general, la coexistencia de rasgos literarios y epicóricos en los epigramas:

σᾶμα τόδε Ἀρνιάδα· χαροπὸς τόνδ’ ὄλε|σεν Ἄρες
βαρνάμενον παρὰ ναυσὶν ἐπ’ Ἀράθθοιο ροφαῖσι,
πολλὸν ἀριστεύ<ρ>οντα κατὰ στονόφεσαν ἀφυτάν.

Esta es la tumba de Arníadas. A este lo destruyó Ares, de brillante mirada, luchando junto a las naves en las corrientes del Arato, logrando gran excelencia bajo el sufriente grito de guerra (*CEG* 145, Corfú, ca. 600?).⁴¹

Este epigrama hexamétrico se encuentra escrito en el alfabeto local de Corfú (correspondiente al grupo rojo occidental). Sin embargo, exhibe, a su vez, tanto formas dialectales como lexicales pertenecientes a los poemas homéricos. Las formas dialectales más significativas son el genitivo en –οιο de Ἀράθθοιο (v. 2), el dativo jónico-eólico ροφαῖσι (v. 2) y πολλὸν (v. 3) con uso adverbial. Entre las formas lexicales se pueden incluir el empleo del participio βαρνάμενον (v. 2), derivado del verbo μάρναμαι atestiguado con frecuencia en los poemas homéricos (cf. *Il.* 13.96; 15.609; 24.395; *Od.* 3.85; 9.50; 22.228, entre otros abundantísimos pasajes) y el sintagma στονόφεσαν ἀφυτάν (v. 3), que figura en *Od.* 11.383. Este último ejemplo resulta bastante interesante, puesto que se trata de una cita homérica en la que la forma épica ἀυτήν figura con vocalismo dórico. La *alpha* dórica también se puede percibir en los vocablos σᾶμα (v. 1) y ναυσὶν (v. 2). Asimismo, este último término presenta un caso análogo al ya descrito para la expresión στονόφεσαν ἀφυτάν (v. 3), puesto que el sintagma homérico παρὰ νηυσὶ se retoma en el epigrama en su variante dórica (παρὰ ναυσὶν, v. 2). Finalmente, la contracción del nombre Ἀρνιάδα (αο>α) (v. 1) constituye otro ejemplo

⁴¹ Para una interpretación ligeramente distinta del epigrama en la que χαροπὸς (v. 1) funciona no como epíteto de Ares, sino como atributo de Arníadas, así como para un comentario dialectal más detallado, cf. Tentori-Montalto (2017, 27-31).

de dorismo. A partir de este análisis, se puede hipotetizar que la elección de formas literarias jónico-eólicas está motivada por una clara intención poética que llevó al epigramatista a acometer “un leggero adattamento di Omero al dialetto locale” (Cassio 1999, 71).⁴²

El epigrama siguiente, encontrado en una estela funeraria en Ática y, por lo tanto, perteneciente al alfabeto azul oriental, también exhibe rasgos homéricos y léxico y métrica propios de la elegía:

στεθι: καὶ οἴκτιρον: Κροῖσο | παρὰ σῆμα θανόντος:
 ἥον | ποτ' ἐνὶ προμάχοις: ὄλεσε | θῶρος: Ἄρες.

Detente y laméntate junto a la tumba de Creso, que ha muerto,
 al que una vez destruyó el rápido Ares entre los primeros
 combatientes (*CEG* 27, Ática, 540-530?).

Dentro de los homerismos presentes en este epigrama se pueden mencionar: la cláusula ἐνὶ προμάχοις (v. 2) en dialecto eólico, atestiguada varias veces en los poemas homéricos en la misma posición métrica, y la expresión θῶρος Ἄρες (v. 2).⁴³ Con respecto a los vínculos entre *CEG* 27 y el género de la elegía, se destaca el motivo de la muerte del guerrero en primera fila, ya atestiguado en las elegías de Teognis y Tirteo.⁴⁴

0.4.2. El epigrama de tradición manuscrita

Habiendo delineado las características de los epigramas inscriptos arcaicos y clásicos, se hará ahora referencia a aquéllos que, revistiendo todos los rasgos de una inscripción en piedra o en cualquier otro soporte duro, han llegado hasta nuestros días principalmente vía tradición manuscrita directa o indirecta. En primer lugar, y debido al modo de transmisión de estas composiciones, es necesario poder diferenciarlas de su pariente helenístico, también de tradición manuscrita, pero de carácter literario. En efecto, el epigrama helenístico que la crítica caracteriza como “literario” es una composición ficcional, concebida

⁴² En el caso de las formas dóricas, puesto que la inscripción pertenece al alfabeto rojo u occidental, es difícil establecer si su uso se debe a la presencia de rasgos locales, puramente literarios o de rasgos literarios que ya circulaban en una *Kuntsprache* doria derivada de la lírica.

⁴³ Para la mención de ἐνὶ προμάχοις, cf. *Il.* 4.458; 11.188; 17.590; 18.456; 19.414. El sintagma θῶρος Ἄρες figura en *Il.* 5.507; 15.127 y 24. 498, entre otros pasajes.

⁴⁴ Cf. Thgn. 1.1005-1006. Para ejemplos de la elegía tirtaica, véase la segunda parte de la presente tesis.

independientemente de cualquier tipo de soporte material, y cuyo principal objetivo no es de carácter documental (e.g. informar acerca de una muerte o dejar constancia de una ofrenda a la divinidad), sino que consiste en deleitar y desafiar al receptor a partir de juegos estéticos varios.⁴⁵

Por otro lado, los epigramas del período arcaico y clásico transmitidos vía tradición manuscrita (si bien en unos pocos casos revisten un carácter ficticio), se podrían caracterizar como epigramas inscriptos que han llegado hasta nosotros despojados de su soporte y de sus rasgos dialectales epicóricos. En otras palabras, dichos epigramas, si bien transmitidos en una página de pergamino o papiro en un griego estandarizado, fueron compuestos y pensados para ser grabados en algún tipo de soporte material, observando los mismos fines y objetivos documentales del epigrama inscripto.

El máximo exponente del género epigramático de transmisión manuscrita en el período objeto de análisis es Simónides de Ceos (556/552–468/464 a.C.), también conocido por sus elegías bélicas y sus epinicios, si bien estas producciones se conservan hoy en día solo de modo fragmentario. Según Bravi (2019, 252), y conforme a las aclaraciones hechas con anterioridad, “epigrams preserved in inscriptions represent the first step of the Simonidean tradition”. Así, existen epigramas de Simónides conservados tanto en piedra como en tradición manuscrita, entre los que se pueden mencionar: *CEG* 179, inscripto en el monumento erigido en los Propileos después de la victoria ateniense sobre los beocios y los calcideos (506 a.C.) y restaurado con posterioridad; *CEG* 131, correspondiente al monumento dedicado a los corintios caídos en la batalla de Salamina en 480 a.C. Sin embargo, la mayoría de los epigramas de Simónides y otros tantos de autoría incierta no obstante atribuidos a este poeta se han transmitido principalmente en dos antologías, la *Anthologia Palatina* (61 epigramas) y la *Anthologia Planudea* (42 epigramas). También han llegado hasta nuestros días epigramas de este autor vía tradición indirecta, en los escritos de Plutarco y de Elio Arístides.⁴⁶

⁴⁵ Para una enumeración y explicación de estos juegos consúltese la bibliografía citada en n. 31.

⁴⁶ Para un análisis exhaustivo de los principales temas de interés en el estudio del epigrama de Simónides, desde los problemas de atribución de autoría en su obra, la creación y posterior diseminación de sus epigramas en colecciones y vía tradición indirecta, hasta un examen de los pocos epigramas realmente ficticios escritos por este autor, cf. Bravi, 2006; 2019, 248-63.

Con respecto a las temáticas tratadas por los epigramas de Simónides, aquellas pertinentes para este estudio resultan muy semejantes a las ya mencionadas en la clasificación de epigramas inscriptos (cf. pp. 34-36). Así, en el repertorio simonideo es posible encontrar epigramas de tipo funerario dedicados a guerreros caídos en batalla. Bravi (2019, 254) categoriza este tipo como epigrama histórico, puesto que además de presentar rasgos propios del epigrama funerario contiene “an actual historical element in the text of the epigram”, es decir, una sección narrativa más o menos extensa en la que se relatan los pormenores del enfrentamiento o se explicita el modo en el que los combatientes murieron. También existen numerosos ejemplos de epigramas agonísticos atribuidos a Simónides, conservados principalmente en la *Anthologia Palatina*. Dichos epigramas comienzan a exhibir, junto con la información necesaria y esencial de este tipo de inscripciones, juegos poéticos en cierta medida inéditos, germen de aquellos que van a revolucionar por completo el género en época helenística. Por último, Simónides también cuenta en su repertorio con epigramas artísticos, es decir, epigramas que exhiben temáticas relacionadas con la pintura y la escultura.

Otro material relevante bajo la categoría de epigrama arcaico y clásico transmitido vía tradición manuscrita figura en la *Periégesis* de Pausanias. Este geógrafo e historiador del siglo II d.C. recopila en la obra mencionada más de 50 epigramas inscriptos en distintos tipos de soporte duro. La mayoría son de carácter dedicatorio o agonístico-dedicatorio, producto de sus visitas a los principales santuarios panhelénicos, Olimpia y Delfos, y, tal como acontecía con algunos epigramas simonideos, en contadas ocasiones se ha descubierto el correlato epigráfico del texto transmitido por Pausanias, lo que parecería confirmar un alto grado de exactitud en su labor exegética (cf. por ejemplo *CEG* 367). Sin embargo, puesto que la mayoría de las inscripciones transmitidas por este geógrafo aún no se ha encontrado, es imposible establecer el grado de fidelidad con el que Pausanias habría recopilado el contenido de los epigramas.⁴⁷

⁴⁷ Al material epigramático aportado por Pausanias y Simónides se podrían sumar, asimismo, los epigramas recopilados por Heródoto en sus *Historiae*. Dentro de la esfera griega, el historiador recupera cuatro epigramas relevantes para el estudio aquí propuesto: el epigrama dedicado a Hera, inscripto sobre una estela erigida por Darío en el Bósforo (4.88.2); el epigrama celebrando la victoria ateniense sobre los calcideos y los beocios, al que se volverá en la tercera parte de esta tesis (5.77); tres epigramas dedicatorios escritos en caracteres “cadmeos”, cuya veracidad es, no obstante, discutida, debido a que los ejecutores de la ofrenda se relacionan más con el universo mítico que con aquél estrictamente histórico (5.59-61). Por último, figuran en 7.228 dos inscripciones funerarias, una dedicada a los lacedemonios caídos en Termópilas y otra al adivino Megistias, que se pueden enmarcar dentro de los epigramas funerarios públicos y privados producto de las guerras médicas. Para un estudio de este tipo de epigramas cf. 2.4.2. y 2.6.1.

0.5. Introducción al vínculo entre epigrama y oda pindárica: utilidad, principales puntos en común

Es necesario abordar en líneas generales el tema principal de investigación objeto de la presente tesis: la relación entre el epigrama de época arcaica y clásica y el epinicio pindárico. En primer lugar, resulta pertinente preguntarse cuál es la utilidad de un estudio comparativo de tales características. Las utilidades de tal estudio son varias y entre ellas no resulta menor el hecho de que, tal como ya se mencionó, el caudal bibliográfico dedicado al estudio del epigrama de época arcaica y clásica es mucho menor que aquel destinado a su pariente helenístico. Lo mismo acontece con aquellos trabajos dedicados al objetivo principal de esta tesis, puesto que en ellos las comparaciones entre epigrama y oda pindárica, si bien fundamentales para el desarrollo de la línea de investigación aquí adoptada, a menudo exploran aspectos puntuales del vínculo entre ambos géneros, sin ofrecer un análisis integral de las posibilidades comparativas que tal vínculo ofrece. En este sentido, un estudio comparativo minucioso entre el epigrama arcaico y clásico y la oda pindárica contribuirá a profundizar el entendimiento de una variedad de fenómenos socio-culturales propios de la sociedad griega antigua y a concebir estas composiciones no como productos artísticos aislados, sino como prácticas dinámicas mediante las cuales los griegos de época arcaica y clásica podían intervenir y ser interpelados activamente en su cotidianeidad. Asimismo, el cotejo particular de epigramas y odas individuales resultará útil para ejemplificar dichos fenómenos y para determinar su alcance.

Sin duda, el estudio comparativo más viable en el que es posible pensar cuando uno se enfrenta al análisis del epinicio pindárico en relación con el género epigramático es aquel entre oda y epigrama dedicatorio-agonístico. En efecto, ambas composiciones persiguen, en líneas generales, el mismo objetivo, es decir, elogiar a un atleta por los triunfos obtenidos en una competencia local o panhelénica y, en este sentido, resultan “due forme alternative e complementari di celebrazione del medesimo evento e, in quanto tali, soggette a un continuo dialogo e influesso” (Nobili 2016, 4). Así, no sorprende encontrar en los epinicios de Píndaro abundantes referencias a la práctica epigráfica y estatuaría y versos que, debido a su temática y estilo, traen a la memoria aquellos epigramas atléticos que poblaban los santuarios griegos. La frecuente presencia de estas referencias en sus odas demuestra que Píndaro era plenamente

consciente del rol crucial que jugaban las inscripciones en la transmisión de la fama de un atleta y que las concebía como una práctica complementaria a su propia poesía.⁴⁸ En el caso de los epigramas atléticos, recién entrado el siglo IV a.C. la influencia de las elevadas técnicas compositivas del epinicio comienza a percibirse en ellos, haciendo de estas composiciones ejercicios cada vez más extensos y refinados.

Sin embargo, y más allá de los obvios vínculos entre epigramas agonísticos y epinicios, existe un fenómeno más general que permite vincular odas e inscripciones en todos sus subtipos (e.g. funerario, dedicatorio, agonístico-dedicatorio): el fenómeno de re-performance, mencionado en la discusión de los problemas performativos de la obra pindárica.

Ahora bien, plantear que el fenómeno de re-performance resulta un eje vinculante en la relación entre epigramas y epinicios puede resultar un tanto desconcertante, puesto que los testimonios epigráficos objeto de la presente investigación parecen encontrarse en las antípodas de los contextos y modos con los que se tiende a asociar la re-performance de la oda pindárica: un solista acompañado por la lira en un simposio, un coro en un festival público, etc. A pesar de estas diferencias evidentes, los epigramas son susceptibles al fenómeno de re-performance a través del acto de lectura. En este sentido, y a partir del trabajo de Svenbro (1988) sobre hábitos y prácticas de lectura en la Grecia arcaica y clásica, Day (2010) ha planteado de manera convincente que los testimonios epigráficos despliegan una serie de estrategias para atraer la atención de sus posibles receptores y propiciar el acto de lectura. Así, cada transeúnte suficientemente interesado por una inscripción como para leerla se encontraría re-presentándola a través de esta práctica y, en consecuencia, generando una vez más determinados efectos estéticos, sociales y religiosos. Estos efectos podían variar de acuerdo al tipo de inscripción del que se tratase. Así, en el caso de las inscripciones agonísticas el principal objetivo del acto de re-performance consistía en perpetuar la fama del atleta hacia la posteridad y generar una vez más admiración por sus proezas. Por otro lado, la re-performance de los epigramas funerarios perseguía el mismo objetivo para la persona del difunto, con el grado de *páthos* esperable en tal contexto. Por último, en el caso de las inscripciones dedicadas a la divinidad, su re-performance contribuía a renovar el acto ritual mediante el que fueron ofrendadas por primera vez y, por ende, a reactualizar los

⁴⁸ Para un desarrollo más exhaustivo de este tema ver 1.1.

efectos de la acción allí contenida (e.g. dedicar, pedir). La re-performance de los epinicios de Píndaro persigue objetivos análogos, no solo en el caso de la transmisión de la fama de un atleta hacia la posteridad, sino también en las otras dos circunstancias mencionadas: perpetuar la gloria de un difunto y renovar ciertos vínculos con la divinidad.

Así, la relación entre epigrama y epinicio podría caracterizarse, de modo general, como una relación de tipo (re)-performativo-cultural y se podrían concebir los capítulos de la presente tesis como un intento de explicar exhaustiva y detalladamente en qué consiste dicha relación, sus similitudes y diferencias, sus influencias mutuas, abarcando ejes de análisis que van desde fenómenos socio-culturales amplios hasta aspectos lingüísticos y temáticos puntuales.

0.6. Presentación del texto

0.6.1. Cuestiones metodológicas

Tal como se ha mencionado, el presente trabajo pretende ser un estudio integral de las relaciones entre epigramas arcaicos y clásicos y epinicios pindáricos bajo una perspectiva performativo-cultural. En este sentido, el trabajo comparativo con dos géneros poéticos hasta cierto punto disímiles en términos formales, métricos y contextuales requiere un conocimiento detallado de ambos y conlleva también el riesgo de priorizar el tratamiento de uno en detrimento del otro. He intentado, en la medida de lo posible, evitar que esto suceda. En el caso de la obra de Píndaro, la metodología se corresponde en líneas generales con los pasos a seguir a la hora de encarar cualquier tipo de análisis de corte filológico en el campo de los estudios clásicos. Se efectuó un análisis textual del *corpus* a partir del cotejo de ediciones críticas autorizadas (principalmente Snell-Maehler 1987), comentarios (Gildersleeve 1890; Bury 1890, entre otros) y escolios (Drachmann, (ed.) 1903: I; 1910: II; 1927: III) y un análisis contextual de los principales fenómenos socio-culturales presentes en estas composiciones, particularizando el estudio con ejemplos puntuales y explicitando los principales problemas interpretativos si los hubiera. En ocasiones, se incurrió en análisis métrico-prosódicos de los textos, pero solo cuando resultaron necesarios para ilustrar algún

aspecto específico de la investigación. El material para desarrollar este tipo de estudios se encuentra ampliamente disponible y es de fácil circulación.

Por otro lado, el trabajo con los epigramas ha resultado un tanto más complejo. En efecto, el modo de transmisión de estos testimonios, la variedad temática que exhiben y el hecho de que su número se amplía de manera bastante frecuente a través de nuevos descubrimientos arqueológicos, hacen bastante difícil la tarea de agruparlos en una única edición crítica actualizada. En este sentido, y para proceder al estudio comparativo aquí efectuado, fue necesario realizar la recopilación de un *corpus* de epigramas a partir de la consulta de varios manuales. Entre ellos, resultó de particular importancia la edición de los *Carmina Epigraphica Graeca* de Hansen en dos volúmenes (1983-1989), que contiene epigramas desde el siglo VIII hasta el siglo IV a.C., clasificados por tema (epigramas sepulcrales públicos o privados, epigramas dedicatorios públicos o privados) y por región. Asimismo, fue de utilidad la colección de epigramas editada por Friedländer-Hoffleit (1948) que, a diferencia de la obra de Hansen, sigue un criterio de clasificación de tipo métrico y hace especial hincapié en los homerismos presentes en las inscripciones. No obstante, también se recurrió al cotejo de trabajos especializados en tipos particulares de epigramas, como, por ejemplo, los *Griechische Epigramme auf Sieger an gymnischen und hippischen Agonen (GESA)* de Ebert (1972), *Iscrizioni agonistiche greche* de Moretti (1953) y el estudio acerca de epigramas votivos de época arcaica llevado a cabo por Lazzarini (1976). En el caso de los epigramas funerarios, fue de particular utilidad la obra de Tentori-Montalto (2017). Para el estudio de las inscripciones dedicatorias de Atenas (que, por otro lado, representan el número más elevado) el célebre y clásico trabajo de Raubitschek (1949) *Dedications from the Athenian Acropolis (DAA)* y el comentario de Kaczko (2016) resultaron fundamentales, por no agobiar al lector con el listado de otras obras que se mencionarán en el momento oportuno. Con respecto a los recursos digitales empleados en la recopilación del *corpus*, se consultaron e incorporaron los epigramas contenidos en <https://inscriptions.packhum.org/> y <http://telota.bbaw.de/ig/>, aunque es necesario aclarar que las colecciones allí recopiladas no siempre se encuentran actualizadas y los métodos de búsqueda suelen ser un tanto engorrosos, de modo que, aun con la existencia de dichas páginas web, la consulta de los manuales se torna imprescindible.

A la selección de epigramas efectuada se incorporaron, asimismo, epigramas transmitidos vía tradición manuscrita a partir de la consulta de la *Anthologia Palatina* y de los *Further Greek Epigrams (FGE)* editados por Page (1981), especialmente para el caso de la obra de Simónides, e inscripciones recopiladas por Pausanias en su *Descripción de Grecia* analizadas y comentadas en Zizza (2006).

Este cotejo bibliográfico tuvo por resultado la creación de una lista de epigramas de carácter funerario, dedicatorio y agonístico-dedicatorio, datados entre los siglos VIII y IV a.C. y distribuidos por un área geográfica amplia, desde Magna Grecia hasta Asia Menor, con especial concentración de testimonios en santuarios locales y panhelénicos y en Atenas y sus alrededores, cuyas características resultan pertinentes para llevar a cabo un estudio comparativo con la obra pindárica.⁴⁹

El trabajo con inscripciones de época arcaica y clásica hizo que fuera necesario, asimismo, adquirir nuevos conocimientos de índole técnica en el terreno de la práctica epigráfica, tal como el manejo general de las grafías de los distintos alfabetos epicóricos, la familiaridad con los distintos tipos de soporte, los métodos de escritura y los procedimientos de restauración, para lo cual fueron de suma utilidad Guarducci (1967) y Jeffery (1961), entre otros. Por último, y con respecto al estudio de los distintos fenómenos socio-culturales implicados en la práctica epigramática, los trabajos más significativos para la línea de investigación proseguida en la presente tesis figuran en el manual editado por Baumbach *et al.* (2010) y en Day (1989; 1994; 2009; 2010).

A pesar de la tarea de recopilación y consulta, la comparación entre la obra de Píndaro y los epigramas se encontraría incompleta si no se viera complementada mediante la incorporación al análisis de otros autores y géneros literarios. Así, resulta imposible ignorar la deuda que Píndaro y los epigramas tienen con la himnodia y la épica homéricas, tanto desde un punto de vista temático-estilístico como lingüístico. De igual modo, el epigrama funerario presenta un fuerte vínculo con el género de la elegía marcial, principalmente con la obra de Tirteo y de Simónides, este último cantor por excelencia de las hazañas que los griegos realizaron en los distintos enfrentamientos contra los persas. Como se verá, la obra de Píndaro tampoco excluye una vinculación con el género elegíaco, si bien esta resulta ser

⁴⁹ En principio no se contempla la utilización de otros testimonios epigráficos en prosa, como, por ejemplo, decretos. En ocasiones, se incorporarán al análisis algunos epigramas de época helenística e himnos religiosos conservados en piedra editados por Furley-Bremer (2001).

un tanto más elusiva. Asimismo, y si bien el poeta tebano tiene el rol protagónico en el presente estudio, las odas de Baquílides también se revelaron de utilidad para apuntalar el análisis comparativo y para demostrar que, en última instancia, los vínculos entre epigrama y oda pindárica son susceptibles de extenderse al género del epinicio en su conjunto.

0.6.2. Organización del presente trabajo

A partir de los puntos tratados y de las problemáticas explicitadas en esta introducción, la organización de la presente tesis va a ser de carácter tripartito. En la primera parte, se profundizará el análisis de la vinculación entre epinicio pindárico y epigrama agonístico. Se retomarán los contextos, modalidades y funciones del fenómeno de (re)-performance en el caso de los epinicios y se efectuará una comparación directa con los contextos, modalidades y funciones del fenómeno de (re)-performance en las inscripciones atléticas. En este sentido, cobrará especial importancia el estudio detallado de los mecanismos de lectura vigentes en los períodos arcaico y clásico y de la relación entre epigrama y objeto (principalmente estatuaria), haciendo hincapié en los modos en los que estas temáticas ingresan a las odas de Píndaro. Asimismo, se procederá al análisis de los catálogos de victoria presentes en ambas producciones, en tanto estos constituyen un medio privilegiado para vehiculizar y perpetuar la fama del atleta y de sus antepasados hacia la posteridad y en tanto allí es posible detectar la mayoría de los paralelismos retórico-estilísticos, lingüísticos y temáticos entre los dos géneros.

La segunda parte acometerá el estudio de la relación entre epigrama funerario y oda pindárica. Se explicitarán las vinculaciones principales entre inscripción funeraria y epinicio, especialmente en lo que se refiere a características similares entre héroes, atletas y guerreros fallecidos en batalla, y a la valoración positiva de la que estas tres figuras gozan en la sociedad griega antigua. Asimismo, se retomará el tópico de la (re)-performance como medio de vehiculizar la fama tanto del difunto como del atleta y se explorará el tema de la inmortalidad a través del canto y a través del fenómeno del culto heroico. En este sentido, cobrarán especial importancia las comparaciones con la elegía marcial de Simónides y el análisis puntual de algunos atletas de particular envergadura que, tanto en los epinicios pindáricos como en los testimonios epigráficos, parecen haber sido objeto de culto. También se explorará la

presencia de cultos místicos en los epinicios y en los epigramas funerarios, especialmente en aquellos datados en el siglo IV a.C.

La tercera parte se va a concentrar en el vínculo entre epigramas dedicatorios y odas de Píndaro. Luego de explicitar la relación entre ambos géneros con el himno religioso y la plegaria, el *rapport* entre epigrama y oda se intentará establecer en términos textuales (e.g. elementos constituyentes de la fórmula dedicatoria, temáticas afines) y contextuales, haciendo hincapié en los distintos escenarios religiosos en los que podían verse involucradas ambas producciones. En este sentido, se procederá al desarrollo y explicación de conceptos tales como la práctica del *do ut des*, de la reciprocidad de la *χάρις*, el significado de *ἄγαλμα*, así como al análisis detallado de aquellos pasajes pindáricos que ofrecen similitudes significativas con las inscripciones y de aquellas odas que podrían haberse representado en un contexto ritual. De igual modo, se retomará una vez más el estudio del fenómeno de (re)-performance, entendido en esta sección como un medio para reactualizar los vínculos entre atleta/dedicante y divinidad a partir del ofrecimiento de un objeto. A estas tres partes se agrega una cuarta con conclusiones generales.

Las distintas partes de esta tesis, tal como se ha explicitado, versan sobre dos ejes temáticos centrales: performance y culto. Si bien es imposible concebir ambos por separado, puesto que presentan un carácter complementario innegable en el marco de la sociedad griega arcaica y clásica, su tratamiento se efectuará a veces de manera individual en la presente tesis con el objetivo de lograr una mayor claridad en las temáticas tratadas. No obstante, es pertinente recordar al lector que, estrictamente hablando, no es posible referirse al fenómeno performativo sin pensar en su contracara cultural. Asimismo, todas las partes persiguen el objetivo de explicitar fenómenos socio-culturales de corte general para luego proceder a su ejemplificación y problematización a partir de ejemplos puntuales. Es en estos ejemplos en donde se deja entrever un acercamiento más formal a los textos, haciendo hincapié en sus aspectos retórico-estilísticos, métrico-lingüísticos y/o dialectales.

EPIGRAMA AGONÍSTICO Y ODA PINDÁRICA

1. El epigrama agonístico y la oda pindárica

1.1. Epinicio pindárico, cultura material y *epigraphic literacy*

Imaginemos un Pausanias de fines del período arcaico y comienzos del clásico que transitara por toda Grecia. Imaginemos también que sus peregrinajes lo conducen a uno de los santuarios panhelénicos más célebres: Olimpia. Allí, entre la multitud de trípodes, discos, *haltéres*, estatuillas de dioses y diosas, estelas, llama su atención una estatua de mármol y se acerca a ella. Luego de admirarla desde la cabeza hasta los pies, sus ojos aterrizan en la base que la sostiene y allí tropiezan con una inscripción. Suponiendo que nuestro viajero sea un personaje mínimamente letrado, la curiosidad lo impulsará a leer:

[Τέλλον τόνδ’] ἀνέθε[κ]ε Δαέμονος υἱός[ς | ὁ πύκ]τας,
Ἀρκὰς Ὀρεσθάσιος, παῖς Δι[ὸς | ἄθλον ἐλόν].

Telón dedicó esta estatua, el hijo de Demón, el boxeador, arcadio de Orestasios, habiendo como niño ganado el certamen de Zeus (*CEG* 381, Olimpia, 472 a.C.).⁵⁰

Luego de unos años más de exploraciones y viajes, este hipotético personaje llega a la isla de Egina y, por esas casualidades del azar, asiste a la representación de un epinicio. Al escucharlo, se entera de que Dinias resultó vencedor en la carrera doble y de que su padre Megas, ahora fallecido, también había ejecutado antaño la misma proeza. En un momento determinado de la performance, las palabras del coro llaman su atención:

ὦ Μέγα, τὸ δ’ αὖτις τεὰν ψυχὰν κομίζαι
οὔ μοι δυνατόν· κενεῶν δ’ ἐλπίδων χαῦνον τέλος·
σεῦ δὲ πάτρα Χαριάδαις τ’ ἐλαφρόν
ὑπερεῖσαι λίθον
Μοισαῖον ἕκατι ποδῶν εὐωνύμων
δὶς δὴ δυοῖν. 46

⁵⁰ La inscripción se encontró en una base de mármol en la que figuraban las marcas de los pies de la estatua de Telón. Los epigramas que contenía eran dos, uno datado en el siglo V a.C. y una copia, ya en griego estandarizado, del siglo I a.C. Asimismo, Pausanias (6.10.9) vio la estatua de Telón durante su recorrido por Olimpia. Para un análisis pormenorizado de ambos epigramas y del monumento, ver Ebert (1972, 64-66) y las pp. 77-79 de la presente tesis.

¡Oh Megas!, no me es posible traer de nuevo tu alma, es inútil el fin de vanas esperanzas. Pero (me resulta) ligero erigir para tu clan, para los Caríadas, la piedra de las Musas a causa de afamados pies, dos veces en dos (ocasiones) (N. 8.44-49).

Estos versos hacen a nuestro viajero recordar sus incontables visitas a santuarios locales y panhelénicos en los que admiró monumentos de victoria y leyó sus inscripciones con ansias de saber quién era el homenajeado, monumentos entre los que se encuentra el complejo escultórico dedicado a Telón previamente mencionado. Puede ser que este Pausanias arcaico llegue incluso a preguntarse si no vio en Nemea una estela honrando la victoria de Dinias y de Megas en la doble carrera.

El relato de las peripecias de este viajero imaginario permite delinear y problematizar las posibles relaciones entre testimonios epigráficos y odas pindáricas o, en sentido más amplio, entre epinicio y cultura material. En efecto, las odas de Píndaro mencionan en su entramado compositivo una gran variedad de objetos que van desde estatuas hasta monumentos reales y/o metafóricos y que resultan, en la mayoría de los casos, analogías materiales de la labor poética. Son ya célebres los comienzos de la *Olímpica* 6 y la *Pítica* 6, en los que la oda se equipara al pórtico de un palacio y a un tesoro de himnos, respectivamente, o el pasaje de la *Nemea* 7. 77-79 en el que el epinicio se presenta como el resultado de una petrificación.⁵¹ También en las odas eginetas es posible entrever un juego entre composición poética y complejos arquitectónicos de la isla, entre los que sobresale el templo de la diosa Afaya.⁵² Resulta frecuente, asimismo, la mención de los premios recibidos por los atletas:

ἀλλὰ χαλκὸν μυρίον οὐ δυνατόν
ἐξελέγγειν –μακροτέρας γὰρ ἀριθμῆσαι σχοῶς–
ὄν τε Κλείτωρ καὶ Τεγέα καὶ Ἀχαιῶν 47
ὑψίβατοι πόλιες
καὶ Λύκαιον παρ Διὸς θῆκε δρόμῳ,
σὺν ποδῶν χειρῶν τε νικᾶσαι σθένει.

Pero no es posible detallar el infinito bronce –pues para enumerarlo (no hay) más tiempo libre– que Clítor y Tegéa, las elevadas ciudades de los aqueos y el monte Liceo colocaron junto al estadio de Zeus, para vencer con el vigor de los pies y de las manos. (N. 10.45-48).⁵³

⁵¹ Cf. Torres (2007, 83-91).

⁵² Para la relación entre arquitectura y epinicio pindárico remito a la bibliografía citada en n.6. En el caso puntual de la *Pítica* 6 véase también Shapiro (1988).

⁵³ Véase también *O.* 7.84-87; *O.* 9.91-99; *N.* 9.51-52; *N.* 10.34-35; 42-44; *I.* 1.19-20, entre otras.

No es muy difícil vislumbrar, con un poco de ayuda de la imaginación, las inscripciones que los vencedores grabarían sobre dichos objetos antes de consagrarlos a Zeus. En el caso de *P.* 5.32-42, por ejemplo, el poeta hace explícita referencia a la dedicación de la cuadriga ganadora por parte del auriga Carroto.

Merece destacarse, igualmente, el uso del término ἄγαλμα como analogía de la composición poética (cf. *N.* 3.13; 8.17), término empleado con una frecuencia inusitada para designar el objeto dedicado a los dioses en las inscripciones (cf. entre otras *CEG* 194, 195, 202, 205, 225, 227, 302, 312, 316, 334, 349, 363, 374, 413). Una mención especial corresponde también al tópico de la corona, símil que se suele equiparar con frecuencia a la obra poética y que recupera, asimismo, un momento crucial del ritual de los juegos.⁵⁴ Por último, el complejo estatuario integrado por monumento e inscripción también goza de ubicua presencia en estas composiciones, siendo el ejemplo más famoso el comienzo de la *Nemea* 5, en donde el poeta compara su labor artística con el proceso de confección de estas piezas (cf. p. 17).

La conciencia de los elementos materiales involucrados en la celebración atlética que exhiben los epinicios de Píndaro se ve complementada, a su vez, por los frecuentes rasgos de *epigraphic literacy* (Day 2009) presentes en estas composiciones, es decir, por la existencia de patrones sintácticos, léxicos y temáticos que recuerdan a aquellos atestiguados en las inscripciones. Ya se ha visto el caso de *N.* 8.44-49 al comienzo de la sección. También en la *Olímpica* 3 el poeta anuncia que ha levantado el himno de la victoria olímpica de Terón (Θήρωνος Ὀλυμπιονίκαν / ὕμνον ὀρθώσας, v. 3), imagen que, una vez más, remite a la erección de un monumento de victoria en el que se encuentre inscripto el triunfo de Terón con los caballos. Otro ejemplo de *epigraphic literacy* figura al comienzo de la *Olímpica* 5.1-8:

Ἵψηλᾶν ἀρετᾶν καὶ στεφάνων ἄωτον γλυκὸν
 τῶν Οὐλυμπία, Ὠκεανοῦ θύγατερ, καρδία γελανεῖ
 ἀκαμαντόποδός τ' ἀπήνας δέκευ Ψαύμιός τε δῶρα·
 ὃς τὰν σὰν πόλιν αὔξων, Καμάρινα, λαοτρόφον
 βωμοὺς ἐξ διδύμους ἐγέραρεν ἑορταῖς θεῶν μεγίσταις 5
 ὑπὸ βουθυσίαις ἀέθλων τε πεμπαμέροις ἀμίλλαις,
 ἵπποις ἡμίονοις τε μοναμπυκία τε. τινὲ δὲ κῦδος ἄβρὸν
 νικάσας ἀνέθηκε, καὶ ὄν πατέρ' Ἄ-

⁵⁴ Para la función de la corona en el marco del epinicio, del epigrama y de las lides atléticas en general, véase Kurke (1991; 1998) y las pp. 206-211 de esta tesis.

κρων' ἐκάρυξε καὶ τὰν νέουκον ἔδραν.

La dulce flor de las más altas virtudes y de coronas en Olimpia, hija del Océano, recibe con alegre corazón, regalos del carro de pies incansables de Psaumis, el que, acrecentando tu ciudad, Camarina, nodriza del pueblo, consagró seis pares de altares en las grandes fiestas de los dioses con sacrificios de bueyes y competencias de juegos durante cinco días, en caballos y mulas y en la carrera individual. Y a ti te dedicó gentil gloria tras vencer y (el heraldo) proclamó a tu padre Acro y también a tu asiento recientemente fundado.

En este pasaje, el aoristo ἀνέθηκε (“dedicó”, v. 8), resulta análogo al empleado en las inscripciones dedicatorias, entre ellas las atléticas, para designar el acto de la dedicación de un objeto (cf. entre otras *CEG* 193, 195, 197, 202, 205, 227, 243, 253). Asimismo, los últimos versos citados recuperan los elementos centrales de la ἀγγελία, de la proclamación de victoria efectuada por el heraldo en los juegos, los que también constituyen el núcleo informativo de la mayoría de las inscripciones agonísticas. En efecto, la *Olimpica* 5 incorpora el anuncio del heraldo (ἐκάρυξε, v. 8) e incluye sus partes: vencedor (mencionado previamente), padre del vencedor y ciudad de origen (esta última también mencionada con anterioridad) y participio aoristo νικάσας (v. 8) explicitando el triunfo.⁵⁵ En la inscripción que acompañaba la estatua de Telón citada al comienzo (p. 49) también aparecen varios elementos de la ἀγγελία: nombre del vencedor (Τέλλων), padre y patria (Δαίμη[ονος υἱὸς... Ἀρκὰς Ὀ[ρ]εσ[θάσ]ιος) y especificación de la disciplina y la categoría en la que resultó ganador (ὁ πύκτας)... [π]αῖς [Διὸς ἄθλον ἐλών]).

Los ejemplos citados permiten comprobar que Píndaro era consciente de la existencia de una vasta cultura material involucrada en el proceso de competición y celebración atléticas (y no solo en dicho proceso) y de que fue capaz de incorporarla a su poesía. En efecto, no se debe olvidar que la práctica de dedicar objetos inscriptos en los santuarios en agradecimiento por una victoria antecede con mucho los orígenes del epinicio.⁵⁶ Así, según Thomas (2007, 157), “the development of the epinikian was adding the element of elaborate performance to

⁵⁵ Cf. Day (2010, 202).

⁵⁶ Se cree que los primeros epinicios fueron compuestos por el poeta Íbico ya en el siglo VI a.C., y que el exponente más célebre del género antes de Píndaro y Baquílides fue el poeta Simónides. Acerca de esta cuestión, véase Rawles (2012, 3-27).

a tradition already under way of ostentatious dedications and spectacular display of the victor’s achievement”. De igual modo, Hubbard (2004, 76) señala que las inscripciones tempranas en las bases de las estatuas de los vencedores y otros ofrecimientos conmemorativos, tales como placas votivas o calderos, aportan los elementos formularios presentes en la ἀγγελία (vencedor, padre, ciudad, competición, epíteto de la divinidad) a partir de los cuales los géneros del epigrama agonístico y, posteriormente, del epinicio se desarrollaron. Por lo tanto, la historia del género epinicial es, en sus orígenes, epigráfica, conmemorativa y dedicatoria.

Si bien la relación entre cultura material y epinicio pindárico resulta innegable, parece necesario, no obstante, reflexionar acerca de su naturaleza. En otras palabras, es preciso preguntarse si existe, por parte del poeta, algún tipo de valoración o teorización, cualquiera sea, del rol que cumplían estos elementos materiales en su propia poesía. Para comenzar a elaborar una respuesta, el célebre pasaje del comienzo de la *Nemea* 5.1-5 resulta un buen punto de partida y, por ende, me permito citarlo una vez más:

Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὅστ' ἐλινύσοντα ἐργά-
 ζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος
 ἐστᾶότ'· ἀλλ' ἐπὶ πάσας
 ὀλκάδος ἔν τ' ἀκάτῳ, γλυκεῖ' αἰοιδά, 2
 στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνας διαγγέλλοισ', ὅτι
 Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενῆς
 νίκη Νεμείοις παγκρατίου στέφανον...

No soy un escultor, de modo que fabrique estatuas que permanezcan inmóviles, parándose sobre un mismo pedestal. Sino que, dulce canto, marcha desde Egina en todo barco y bote anunciando que el hijo de Lampón, Piteas de amplia fuerza, ganaba en los juegos nemeos la corona del pancraccio...

Una de las interpretaciones que se deriva del pasaje (y que muchos críticos defienden, cf. *infra*) es que el poeta ve en el complejo escultórico integrado por estatua e inscripción un modo alternativo de conmemorar la victoria atlética inferior a su propia poesía. Así, una estatua que en la base contenga todos los detalles del triunfo de Piteas no puede compararse

con un epinicio que también transmita las noticias de dicho triunfo.⁵⁷ No solo en la *Nemea* 5 el poeta hace referencia al carácter dinámico de sus creaciones. Considérese este ejemplo de la *I.* 2.44-45:

μήτ' ἀρετάν ποτε σιγάτω πατρώων,
μηδὲ τούσδ' ὕμνους· ἐπεὶ τοι
οὐκ ἐλινύσοντας αὐτοῦς εἰργασάμαν.

...que no calle en ningún momento la virtud paterna ni estos himnos.
Pues ciertamente no los compuse para que estuvieran inmóviles.

Hasta aquí parecería entonces que Píndaro presenta una valoración negativa de los elementos materiales involucrados en la celebración atlética, denostando precisamente su durabilidad fija en un límite geográfico determinado. O'Sullivan (2005, 103) aboga por esta postura y declara en su interpretación de la *Olímpica* 7: “Given the frequent invocations of motion as one of his poetic conceits, we can understand Pindar as alluding to the immobility of these Rhodian statues, which for all their κλέος, do not match up to his own medium, which can embody motion and life.” También Thomas (2007, 157) considera estas reflexiones pindáricas acerca del valor de los testimonios materiales de modo negativo, viéndolas como una suerte de programa artístico que ayudaría al poeta “to fight [his] corner in the business of commemoration” frente al rubro opositor de la manufactura estatuaria.

Las posturas de O'Sullivan (2005) y de Thomas (2007) han sido con frecuencia criticadas por su simplicidad, por su lectura demasiado literal del texto pindárico. En efecto, hay quienes se hallan en desacuerdo con la teoría de un Píndaro que, enojado con fabricantes y lapicidas, hace proselitismo de su propia mercancía, el epinicio, para celebrar victorias atléticas.⁵⁸ Kurke (2015) califica la interpretación de este segundo grupo de críticos como más sofisticada y literaria (en oposición al supuesto talante historicista y antropológico de la primera), puesto que leen la apropiación pindárica de testimonios materiales perennes como una figuración de la inmortalidad de su propia poesía y, por ende, como un gesto positivo.

⁵⁷ Esta postura podría verse justificada también por la tradición anecdótica contenida en los escolios a este pasaje (*Σ N.* 5.1a). Allí se dice que los familiares del vencedor se acercaron a Píndaro para encargarle una oda, pero que, frente a la exorbitante paga exigida por el poeta, respondieron que preferían encargar, en cambio, una estatua de bronce por el mismo dinero. El esolio añade que los familiares cambiaron luego de parecer y finalmente le pidieron a Píndaro que compusiera la oda.

⁵⁸ Cf. entre otros Steiner (1993; 2001, 251-94), Loscalzo (2003), Power (2011).

Steiner (1993, 160-61) reconoce dicho gesto en el hecho de que Píndaro “far from banishing statues and other monuments from his songs, or relegating them to mere images for verse gives them ample space. He grants them a critical role in the performance of the poems and explicitly and implicitly draws on their design, their iconography and their inscribed contents”. De este modo, Píndaro mostraría una suerte de agradecimiento a la cultura material disponible en su medio, puesto que le habría aportado herramientas para enriquecer sus propias composiciones. Por último, existen quienes ven en la vasta cultura material del epinicio pindárico las bases de un programa artístico mucho más amplio y creativo y consideran reduccionista una postura que lea su incorporación en los términos dicotómicos de “rivalidad negativa” y “agradecimiento positivo”.⁵⁹

Dejando de lado la última posición teórica, resulta imposible no reconocer cierta validez a las dos posturas arriba explicitadas. En efecto, si Píndaro no percibía los elementos materiales como un medio inferior a su propia poesía, ¿por qué aparecen sutilmente denostados en algunos epinicios? Por otro lado, si bien la animadversión hacia ellos resulta, por momentos, tangible, al mismo tiempo es imposible negar que constituyen una parte central de su programa poético.

Frente a esta situación, propongo que ambas posturas no tienen por qué ser excluyentes. Con bastante certeza, Píndaro pudo haber visto su labor poética amenazada por el medio más frecuente, ya existente, de conmemoración a la victoria atlética y expresado su disconformidad a través de la propia poesía. Para quienes dicen que este punto de vista resulta pragmático y simplista, es preciso recordar que Píndaro, más allá de su innegable virtud poética, componía (en la mayoría de las ocasiones)⁶⁰ por un salario, un μισθός, y que la preferencia por un monumento conmemorativo en lugar de un epinicio habría disminuido sus

⁵⁹ Esta es la tesis de Fearn (2017), que intenta leer en la obra de Píndaro toda una teorización acerca de los modos de percibir la obra de arte en el siglo V a.C. Más allá de la validez de la propuesta de Fearn, imposible de desarrollar con exhaustividad en el presente trabajo, opino que la relación entre cultura material y obra pindárica se puede entender (en la mayoría de los casos) en términos más pragmáticos y concretos, sin necesidad de ver detrás de ella una teorización artística global o colocar a Píndaro en el lugar de un teórico literario *avant la lettre*. Este pragmatismo, de más está decir, no disminuye en nada la maestría compositiva exhibida por el poeta.

⁶⁰ Otras posibilidades incluyen: composiciones no pagas para amigos cercanos y canciones remuneradas no monetariamente (e.g. mediante regalos de algún tipo). Esta última forma de intercambio podría haber sido la más frecuente entre Píndaro y los tiranos sicilianos, considerando que el poeta parece haber pasado períodos de duración variable en la corte de algunos de ellos, como Hierón y Terón.

ganancias.⁶¹ El medio poético en que se plasma dicha coyuntura la despoja de sus costados más mundanos y la hace cristalizar en la conocida imagen de la movilidad y el dinamismo del epinicio frente a la férrea inmovilidad de la piedra.

En su rechazo a los elementos materiales Píndaro continúa, asimismo, una tradición poética anterior, cuyo exponente más claro es el fragmento 581 (*PMG*), atribuido a Simónides:

τίς κεν αἰνήσειε νόωι πίσυνοσ Λίνδοσ ναέταν
 Κλεόβουλοσ,
 ἀεναοῖσ ποταμοῖσ' ἄνθεσι τ' εἰαρινοῖσ
 ἀελίου τε φλογὶ χρυσέασ τε σελάνας
 καὶ θαλασσαιαῖσι δῖναισ' ἀντία θέντα μένοσ στάλασ;
 ἅπαντα γάρ ἐστί θεῶν ἥσσω· λίθοσ δὲ
 καὶ βρότεοι παλάμαι θραύοντι·

¿Quién estando cuerdo podría alabar a Cleóbulo, habitante de Lindos, que frente a ríos de eterno fluir y a flores de primavera y al rayo del sol y de la dorada luna y a los remolinos del mar opuso la fuerza de una lápida? Todo está bajo los dioses, pero, a una piedra, aun los mortales la rompen con la mano.⁶²

Nótese que en el epigrama de Simónides también se encuentra presente el elemento dinámico en contraposición con la inmovilidad de la piedra, aunque aquí se destaca su fragilidad.

Habiendo establecido, entonces, que la rivalidad de Píndaro hacia los elementos materiales podría resultar una consecuencia real de su labor poética, queda por dilucidar cómo es que estos ocupan un lugar tan prominente en sus odas. Aventuro la siguiente hipótesis: Píndaro transforma esta rivalidad existente con la cultura material del medio en una marca distintiva de y, por ende, en algo positivo para su arte. En otras palabras, el poeta tebano se apropia de dicha materialidad, la incorpora al entramado compositivo de sus obras y, mediante este gesto, en una singular muestra de inteligencia poética, la transforma y la supera.

⁶¹ Cf. Bowie (2012, 83-92), quien reivindica la importancia del μισθός en el sistema de circulación del epinicio pindárico, en oposición a la tendencia a ver estas composiciones como intercambios descritos en términos de relaciones de ξενία (Kurke 1991) o a considerar el salario como un factor que generaría la vergüenza del poeta (Nicholson 2000). Para menciones del μισθός, véase también *P.* 11.41, *N.* 7.63 y el comienzo de la *I.* 2.

⁶² Para una lectura que no ve en este epigrama una opinión negativa de la materialidad, sino una rivalidad personal entre Simónides y Cleóbulo, ver Fearn (2009, 234-36).

Este proceso de transformación y superación resulta patente, en primer lugar, en la identificación de su propia obra de arte no solo con elementos característicos del ritual involucrado en la celebración de las lides atléticas, especialmente la corona, sino también con un vasto catálogo de objetos no vinculados a las competiciones, pero a veces también presentes en su entorno, tales como el ἄγαλμα, la estela, los tesoros y los templos. Este gesto le permite al poeta dotar a su obra de la misma durabilidad que poseían dichos objetos, pero destacando, igualmente, que los epinicios gozaban de una movilidad de la que la materialidad inerte carecía.

Asimismo, Píndaro se vale, en este proceso creativo de transformación y superación, de una tradición ya existente en la que la obra poética acostumbraba equipararse a un objeto material, tradición también muy fructífera en poetas posteriores, uno de cuyos principales exponentes resulta ser el *exegi monumentum aere perennius* horaciano (*Carm.* 3.30). Quizás el antecedente pindárico más célebre de este movimiento se encuentre, ni más ni menos, que en la *Iliada*. En efecto, en el canto 3.125-128, se describe cómo Helena borda en un tapiz los enfrentamientos entre griegos y troyanos:

ἦ δὲ μέγαν ἴστων ὕφαινε
δίπλακα πορφυρέην, πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλους
Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,
οὓς ἔθεν εἶνεκ' ἔπασχον ὑπ' Ἄρηος παλαμάων.

Y ella tejía una gran tela doble, purpúrea, y allí bordaba muchas batallas de troyanos domadores de caballos y de aqueos vestidos de bronce, que a causa de ella soportaban bajo las manos de Ares.

No se requiere mucha destreza imaginativa para darse cuenta de que la labor artística ejecutada por Helena es un claro reflejo del poema épico “hilvanado” por el bardo homérico. Acaso Píndaro mismo reconoce su deuda con esta tradición precedente al comienzo de la *Nemea* 2.1-5 cuando declara:

Ὅθεν περ καὶ Ὀμηρίδαι
ῥαπτῶν ἐπέων τὰ πόλλ' αἰοῖδοι
ἄρχονται, Διὸς ἐκ προοιμίου, καὶ ὄδ' ἀνήρ 3
καταβολὰν ἱερῶν ἀγώ-
νων νικαφορίας δέδεκται πρῶτον, Νεμεαίου
ἐν πολυῦμνῆτι Διὸς ἄλσει.

De donde los cantores homéridas comienzan muchas veces sus cosidos relatos, desde un proemio a Zeus, también este hombre ha recibido por primera vez la base de la victoria de los sagrados certámenes en el bosque muy celebrado de Zeus en Nemea.

Aquí, los triunfos que el ateniense Timodemo obtuvo en el recinto de Zeus en Nemea son caracterizados como una base o un fundamento (καταβολάν, v. 4) que da pie a la ejecución del epinicio, así como los proemios a Zeus anteceden (o dan pie) a las narraciones de los poemas homéricos. En el marco de esta comparación, el vocablo καταβολά (base, fundamento) puede relacionarse fácilmente con una composición poética (el proemio dedicado a Zeus) y, por ende, también interpretarse como un término que hace referencia al canto. En este sentido, se podría pensar que el poeta aúna su producción a aquella realizada por los rapsodas homéricos, acaso equiparando la base o fundamento al primer canto de victoria que recibió Timodemo en el lugar de los juegos (proemio), y la oda propiamente dicha a los relatos homéricos narrados con posterioridad. No obstante, el sustantivo καταβολά también posee resonancias materiales concretas que permiten identificarlo, dado el contexto en el que figura, con la base de una estatua en la que se inscribieran los detalles de la victoria de Timodemo. El carácter material de esta base o fundamento tiene su correlato, asimismo, en el calificativo ῥαπτός (v. 2) aplicado a los relatos homéricos, relatos “cosidos” o “hilvanados” como si de una tela se tratara. Se constata así que materialidad y poesía, objeto concreto y obra de arte, aparecen imbricados en un pasaje que explota al máximo el valor semántico de los sintagmas que lo integran.

El proceso de superación y transformación delineado se aplica, de igual modo, al tratamiento de las fórmulas epigráficas de victoria. En este sentido, resulta ilustrativo el comienzo de la *Olímpica* 10.1-5:

Τὸν Ὀλυμπιονίκαν ἀνάγνωτέ μοι
 Ἀρχεστράτου παῖδα, πόθι φρενὸς
 ἐμᾶς γέγραπται· γλυκὴ γὰρ αὐτῷ μέλος ὀφείλων 3
 ἐπιέλαθ' ὦ Μοῖσ', ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ
 Ἀλάθεια Διός, ὀρθῆ χειρὶ
 ἐρύκετον ψευδέων
 ἐνιπὰν ἀλιτόξενον.

Leedme al vencedor Olímpico, hijo de Arquétrato, en qué parte de mi mente quedó inscripto. Pues lo he olvidado debiéndole una dulce

canción. ¡Oh Musa, y también tú, Verdad, hija de Zeus, refrena el reproche de mentiras que injuria al huésped! (O. 10.1-5).

Para quienes consideran el inicio de esta oda como una alusión a la escritura no epigráfica, sino más bien a aquella ejecutada sobre una tablilla o un libro de cuentas comerciales, remito a Fearn (2009, 248), quien establece que la construcción metafórica llevada a cabo por Píndaro aquí remeda el hábito de escribir sobre piedra. Esta circunstancia se ve confirmada, asimismo, por el hecho de que es precisamente en el contexto de una victoria atlética que el poeta necesita “ser recordado” de los triunfos del ganador Hagesidamo.⁶³ De este modo, la operación poética presente en el pasaje hace de la mente del narrador un sustrato, “an imagined material surface upon which the inscription is projected, that is simultaneously preservative and open to the contingencies of human understanding (ἐπιλέλαθ’), in need of assistance from the Muse and Aletheia in order to fulfill its duty” (Phillips 2016, 7). Así, la dura superficie de la piedra que contendría los pormenores del triunfo de Hagesidamo es reemplazada aquí por la mente del poeta, nuevo lienzo para un epigrama agonístico ahora sometido a los vaivenes de la mente humana que, no obstante, alcanzará la posteridad gracias a la ayuda de la Musa y de la personificación de la Verdad.

Dentro del tratamiento de las fórmulas epigráficas de victoria, la maestría de Píndaro se deja entrever, asimismo, en su incorporación y superación del tópico de la ἀγγελία, tal como figura en las inscripciones atléticas. En efecto, si bien el núcleo informativo de dicho tópico se sigue manteniendo en los epinicios, presenta allí una dicción y una estructuración difíciles de hallar en sus petrificados coetáneos. En efecto, al comienzo de la *Pítica* 2.3-8, el poeta se coloca hábilmente en el lugar del mensajero, del ἄγγελος que anunció la victoria de Hierón en los juegos, y declara:

ὔμιν τόδε τᾶν λιπαρᾶν ἀπὸ Θηβᾶν φέρων
 μέλος ἔρχομαι ἀγγελίαν τετραορίας ἐλελίχθονος,
 εὐάρματος Ἰέρων ἐν ᾧ κρατέων 5
 τηλαυγέσιν ἀνέδησεν Ὀρτυγίαν στεφάνοις,
 ποταμίας ἔδος Ἀρτέμιδος, ἧς οὐκ ἄτερ
 κείνας ἀγαναῖσιν ἐν χερσὶ ποικιλα-
 νίους ἐδάμασσε πώλους.

⁶³ A este respecto véase también Steiner (2004). Para una lectura de estos versos que hace hincapié en la importancia de la escritura durante el proceso de composición llevado a cabo por el poeta, cf. Torres (1998/1999).

Llego, trayendo para vosotros este canto desde la opulenta Tebas, mensajero de la cuadriga que estremece la tierra, en la cual Hierón de buen carro victorioso ciñó con coronas resplandecientes a Ortigia, asiento de Ártemis fluvial. No sin aquella, dominó a los potrillos de bordadas riendas con sus manos amables.

Compárese este pasaje con la siguiente inscripción, restaurada por Ebert (*GESA* 19):

[Αἴγιναν στεφάνοσας Ὀλυμπίαι, υἱὲ Χάρετ[ος],
[παῖδας νικάσας μονοπά]λαν, Φερίας.

A Egina coronaste, Ferias, hijo de Jares, venciendo en Olimpia a los niños en el pugilato.

La información que proveen epinicio e inscripción es casi idéntica. Tanto en uno como en la otra figuran: a) nombre del vencedor; b) disciplina en la que este triunfó; c) patria del vencedor como objeto de coronación. Sin embargo, el tratamiento de este núcleo informativo básico no podría ser más diferente en ambos casos. En primer lugar, en la *Pítica* 2 el poeta logra imprimir nuevamente el acostumbrado dinamismo a su composición, al declarar que él mismo llega desde su patria portando los detalles de la victoria. En su mensaje, el carácter escueto de la inscripción se transforma en una celebración grandilocuente de la victoria de Hierón, en la que el acto de coronación no se expresa solo mediante el empleo del aoristo στεφάνοσας en segunda persona, sino que se ejecuta a través de una perífrasis (τηλαυγέσιν ἀνέδησεν Ὀρτυγίαν στεφάνοις, v. 6) en la que se destaca el carácter ilustre de las coronas ganadoras. También la descripción de la disciplina de victoria presenta visos de grandeza en la *Pítica* que no se encuentran en el epigrama atlético. Frente al escueto παῖδας νικάσας μονοπά]λαν, el poeta destaca la supremacía de la cuadriga de Hierón, calificándola como estremecedora de la tierra (ἐλελίχθονος, v. 4) y como de buen carro (εὐάρματος, v. 5). Asimismo, al finalizar el pasaje ofrece detalles adicionales de las riendas de los caballos y de la maestría exhibida por el auriga al conducirlos (κείνας ἀγαναῖσιν ἐν χερσὶ ποικιλανίους ἐδάμασσε πώλους, v. 8).

En este caso particular se puede objetar que la superación pindárica es producto, más que nada, de la importancia del vencedor, Hierón, tirano de Siracusa, figura sin duda más célebre

que el humilde niño boxeador de Egina y que existía para el carácter escueto de algunas inscripciones una limitación muy concreta y real, a saber, el tamaño de la superficie disponible. Sin embargo, es necesario recordar que Píndaro también compuso odas de victoria para niños vencedores en el pugilato (cf. por ejemplo, la *Olímpica* 10, cuyo comienzo fue citado como ejemplo de manipulación compositiva de técnicas epigráficas) y que, con el correr de los años, algunas inscripciones en piedra llegaron a alcanzar dimensiones considerables. Aquellas provenientes de finales del período clásico y principios del helenístico aplican muchos procedimientos estilísticos ya presentes en los epinicios pindáricos y su extensión puede llegar a abarcar alrededor de 12 líneas (cf. *GESA* 37). Esta extensión exhibe una deuda con los largos catálogos de victoria que abundan en las odas pindáricas, de los que me ocuparé posteriormente.

A partir de los puntos expuestos, la relación entre cultura material y epinicio pindárico puede caracterizarse en términos de una rivalidad que se convierte en transformación y superación dinámicas. Los monumentos y las inscripciones vinculadas con las lides atléticas eran vistos por el poeta como una forma alternativa y complementaria de celebración, con la que podía dialogar y de la que podía apropiarse para enriquecer su arte. Años después los epigramatistas de finales del período clásico y helenístico harán el movimiento inverso, al incorporar a los epigramas inscriptos en piedra técnicas compositivas características de los epinicios pindáricos.

La cercanía entre inscripción y monumento y oda pindárica se deja entrever, sobre todo, si se consideran las funciones análogas que estas dos perseguían: perpetuar la fama de un atleta y de sus antepasados hacia la posteridad, ofreciendo, asimismo, un anclaje en un *hic et nunc* determinado (el momento de la victoria en los juegos) y una retrospección hacia un pasado anterior a esta. Para cumplir dichas funciones tanto oda pindárica como epigrama agonístico encontraban en las instancias de performance y re-performance un aliado central. No obstante, y tal como se estableció en la introducción de la presente tesis, plantear que el fenómeno de performance y re-performance resulta un eje vinculante en la relación entre epigramas y epinicios puede resultar un tanto desconcertante, puesto que los testimonios epigráficos parecen encontrarse en las antípodas de los contextos y modos con los que se tiende a asociar la (re)-performance de la oda pindárica: un solista acompañado por la lira en un simposio, un coro en un festival público, etc. Es preciso entonces, llegados a este punto,

realizar un análisis profundo de los contextos, modalidades y funciones del fenómeno de (re)-performance en las inscripciones (con especial hincapié en las atléticas) y en los epinicios pindáricos, para clarificar de qué modo operaba el objetivo común de transmitir un mensaje de victoria a través de los siglos en ambos géneros.

1.2. Performance y re-performance en el epigrama: el acto de lectura y la vinculación entre monumento y objeto

No se conocen con exactitud los pormenores del acto de la dedicación de objetos en los períodos arcaico y clásico. No obstante, existen algunas hipótesis al respecto, entre las que Wachter (2010, 260) destaca dos posibilidades: a) el donante depositaría el objeto o se lo entregaría a algún oficial del santuario, luego se detendría, señalaría el objeto y pronunciaría su inscripción en voz alta; b) el donante pronunciaría la inscripción durante el acto de entrega del objeto al oficial o mientras lo depositaba. Este esquema se podría haber adaptado dependiendo del tipo particular de inscripción o del tamaño de los objetos considerados. No obstante, su núcleo básico habría constituido el inicio de la vida útil de la mayoría de los complejos de monumento e inscripción que llegaron a poblar distintas zonas de la Hélade.

Los encuentros más frecuentes con inscripciones dedicatorias o atlético-dedicatorias a menudo tenían lugar en el ámbito del santuario donde se depositaba la ofrenda, ya se tratase de uno de dimensiones panhelénicas, como aquellos vinculados a las principales competiciones atléticas (Olimpia, Delfos, Nemea y el Istmo de Corinto), ya de emplazamientos locales. Entre estos, ocupa un lugar destacado la Acrópolis de Atenas, pero también sobresalen otros centros, tales como el santuario de Apolo Ismenio en Tebas o el *Heraïon* de Hera en Samos, por mencionar solo algunos ejemplos.

En estos espacios, la relación entre transeúnte, inscripción y complejo monumental en los períodos arcaico y clásico ha sido con frecuencia objeto de debate. La pregunta principal gira en torno al tipo de actitud o praxis que hipotéticos visitantes adoptarían al verse rodeados de inscripciones y monumentos. En otras palabras, ¿prestarían estos pasantes atención suficiente a algunos monumentos e inscripciones como para acometer quizás un incipiente y rudimentario acto de lectura o carecerían de las facultades mínimas y de las ganas necesarias para llevar a cabo esta operación? A este interrogante se pueden, asimismo, sumar

cuestionamientos acerca de las estrategias empleadas por la dupla monumento e inscripción para atraer la atención de una posible audiencia o acerca de la mayor o menor importancia del acto inicial de dedicación frente a las instancias de recepción posteriores.

Un acérrimo defensor de la no-alfabetización de los griegos de las épocas arcaica y clásica y, por ende, de la postura de que los testimonios epigráficos no eran susceptibles al acto de lectura, es Bing (2009, 143), quien, promediando un apartado sugerentemente titulado *The Un-read Muse?*, declara:

Encounters between readers and monuments are ubiquitously evoked in inscribed and literary epigram and indeed form one of the genre’s most salient features, suggesting that such encounters must have been common in everyday life; yet apart from in the epigrams themselves, we find scarcely any descriptions of readers pausing before inscribed monuments and contemplating their texts, no ephrases of inscriptions corresponding to the numerous examples across a variety of genres that take as their subject works of art. In probing the roots of this contradiction, we traced a pervasive indifference toward inscribed texts—despite their blunt appeals to passersby—extending until the Hellenistic age.

Bing justifica esta “indiferencia penetrante” hacia el texto inscripto, apelando, asimismo, a otros factores (cf. Bing 2009, 122-25). En primer lugar, según este crítico, uno de los motivos principales por los que el complejo monumental epigráfico no atraería suficiente atención es el hecho de que se encuentra fijo en un lugar. Esta circunstancia, continúa Bing, determina que la inscripción deba “esperar” hasta que un posible lector (espécimen exótico en los períodos arcaico y clásico de acuerdo a esta postura) la vea y se tome la molestia de leerla, puesto que esta es incapaz de iniciar un acto comunicativo por sí sola. A dicha circunstancia Bing añade la posición física del testimonio epigráfico en el monumento, arguyendo que los epigramas no se disponían al nivel de la vista, sino en la parte inferior, por lo menos hasta el período clásico. De igual modo, este crítico hace referencia a los efectos corrosivos del tiempo y del clima para distinguir con claridad el contenido de las inscripciones.

Pasando de lo que él llama “impedimentos físicos” a aquellos de contenido, Bing vuelve a la carga diciendo que el contenido de los epigramas resultaba demasiado aburrido como para ser leído, descartando inclusive aquellas inscripciones que acompañaban monumentos cívicos de gran porte o que exhibían patrones compositivos de tradiciones poéticas

precedentes o contemporáneas, tales como la épica y la elegía. Finalmente, este crítico (reelaborando en cierta medida el argumento inicial aquí mencionado) declara que el complejo monumental no cuenta con medios empáticos que faciliten su lectura, es decir, con un componente de humanidad que permita generar una *captatio benevolentiae*, apelando a valores comunes. En última instancia, parecería ser evidente que “the meaning lies in the perspective of those setting the monument in the present rather than in that of those who will see it in the future” (Bing 2009, 130).

Posturas como las de Bing tienen sus antecedentes en Walsh (1991), quien al hablar del género del epitafio inscripto declara que una precondition básica de este es la indiferencia del lector y que los transeúntes pasarían por alto la información contenida en las estelas. Asimismo, Robb (1994) afirma que las inscripciones nunca fueron grabadas para ser leídas por seres humanos, sino que permitían que el objeto, en calidad de reemplazante del donante, hablara sin cesar delante del dios. Por último, unos años antes de que hiciera su aparición la Musa iletrada, Thomas (1989, 38) había declarado: “Public inscriptions were regarded as memorials as well as written documents. They therefore had significance quite independent of whether they were read much by most Athenians. For, more than documents, they were also stone memorials or symbols of the honour, treaty or decision that they recorded”. No obstante, nótese que, en el caso de Thomas, la significancia independiente de los complejos monumentales no necesariamente implica una ignorancia del contenido de sus inscripciones.

Antes de abordar en profundidad la postura de uno de los detractores de Bing (entre los que me encuentro) me gustaría ofrecer algunos contra-argumentos preliminares a los postulados de este crítico. Bing declara que no se poseen descripciones de instancias de lectura “epigráfica” más allá del propio género del epigrama y que otras manifestaciones literarias (incluso aquellas cuyo tema es la obra de arte) nunca abordan esta práctica. Más allá de que esta circunstancia de ningún modo prueba que los epigramas no eran leídos, la afirmación de Bing no es del todo cierta. Si bien es verdad que no existen descripciones del estilo de las que Bing se ha lanzado a buscar en los textos, sí existen géneros que incorporan estrategias ya existentes en los epigramas a su entramado compositivo, circunstancia que demuestra familiaridad con los patrones de las inscripciones por parte del poeta y de los receptores de su obra. En efecto, se ha visto cómo los epinicios de Píndaro exhiben

abundantes muestras de *epigraphic literacy*, llegando incluso a tematizar el acto de lectura de las inscripciones desde una nueva perspectiva (cf. págs. 58-59).⁶⁴

Asimismo, al afirmar que las inscripciones (dedicatorias), fijas e inertes, debían “esperar” un hipotético lector, Bing parecería crear un panorama en el que los santuarios griegos fueran cementerios abandonados de monumentos antediluvianos en los que muy raramente las personas se aventuraban. Nada más alejado de la realidad, puesto que la mayoría de estos santuarios constituían el espacio sagrado por antonomasia al que los griegos acudían a diario para vincularse con la divinidad, ya sea mediante el ofrecimiento de sacrificios, plegarias u objetos dedicatorios, para celebrar fiestas religiosas de carácter cíclico, etc. Incluso si dichos santuarios no contaban con una afluencia permanente de gente, tal como puede ser el caso de Olimpia o Delfos, al menos una vez cada cuatro años el caudal de visitantes aumentaba producto de las competiciones atléticas y de otra índole allí celebradas. Todo esto indica que las inscripciones no debían “esperar” demasiado para que un hipotético lector se presentara ante ellas, sino que habrían existido muchas posibilidades de que se generaran este tipo de encuentros.

Con respecto a la posición del epigrama en el complejo monumental, resulta por lo menos dudoso que el hecho de que las inscripciones se dispusieran en la parte inferior representara un grave impedimento para su lectura. Como se verá en breve, existían determinados procedimientos artísticos aplicados a las inscripciones que contribuían a facilitar su visualización, incluso si no se encontraban al nivel del ojo humano.

Poco resta para decir de los efectos corrosivos del tiempo en las inscripciones o monumentos, a no ser que se intente recalcar que los paupérrimos estados en los que hoy en día se encuentran la mayoría de estos testimonios no eran tales en los siglos VI y V a.C. Sin duda podían existir inscripciones y complejos monumentales que hubieran sufrido daños producto de varios factores (aunque los ejemplares más importantes eran sometidos a reparación). No obstante, la continua renovación de ofrendas y dedicaciones en los santuarios siempre garantizaba que existieran objetos relativamente nuevos y en buen estado en exposición.

Más allá del hecho de que resulta imposible saber con total exactitud lo que los griegos consideraban aburrido o no, me aventuraría a decir que el deseo de acometer la lectura de

⁶⁴ A este respecto véase también Day (2010, 59-64).

una inscripción rara vez tenía por motor principal la búsqueda de diversión o entretenimiento, sino saciar la curiosidad del transeúnte frente a interrogantes tales como quién había dedicado el complejo escultórico, con qué motivo y a qué divinidad. Si en el medio de este proceso el epigrama exhibía algunas líneas emparentadas con géneros como la épica o la elegía, no hay motivos para suponer que su hipotético lector no hubiera recibido esta inclusión como una grata sorpresa en un género de carácter predominantemente formular y con escasas variaciones.

Por último, la falta de humanidad que Bing le adjudica a las inscripciones para lograr una *captatio benevolentiae* apropiada logra suplirse, en parte, por las estrategias que este mismo crítico reconoce en los epigramas, sus “blunt appeals to passers-by” (Bing 2009, 143) o su descripción de hipotéticos escenarios dialógicos, si bien estas prácticas resultan más frecuentes en las inscripciones funerarias que en las dedicatorias o atlético-dedicatorias.⁶⁵

Tal como se estableció al comienzo de la presente sección, y a partir de los planteos hasta aquí desarrollados, la posibilidad de que las inscripciones fueran o no leídas descansa sobre dos puntos complementarios: 1) la capacidad e interés de los griegos de época arcaica y clásica para acometer el acto de lectura; 2) las estrategias que los monumentos generaban para facilitarlos.

Según los postulados de Harris (1989, 61), la capacidad de lectura de los griegos (por lo menos en época arcaica) era significativamente baja: “archaic Greece reached no more than a rather low level of craftsman's literacy. It would be astonishing if as much as 10% of the population as a whole was literate”. Por otro lado, Murray (1980) afirma que en el período comprendido entre 750-650 a.C. la práctica de la escritura se propagó por toda la Hélade y que la Grecia arcaica era una sociedad letrada en el sentido moderno del término. Frente a estas dos posturas, no resulta difícil descartar los planteos de Murray como descabellados y exagerados y aceptar los de Harris como bastante razonables.⁶⁶

No obstante, es necesario ahondar un poco más en la cuestión. La práctica de la escritura proliferó a partir del siglo VI a.C. en Grecia y el número de inscripciones encontradas datadas en este período constituye fehaciente prueba de dicha proliferación. Si bien tales

⁶⁵ Cf. entre otras *CEG* 27, 28, 108, 174, 286, 429, 597.

⁶⁶ Para un estudio de las relaciones entre democracia y capacidad de lecto-escritura en la Atenas del s. V. a.C., cf. Missiou (2011). El planteo de la autora es relevante en tanto postula la existencia de una alta capacidad de lecto-escritura entre los ciudadanos atenienses.

circunstancias se encuentran lejos de demostrar la existencia de una sociedad letrada como la postulada por Murray, sin duda debía haber tenido lugar un crecimiento relativo del número de gente capaz de leer. El mismo Harris (1989, 49-50) estima que por lo menos una centena de habitantes en las ciudades más cultivadas (e.g. Atenas, Corinto, Mileto) podía acometer actos sencillos de lectura y escritura y que existía, asimismo, una élite de algunas docenas de hombres completamente letrados en muchas ciudades griegas, incluyendo ciudades-estado de pequeñas proporciones. Los números de estos grupos habrían aumentado durante el transcurso de los siglos VI-V a.C. (y aún más en el s. IV), con el resultado de que “by 480 the Greeks of some cities probably had attained something close to craftsman’s literacy” (Harris 1989, 59). El panorama delineado por Harris permite suponer que en los períodos arcaico y clásico habría un grupo creciente de individuos al menos parcialmente capacitados para acometer el tipo de lectura demandado por el contenido de las inscripciones dedicatorias que poblaban los santuarios griegos.

Ahora bien, ¿qué características tenía este acto de lectura? Posturas reduccionistas como las esbozadas por Bing (2009) generan la falsa dicotomía de que, o bien los griegos de época arcaica y clásica leían por completo las inscripciones o no las leían en absoluto. No obstante, entre estos dos extremos existían varias posibilidades. Como ha establecido Day (2010, 32), si bien no todos los visitantes de los santuarios leerían los epigramas que acompañaban las ofrendas, sí habría existido un número razonable que acometería esta práctica de varias maneras. Habría unos pocos (quizás parte de la élite de individuos letrados mencionada por Harris) que las leerían por completo, otros que solo efectuarían lecturas parciales, por ejemplo, del nombre del donante. Asimismo, el patrón formular de la mayoría de los epigramas podría no hacer necesaria una lectura completa y, una vez identificada una parte del texto, el resto quizás era recitado de memoria. Finalmente, las personas no alfabetizadas o aquellas cuya capacidad de lectura era casi nula podrían haber sido ayudadas por mejores lectores o haber escuchado el contenido de las inscripciones que estos leían.⁶⁷

⁶⁷ Contra esta postura véase Scodel (1991), quien descarta la posibilidad de que visitantes iletrados se hubieran dejado ayudar por otros mejor capacitados, pero adhiere, no obstante, a la opinión de que muchos de ellos utilizaban sus capacidades mnemónicas para interpretar el contenido de las inscripciones. Para distintos tipos de habilidades literarias en el contexto de la Atenas clásica según diversas coyunturas socio-culturales, cf. Thomas (2009).

Un aspecto central parece derivarse de la descripción precedente: los griegos de época arcaica y clásica leían las inscripciones en voz alta. Si bien con el correr de los años las posturas acerca de la lectura en voz alta o en silencio en la antigua Grecia han variado de manera considerable, es dado asumir que, por lo menos en la época arcaica y comienzos de la clásica, la mayoría de los epigramas habrían sido ejecutados a viva voz (exceptuando quizás rápidos escaneos de nombres o lugares de procedencia).⁶⁸ La lectura en voz alta de las inscripciones (y de otros documentos) ha sido a menudo relacionada con el empleo de la llamada *scriptio continua*. Para comprender (bajo este supuesto) el modo en el que leían las inscripciones los griegos, ofrezco aquí dos ejemplos en lengua moderna y uno en griego antiguo:

CIEGOALASCULPASELDESTINOPUEDESERDESPIADADOCONLASMINIMASDIS
TRACCIONES

TUBIORNOTTUBIDATISDEKUESCHON

ΠΑΝΤΑΡΕΣΜΑΝΕΘΕΚΕΜΕΝΕΚΡΑΤΟΣΔΙΟΣΑΘΛΑ
ΗΙΠΠΟΙΝΙΚΑΣΑΣΠΕΔΟΕΚΚΛΕΤΟΓΕΛΟΑΙΟ

Los tres ejemplos están escritos en *scriptio continua*, sin división clara de palabras, tal como era la práctica en el caso de las inscripciones griegas (aunque existían, sin embargo, algunos métodos más o menos frecuentes para marcar separaciones, por ejemplo, la interpunción). Asimismo, su contenido se encuentra expresado fonéticamente, circunstancia habitual en griego antiguo y en español, pero no en la lengua inglesa. Si a cualquiera de nosotros se nos pidiera acometer el acto de lectura de estas “inscripciones”, tal como figuran

⁶⁸ El debate acerca de si los griegos leían en voz alta o en silencio a menudo ha adoptado la forma dicotómica de “los griegos leían siempre en voz alta” vs. “los griegos podían leer en voz alta o en silencio según la ocasión”. Para la primera de estas posturas, véase el trabajo fundacional de Balogh (1927), la obra del medievalista Saenger (1997), Thomas (1992), etc. La segunda corriente tiene sus orígenes en Knox (1968), llevada hasta el extremo por Gavrilov (1997). Según estos críticos, al menos la élite ateniense habría leído de forma habitual en silencio ya a partir de fines del siglo V a.C. Johnson (2000, 594-600) ofrece un útil resumen de las posturas teóricas en torno al debate, así como una revalorización de los aspectos socio-culturales involucrados en todo acto de lectura. El autor concluye que, más allá de la capacidad que los griegos (y romanos) hubieran tenido de leer en silencio, existía una preferencia marcada por la lectura en voz alta. Para el estudio de estas temáticas en relación con la interpretación de papiros, cf. Battezzato (2009).

aquí, nos daríamos cuenta de que una lectura en voz alta de los sintagmas resulta la mejor alternativa para reconocerlos y separarlos con exactitud, dado el aspecto caótico que presentan al primer golpe de ojo. Esta habría sido, según algunos críticos, la situación experimentada por los lectores griegos de época arcaica y clásica. Así, Svenbro (1988, 165-66) afirma que en la Grecia de este período

It was only the ear that was capable of identifying the gestalt of what was written and read aloud, as is implied by the verb ἀναγιγνώσκειν “to recognize, to read”. What is “recognized” in the act of reading is not the individual letters (...) A person may “know his letters” without being able to “read”. What is “recognized” is, rather, the meaning of the sound sequence mechanically produced but not yet understood by the reader who pronounces written signs for his own ear. What seems meaningless to his eye (although he knows the individual letters) is suddenly “recognized” by his ear, which is infinitely more accustomed to seize upon the gestalt of an unknown sentence than his eye is.

A partir de lo expuesto hasta aquí, parece bastante evidente que parte de la población griega era capaz de acometer con relativa frecuencia el acto de lectura de las inscripciones, de las maneras variables ya detalladas y acaso activando los mecanismos cognitivos explicitados por Svenbro.⁶⁹

Queda por dilucidar ahora si los potenciales lectores de las inscripciones tenían algún interés en acometer este acto. Ya se vio que, según la opinión de Bing (2009), el contenido de los epigramas habría sido ignorado por los visitantes que frecuentaban los santuarios. Ahora bien, si este hubiera sido el caso, sin duda llama la atención que los complejos

⁶⁹ La postura de Svenbro (tomada originalmente de Balogh 1927 y desarrollada también en Saenger 1997) ha sido criticada a partir de conceptos acuñados por teorías cognitivas de lectura, tales como el “eye-voice span”. Según Gavrilo (1997, 59) “the person reading aloud needs to be able to glance ahead and read inwardly selected portions of the following text”. La existencia de fenómenos tales como el “eye-voice span” lleva a este crítico a afirmar que “the phenomenon of reading itself is fundamentally the same in modern and in ancient culture” (Gavrilo 1997, 69). La afirmación de Gavrilo es falsa por muchos motivos, cuya discusión excede los objetivos de la presente tesis. Baste señalar que una sentencia de este tipo excluye por completo las diferencias socio-culturales a la hora de acometer el acto de lectura no solo entre la Grecia antigua y la actualidad, sino también entre los distintos períodos y momentos de la historia de Grecia. Dicha afirmación también deja afuera diferencias entre estratos sociales más o menos letrados. En este sentido, si bien la relación entre *scriptio continua* y lectura en voz alta planteada por Svenbro puede ser discutible, es importante señalar que hace hincapié en dos rasgos fundamentales ajenos a nuestras prácticas de lectura y escritura contemporáneas (al menos en las lenguas alfabéticas occidentales).

monumentales inscriptos exhibían ciertas estrategias para propiciar y facilitar el acto de lectura. Nuevamente acuerdo con Day (2010, 32-33) en que las características físicas de los epigramas constituyen un fuerte argumento a favor del interés en su lectura, puesto que, por lo general, la inscripción era concebida como una parte integral del diseño del monumento y era ejecutada por un artista o lapicida especializado que formaba parte de un atelier. Asimismo, estos diseñadores buscaban atraer a potenciales lectores y guiar la lectura de la inscripción una vez comenzada. Para lograr este propósito disponían el contenido de una manera atractiva al ojo humano y hacían un esfuerzo por coordinar los mejores ángulos para la simultánea lectura del texto y la visualización del objeto dedicado. Entre estos objetos, los pilares, columnas, capiteles y bases ofrecían superficies convenientes, planas o curvas, en las que los lapicidas podían grabar con relativa facilidad los epigramas. De igual modo, estos artesanos confeccionaban las letras arcaicas en un tamaño considerable, incluyendo a veces formas incipientes de interpunción. También era frecuente rellenar los canales de las letras con pintura de colores (e.g. rojo, azul u otros) para aumentar la legibilidad y añadir interés visual. Estos recaudos, tomados durante un período considerable de tiempo en tantos talleres distribuidos por toda la Hélade, hacen difícil creer que existiera una ignorancia supina por parte de los transeúntes frente al complejo integrado por objeto y epigrama.

Para ilustrar la aplicación de dichas técnicas Day (2010, 26-80) ha efectuado una recopilación de varios ejemplos, entre los que sobresale su análisis del epigrama de Manticlo (*CEG* 326) y de otras inscripciones dedicatorias tales como *CEG* 195 y *CEG* 202.⁷⁰

Siguiendo la propuesta de Day, ofrezco aquí análisis similares aplicados esta vez a inscripciones dedicatorio-agonísticas, para intentar clarificar algunos de los modos en los que eran tentados a la lectura los visitantes que frecuentaban periódicamente los espacios en los que se depositaban este tipo de testimonios.

⁷⁰ Μάντικλός μ' ἀνέθεκε ρεκαβόλοι ἀργυροτόξοι / τᾶς {δ} δε | κάτας· τὸ δέ, Φοῖβε, δίδοι χαρίετταν ἀμοιβ[άν]. “Manticlo me dedicó al que hiera de lejos, de arco de plata, del diezmo. Y tú, Febo, concede agradable reciprocidad” (*CEG* 326, Beocia, ca. 700-675 a.C.); Ἀλκίμαχος μ' ἀνέ{σ}θεκε Διὸς κόρει τὸδ' ἄγαλμα | / εὐ | χολὲν ἐσθλὸ δὲ πατρὸς ἡς Χαιρίονος ἐπέυχεται <ε>να[ι]. “Alcímaco me dedicó a la hija de Zeus, este agradable regalo, como voto; se jacta de ser el hijo de un padre noble, Caerón (*CEG* 195, Ática, Acrópolis, ca. 525-500 a.C.); Αἰσχίνης ἀνέθεκεν | Ἀθηναίαι τὸδ' ἄγαλμα | / εὐχσάμενος δεκάτην παιδὶ Διὸς μεγάλο. “Esquines dedicó este agradable regalo a Atenea tras prometer un diezmo a la hija del gran Zeus” (*CEG* 202, Ática, Acrópolis, ca. 510-500? a.C.).

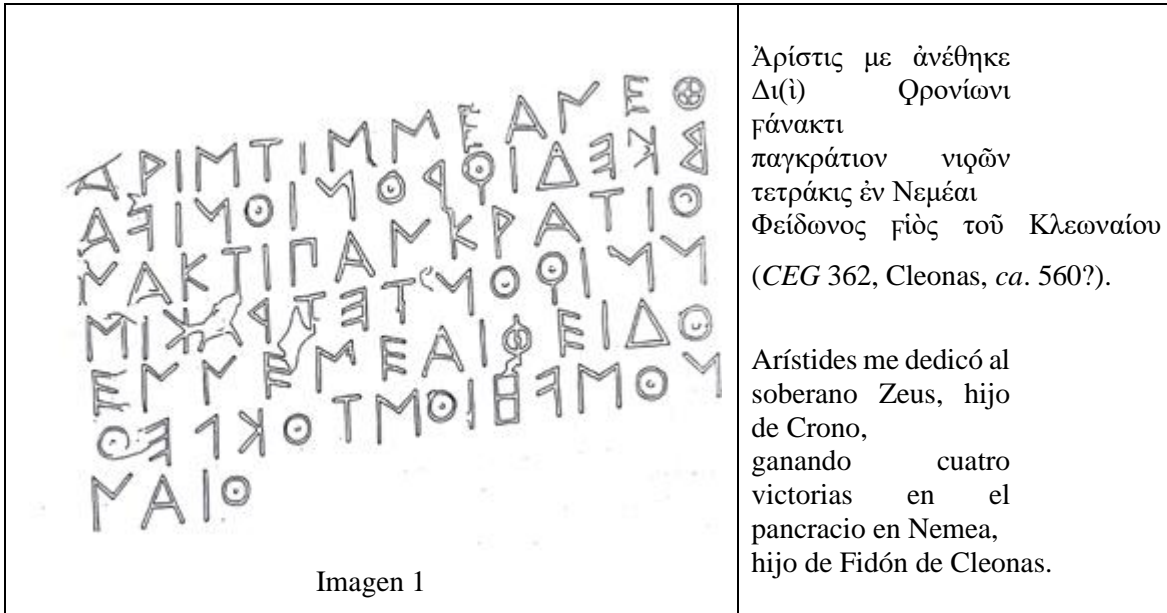


Imagen 1

El epigrama fue descubierto en el gimnasio de Nemea, sobre la superficie de un pilar de piedra calcárea en cuya cima se ubicaban dos cortes redondos con el objetivo de sostener el objeto dedicado por Arístides, presumiblemente una estatuilla antropomórfica representando la figura de Zeus. Está escrito en alfabeto argivo con influjo corintio (como lo refleja la presencia de η con la grafía B) y su metro es el dístico elegíaco, aunque exhibe un final yámbico. Constituye el más antiguo testimonio de la existencia del pancracio en Nemea.⁷¹ En este caso particular, la inscripción fue grabada en sentido horizontal sobre la superficie del pilar, debajo del objeto. Así, el epigrama se encontraba orientado de tal modo que, cuando las personas se situaran en una posición que les permitiera contemplar con claridad la ofrenda depositada por Arístides, también pudieran visualizar por completo la inscripción que la acompañaba.

Con respecto al tamaño y la disposición de las letras, estas presentan dimensiones considerables (ca. 0.5 cm) y se encuentran colocadas en líneas regulares con similar número de caracteres (entre 13 y 15 por línea exceptuando la última), remedando una suerte de alineación propia de la escritura *stoichedón* o escritura “en hilera”, pero dentro de un patrón *boustrophedón*, es decir, de derecha a izquierda y de izquierda a derecha alternativamente,

⁷¹ Para más precisiones acerca del objeto y de la inscripción, cf. Bradeen (1966, 320) y Ebert (1972, 36-37).

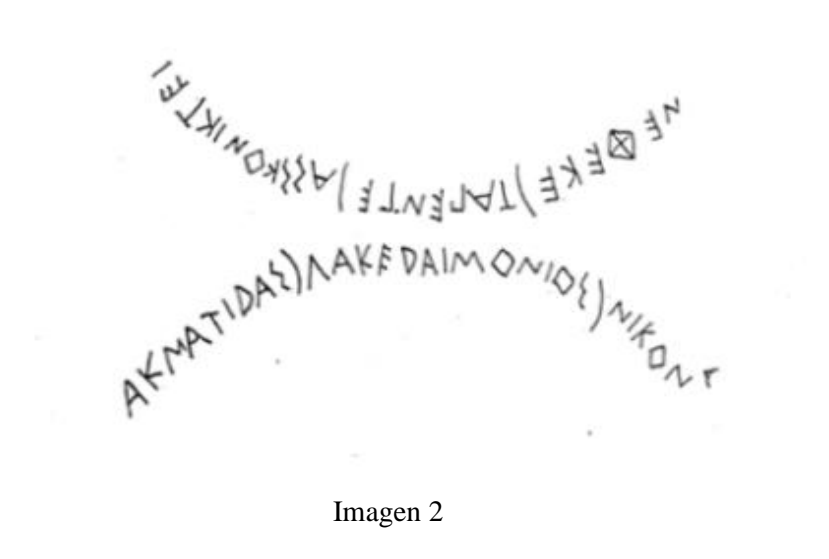
empezando cada línea donde termina la anterior.⁷² Este tipo de escritura, si bien resulta por completo ajena a un lector moderno, quizás habría contribuido a facilitar aún más la visibilidad del epigrama, puesto que, al final de cada línea, en lugar de “cortar” el movimiento y comenzar una vez más por la izquierda, un hipotético intérprete podría haber continuado el giro característico del *boustrophedón* bajando inmediatamente la vista hacia la línea de la derecha.⁷³ Asimismo, el grosor y la profundidad de las letras hacen bastante plausible que la inscripción se encontrara pintada en un color distintivo, por ejemplo, rojo, circunstancia que resaltaría aún más su contenido frente a los ojos de los visitantes.

Según lo expuesto, la lectura de dicha inscripción podría haberse desarrollado de varias maneras, la más sofisticada de las cuales habría consistido en pronunciar en voz alta el epigrama completo. No obstante, lectores menos experimentados podrían haber leído solo algunas partes, como, por ejemplo, el comienzo y el final de la inscripción, que contiene respectivamente el nombre del donante y su filiación y proveniencia. Asimismo, su conocimiento previo de los patrones existentes en las inscripciones dedicatorias podría haber llevado a otros lectores a completar partes determinadas del epigrama apelando a la memoria, una vez identificadas ciertas letras. Dentro de estas partes, un buen candidato es la secuencia $\mu\epsilon \acute{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\theta\eta\kappa\epsilon$, de gran frecuencia en los testimonios epigráficos del período y el sintagma $\Delta\iota(i) \text{ } \text{Q}\rho\omicron\nu\acute{\iota}\omega\nu\iota \text{ } \text{f}\acute{\alpha}\nu\alpha\kappa\tau\iota$, que podría haber sido suplementado con éxito por un lector familiarizado con los poemas homéricos y con el uso que se hacía de sus epítetos divinos en las inscripciones.⁷⁴

⁷² Cabe aclarar que la inclinación que presenta la inscripción en el cuerpo de la tesis se debe al proceso de escaneo y que en su original no era tal.

⁷³ Para más precisiones acerca de los distintos tipos de orientación escritural en Grecia, consúltese la bibliografía citada en n. 39.

⁷⁴ La fórmula $\Delta\iota(i) \text{ } \text{Q}\rho\omicron\nu\acute{\iota}\omega\nu\iota \text{ } \text{f}\acute{\alpha}\nu\alpha\kappa\tau\iota$ figura en *Il.* 2.102; 7.194, 200; 18.118. Para la presencia de esta fórmula en las inscripciones, véase Lazzarini (1976) 115, entre otras.

 <p style="text-align: center;">Imagen 2</p>	<p>Ἀκματίδας) Λακεδαιμόνιος) νικῶν ἀ- νέθεκε) τὰ πέντε) ἄσκονικτεῖ (CEG 372, Laconia, ca. 550-525?).</p> <p>Acmátidas de Lacedemonia dedicó habiendo vencido el pentatlón sin caer en el polvo.</p>
--	---

La inscripción fue hallada en Olimpia y se encuentra grabada sobre un *haltér*, una pesa de piedra utilizada para impulsarse en la competencia de salto, del tipo esférico. La forma de la pesa guía y encierra el contenido de la inscripción, que también responde al tipo *boustrophedón*, comenzando por la izquierda y dando la vuelta hacia la derecha y hacia arriba. En este sentido, el texto acompaña a los posibles lectores alrededor del objeto, facilitando su completa visualización.

Tal como sucedía en el ejemplo precedente, aquí las letras también exhiben un tamaño considerable y un espaciado que ayuda a su desciframiento. Asimismo, se encuentran distribuidas de manera relativamente uniforme en ambos extremos de la pesa (28 letras en un extremo y 24 en el otro). Quizás más importante que estos factores sea el hecho de que la inscripción ofrece un mecanismo semejante a la interpunción para separar las palabras, en este caso una especie de paréntesis:), con lo cual su seguimiento y completa comprensión se revelan aun más accesibles.

La distribución del contenido también resulta bastante estratégica. En efecto, la información más relevante se encuentra dispuesta o en un lado o en el otro de la pesa, dejando la palabra más previsible (ἀνέθεκε) al final para dar el característico giro propio del *boustrophedón*. Así, el nombre del vencedor Ἀκματίδας coincide del otro lado del *haltér* con el modo en el que resultó vencedor, ἄσκονικτεῖ (“sin tocar el polvo”), coincidencia que activa, igualmente, una secuencia de aliteraciones con preponderancia de sonidos α, κ y ζ. A continuación, se encuentran equiparados patria del vencedor, Λακεδαιμόνιος, y disciplina en

la que resultó victorioso τὰ πέντε. Finalmente, el participio νικῶν figura aislado promediando el contenido de la primera pesa, circunstancia que contribuye a resaltar aún más el triunfo de Acmásidas.

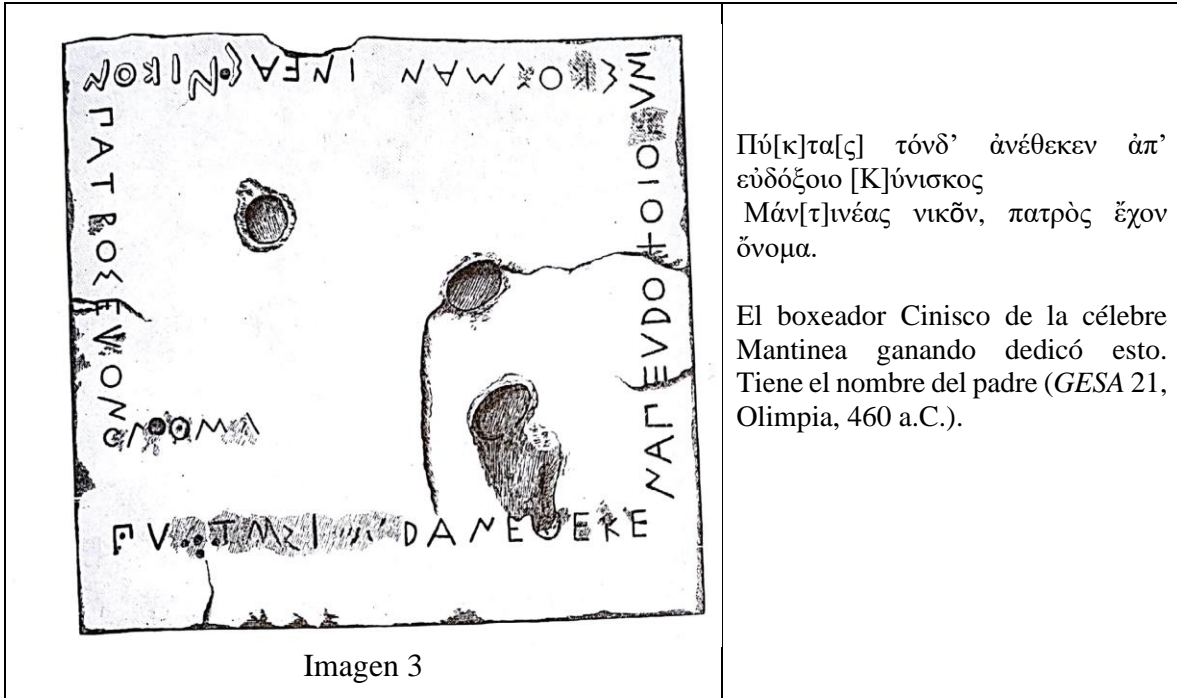


Imagen 3

Tal como ocurría en el ejemplo precedente aquí también la forma cuadrada de la base de mármol blanco guía y enmarca el contenido de la inscripción, distribuido de manera más o menos uniforme en cada uno de los cuatro lados. Así, a cualquiera que hubiera querido leer el epigrama le habría resultado fácil hacerlo mientras se movía alrededor del pedestal sobre el que se erguía la estatua, quizás acometiendo lecturas parciales que recuperaran, por ejemplo, la secuencia Πύ[κ]τα[ς] [Κ]ύνισκος Μάν[τ]ινέας.

Con respecto a la estatua, Pausanias (6.4.11) declara que se trataba de una obra del conocido orfebre Policleto el Viejo y debía haber sido, por ende, un trabajo digno de contemplarse y que exhibía características similares a aquellas desplegadas por el tipo del efebo de Westmacott.⁷⁵ Las huellas de los pies en la base permiten hipotetizar cuál habría sido su posición: „Der linke Fuß trat mit ganzer Sohle fest auf, er war am Ballen wie an der

⁷⁵ El llamado “efebos de Westmacott” es una copia romana de la escultura de Cinisco de Mantinea con las características descritas a continuación en el cuerpo de la tesis. Su ejemplar mejor conservado y el que da nombre a las series escultóricas de este tipo se encuentra en el museo británico.

Ferse durch einen bleivergossenen Zapfen am Boden befestigt; der rechte dagegen war zurückgesetzt und berührte nur mit dem Vorderteil den Boden“ (Dittenberger-Purgold 1996, 257).⁷⁶ En este sentido, la estatua habría generado una sensación de movimiento que remedaría aquellos ejecutados por Cinisco durante la pelea en la que resultó vencedor.

Todo lo antedicho contribuye a visualizar la dedicación de Cinisco como un bello complejo integrado por una escultura de gran maestría artística y una inscripción que, acaso imitando también el carácter dinámico de la estatua, se despliega alrededor de su base y acompaña el caminar de sus múltiples, innominados admiradores.

El último ejemplo a analizar en esta sección corresponde al epigrama de Telón, previamente citado al comienzo de esta parte de la tesis.

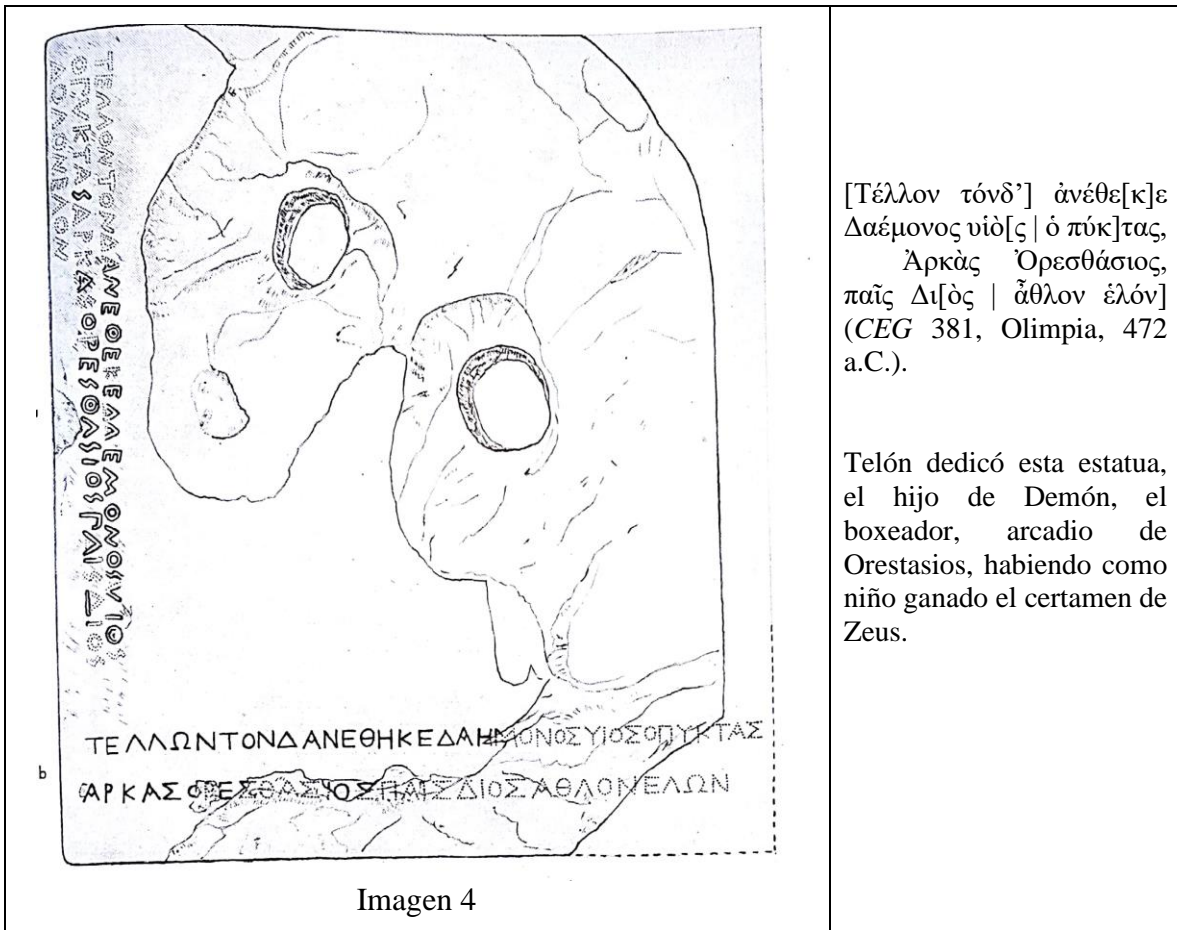


Imagen 4

⁷⁶ Cf. también Robinson (1936).

He aquí la base inscrita que nuestro hipotético Pausanias arcaico habría visto en Olimpia en uno de sus peregrinajes. Por el testimonio del verdadero Pausanias (6.10.9) y por las marcas de los soportes de los pies en el mármol se sabe que sobre el pedestal se erguía la estatua de Telón.

Tal como ha llegado hasta nuestros días, la base contiene dos epigramas, uno datado en el siglo V a.C. (en su lado izquierdo) y una copia del siglo I a.C., con grafías estandarizadas. La existencia de ambas inscripciones ha contribuido a completar el contenido de las partes arruinadas por el paso del tiempo.

La inscripción del siglo V a.C. presenta una disposición horizontal siguiendo, en esta ocasión, un patrón *stoichedón*, en el que las letras aparecen parcialmente alineadas y en el que cada línea (exceptuando la última) exhibiría un número idéntico de letras (29) según las reconstrucciones. Las grafías también presentan un grosor y una profundidad considerables, lo que lleva a pensar, una vez más, que quizás habrían podido ser rellenadas con pintura de color.

En este caso, y puesto que se trata de un complejo integrado por escultura y epigrama en el que la inscripción se ubica en un solo lado de la base de la estatua, los ojos de un hipotético transeúnte curioso podrían haber efectuado cuatro posibles recorridos del monumento: a) desde arriba hacia abajo, deteniéndose por último lugar en la inscripción; b) desde abajo hacia arriba, leyendo primero y admirando el complejo escultórico después; c) realizando una visión rápida del monumento y deteniéndose más tiempo en la inscripción; d) observando el complejo escultórico en su conjunto sin detenerse a leer. Esta última posibilidad, sin duda considerada por Bing (cf. *supra*) la más plausible en la mayoría de los encuentros entre transeúnte e inscripción, se enfrenta aquí a una dificultad aun mayor que en el resto de los ejemplos analizados. En efecto, si el epigrama dedicado a Telón nunca fue pensado para ser leído y, durante este acto, informar acerca de los triunfos del niño boxeador, ¿por qué se habría considerado necesario grabarlo nuevamente varios siglos después? Sin duda este gesto tuvo por objetivo principal volver a hacer visible la inscripción original, quizás ya deteriorada por el paso del tiempo, y clarificar una vez más su contenido frente a hipotéticos nuevos lectores que frecuentaran el santuario. Asimismo, el doble grabado de la inscripción de Telón pone en evidencia el hecho más obvio en contra de la tesis de Bing (2009), expresado por Day (2010, 30) a partir de dos preguntas retóricas: “does common sense not dictate that the

widespread existence of inscriptions on monuments prove they were read? Would anyone take the trouble to engrave formal inscriptions that were not read?”

Finalmente, por si el sentido común, los mecanismos desplegados en los monumentos y el nivel razonable de alfabetización para acometer la lectura de las inscripciones que parte de la población griega poseía en los siglos VI y V a.C. no fueran suficientes, existen, asimismo, ilustraciones de individuos enfrascados en el acto de lectura, datadas en este mismo período.



(*Corpus Vasorum Antiquorum* 16.2 nro. 62)

La pintura fue atribuida al pintor de Ancona y datada entre 500-480 a.C. Figura en un *kylix* de fondo rojo y muestra a un joven leyendo el contenido de una estela.⁷⁷

A partir de todo lo expuesto, ya se está en condiciones de caracterizar el acto (re)-performativo en el caso de las inscripciones. Este tenía lugar a través de la lectura, ya sea

⁷⁷ La posición del joven y su estado imberbe constituirían evidencia de su condición de *erómenos*. Esta circunstancia se encontraría abonando la tesis de Svenbro de que el lector siempre es, en cierta manera, “penetrado” por la escritura. Para un análisis detallado de las relaciones entre lectura, escritura y homosexualidad, tal como las interpreta este crítico, cf. Svenbro (1988, 187-216).

total, parcial o con ayuda de la memoria. Muy probablemente la primera representación oral del epigrama se acometía durante el acto original de la dedicación, que seguía, en líneas generales, las características propuestas por Wachter (2010, 260). Luego, el texto del epigrama permanecía grabado en su superficie material de destino, a la espera de potenciales lectores. Cada nueva lectura de la inscripción constituiría una instancia de re-performance de su contenido.

En el caso de las inscripciones agonísticas aquí analizadas, el principal objetivo del acto de re-performance consistía en perpetuar la fama del atleta, de su lugar de origen y de su familia hacia la posteridad y generar una vez más admiración por sus proezas. En otras palabras, este tipo de inscripciones constituían, junto con los epigramas funerarios, máquinas para la producción de κλέος, entendido este como “acoustic renown” (Svenbro 1988, 164). Así, al pronunciar, por ejemplo, el nombre de Arístides, de su padre Fidón y de su patria Cleonas junto a los triunfos logrados (cuatro victorias en el pancracio), un hipotético lector reactualizaría dicha información en un *hic et nunc* determinado y reactivaría el recuerdo del acontecimiento deportivo, tal como se comunicó originalmente mediante la fórmula de la ἀγγελία. A veces, dicha activación habría tenido lugar no solo frente al lector individual, sino también frente a grupos de cantidad variable que lo hubieran escuchado pronunciar el contenido del epigrama.

En este sentido, la relectura de una inscripción en voz alta implicaba una continuidad entre el pasado, el presente y el futuro, continuidad complementada por la durabilidad material de los monumentos y con posibilidad de extenderse, en ocasiones, por un período considerable de tiempo, tal como lo testimonia la inscripción de Telón, grabada otra vez cuatro siglos después de su fijación original.

También los epinicios pindáricos activan procedimientos similares que persiguen los mismos objetivos. No obstante, antes de abordar en detalle el fenómeno (re)-performativo en el caso de las poéticas pindáricas, es pertinente detenerse en las dinámicas espaciales que habrían exhibido los epigramas, ya no dentro de un único complejo compuesto por inscripción y objeto, sino entre monumentos y preguntarse si sus hipotéticos lectores habrían podido percibir o crear distintos vínculos entre varios epigramas relativamente cercanos, pertenecientes a un mismo santuario.

1.2.1. Performance y re-performance en el epigrama: la relación entre complejos monumentales

Tal como se mencionó con anterioridad, los encuentros más frecuentes con inscripciones dedicatorias o atlético-dedicatorias a menudo tenían lugar en el ámbito del santuario donde se depositaba la ofrenda. De esta manera, los griegos de época arcaica y clásica interactuaban con los monumentos inscriptos, no en calidad de objetos aislados, sino como partes de un espacio sagrado que presentaba una abundante cantidad de dedicaciones muy próximas entre sí.

Algunas veces, y debido al lugar exacto de su ubicación, a su forma y contenido, los complejos monumentales podían ser percibidos como miembros de grupos en conversación con otros miembros. Señalaban a otros monumentos o a sí mismos en relación con otros monumentos, invitando a los visitantes a participar de diálogos cruzados y generando determinadas dinámicas espaciales (Day 2019, 4).⁷⁸

Esta práctica no solo era patente en los santuarios panhelénicos en los que se producían la mayoría de los encuentros con inscripciones agonístico-dedicatorias (cf. *infra*), sino también, por ejemplo, en el ágora de Atenas, en cuyo lado oeste las inscripciones colocadas después de las restauraciones democráticas de fines del siglo V a.C. interactuaban con los edificios, sus actividades y las inscripciones y monumentos cercanos.⁷⁹ Asimismo, el δῆμοσιον σῆμα de esta ciudad ofrecía muchas oportunidades de lectura cruzada de epitafios, especialmente en el caso de los muertos en guerra.

Otro ejemplo interesante de diálogo epigramático entre monumentos lo constituyen las llamadas hermas que, según el *Hipparchus* del pseudo-Platón (228d-229b), el tirano Hiparco habría distribuido en los caminos y en el medio de las ciudades y que contenían máximas, juegos, acertijos y sabiduría popular para los transeúntes, formando así una suerte de “cadena” dentro de límites geográficos determinados. Un ejemplo de estas hermas que ha llegado, si bien un tanto deteriorado, a nuestros días, exhibe el siguiente contenido:

[ἐ]ν μηέσοι Κεφαλῆς τε καὶ ἄστεος ἀγλαὸς ἡερμῆς |

⁷⁸ Para el concepto de dinámica espacial o *spatial dynamics* y un estudio detallado de su funcionamiento en los santuarios de Olimpia y Delfos, véase Scott (2010).

⁷⁹ Un ejemplo lo constituye la llamada estela de los héroes de File, ubicada en frente del *Bouleuterion*. Para un análisis detallado de estas prácticas en el ágora de Atenas, cf. Shear (2007).

μνημα τόδε ἠπ(π)άρχο·] [—υυ—υυ—].

A mitad de camino de la ciudad de Cefalea, este bello Hermes,
recuerdo de Hiparco (CEG 304, Ática, ca. 520-514).

La mayoría de estas inscripciones, si no todas, habrían contenido una referencia al tirano por decisión del que fueron erigidas mediante la secuencia μνημα τόδε ἠπάρχο, generando entre sí cruces textuales que contribuían a aumentar la sensación de filiación y cercanía.

Volviendo ahora a los posibles modos de contacto que podían revestir los complejos monumentales en espacios sagrados tales como Olimpia o Delfos, Day (2019, 7) ha propuesto dos maneras diferentes de interacción, una cooperativa y otra competitiva. En el caso de la primera, múltiples ofrendas en un santuario hechas por la misma persona, pero destacando los atributos de su familia, o por diferentes miembros de una misma familia, podrían haber generado visualizaciones comparativas y referencias cruzadas entre testimonios epigráficos, debido a sus similitudes formales o a la ubicación de las piezas individuales del conjunto. Por otro lado, las conversaciones competitivas entre monumentos implicaban una rivalidad conscientemente pergeñada entre los distintos objetos, rivalidad generada mediante su ubicación, su forma y también mediante referencias cruzadas contenidas en los epigramas. Este tipo de relaciones resultaba muy frecuente en el caso de inscripciones no solo vinculadas con proezas atléticas, sino también y más que nada con eventos bélicos, ya que a menudo involucraban competiciones entre *póleis*.⁸⁰

Dentro del tipo de inscripciones cooperativas, Day (2019, 7-11) destaca el espectacular caso del monumento dedicado por el dinasta tesalio Daoco II sobre la terraza del templo de Apolo en el santuario de Delfos y datado en el año 330 a.C. Este consistía en ocho estatuas de mármol de tamaño mayor al real que representaban a miembros de la familia de Daoco sobre una base de casi 12 metros de largo. Cada miembro, ubicado cronológicamente, contaba con un epigrama propio que presentaba varios paralelismos sintácticos y léxicos con los subsiguientes.⁸¹ Esta práctica no era exclusiva de los tiranos del siglo IV a.C., sino que tenía sus antecedentes en complejos monumentales de tiempos anteriores, por ejemplo, el

⁸⁰ Para un análisis más detallado de esta modalidad de interacción entre monumentos, cf. especialmente 3.4.

⁸¹ Para un análisis de estos epigramas en relación con la confección de catálogos de victoria en el epinicio pindárico, véanse las pp. 124-127 de la presente tesis.

conjunto escultórico de los familiares de Diágoras de Rodas, visto por Pausanias (6.7.1-2) en Olimpia:

Θεασάμενος δὲ καὶ τούτους ἐπὶ τῶν Ῥοδίων ἀθλητῶν ἀφίξι τὰς εἰκόνας, Διαγόραν καὶ τὸ ἐκείνου γένος: οἱ δὲ συνεχεῖς τε ἀλλήλοις καὶ ἐν κόσμῳ τοιῶδε ἀνέκειντο, Ἀκουσίλαος μὲν λαβὼν πυγμῆς ἐν ἀνδράσι στέφανον, Δωριεὺς δὲ ὁ νεώτατος παγκρατίῳ νικήσας Ὀλυμπιάσιν ἐφεξῆς τρισὶ. πρότερον δὲ ἔτι τοῦ Δωριέως ἐκράτησε καὶ Δαμάγητος τοὺς ἐσελθόντας ἐς τὸ παγκράτιον. οὗτοι μὲν ἀδελφοὶ τέ εἰσι καὶ Διαγόρου παῖδες, ἐπὶ δὲ αὐτοῖς κεῖται καὶ ὁ Διαγόρας, πυγμῆς ἐν ἀνδράσιν ἀνελόμενος νίκην.

Habiéndolos visto, también alcanzarás las estatuas de los atletas rodios, Diágoras y la estirpe de aquél. Estas estaban dedicadas una después de la otra, continuamente, en el siguiente orden: Acusilao recibiendo una corona por el boxeo en la categoría de los hombres, Dorieo, el más joven, que ganó el pancracio en Olimpia tres veces consecutivas. Aun antes de Dorieo, también Damageto derrotó a todos los que fueron al pancracio. Estos eran hermanos, hijos de Diágoras, y junto a ellos también se erige una estatua de Diágoras, quien ganó una victoria en el boxeo en la categoría de los hombres.

Si bien solo se conservan hoy en día inscripciones fragmentarias de este complejo, no resulta descabellado pensar que el monumento en honor de la familia de Diágoras podría haber generado los mismos paralelismos y referencias cruzadas atestiguadas para la obra dedicada por Daoco II. En efecto, Pausanias lo caracteriza como una construcción de carácter imponente en la que las estatuas de los miembros de la familia se ubicaban próximas entre sí (nótese el énfasis puesto en esta continuidad por el periegeta a partir del uso de términos tales como *συνεχεῖς τε ἀλλήλοις*) y contaban, presumiblemente, con una mención individual para cada uno que bien podría haber revestido forma epigramática.⁸²

Aun antes de la erección del complejo monumental de los Diagoridas, existían en Olimpia inscripciones dedicatorias pertenecientes a construcciones distintas que interactuaban entre sí. Me refiero al conjunto formado por *CEG* 419 y 420:

Θρασυμάχο παῖδες τῷ Μαλίῳ [—~—~—] |

⁸² Quizás sea posible suponer que el hipotético contenido de estos epigramas es transmitido de manera indirecta por Pausanias en su descripción del monumento. Así, la inscripción que acompañaba la estatua de Acusilao podría haber hecho mención de la corona que obtuvo en la disciplina del boxeo, aquella destinada a Dorieo contendría una referencia a sus tres victorias consecutivas en Olimpia, la de Damageto hablaría de su victoria aplastante en el pancracio y, finalmente, la de Diágoras mencionaría su triunfo en el boxeo.

τοῖ Δι Δάιαλκος καὶ [...(υ-) υυ- c. 9] με ἀ[νέθε ...]. |
Γρόφον ἐποίη Μάλιος κάγ[ασικλ]ῆς.

Los hijos de Trasímaco el melio...
A ti Zeus, Daialco y ... me dedicaron.
Grofon y Agasicles? el melio lo hicieron (CEG 419, Melos, ca. 525-500?).

[Θρασυ]μάχο παῖδες τ[ὸ Μαλίο-υυ-] |
[-----]μ[-----].

Los hijos de Trasímaco el melio... (CEG 420, Melos, ca. 525-500?).

La primera dedicación fue encontrada inscrita sobre dos fragmentos de una columna estriada y la segunda sobre dos fragmentos marmóreos. Herrmann (1984, 128-29) ha demostrado que se trataba, en efecto, de dos monumentos distintos ubicados a cierta distancia uno de otro, los cuales habrían reproducido la misma inscripción. Quizás los hijos de Trasímaco los dedicaron al morir su padre, posiblemente un vencedor olímpico, cuyo triunfo habría sido explicitado en la laguna del primer verso (Day 2019, 12). Sea como fuere, los visitantes del santuario olímpico que tropezaran con alguna de estas dos inscripciones podrían trazar un recorrido geográfico y temático hacia la otra.

Los análisis de las relaciones entre varios complejos artísticos y sus respectivas inscripciones añaden una dimensión fructífera e interesante al encuentro entre transeúnte y monumento. En efecto, estos juegos de contemplaciones e interpretaciones cruzadas permitían diagramar de manera particular el espacio sagrado en el que se depositaban las ofrendas y delinear, asimismo, recorridos posibles dentro del santuario. En estos recorridos la fama particular de una determinada familia de atletas podía ser reactivada múltiples veces conforme las inscripciones de todos sus miembros eran leídas y releídas. En otras palabras, los juegos mencionados previamente contribuyen a dotar de una particular intensidad y resonancia al fenómeno re-performativo, llevándolo más allá de los límites impuestos por la presencia de una única inscripción en un único monumento. En este sentido, la re-performance del epigrama no implica solo una continuidad temporal, sino también espacial (si bien esta última resulta ocasional y constreñida por límites precisos).

1.3. Performance y re-performance en el epinicio pindárico: modalidades, contextos, funciones

Tal como se explicitó al comienzo de la tesis, la performance del epinicio pindárico tenía lugar en contextos y de acuerdo con modalidades variables que podían depender de una multiplicidad de factores no siempre fáciles de esclarecer. Con respecto al lugar de ejecución de las odas, se mencionó la existencia de fiestas públicas o simposios privados en la patria del vencedor y, ocasionalmente, representaciones *in situ* en el lugar de los juegos. La modalidad de dichas representaciones podía, asimismo, ser coral o solista, sin necesidad de considerar una de estas dos formas como la única válida, asociándose la performance coral a los contextos de celebración públicos y la solista a aquellos más íntimos.⁸³

También ha quedado demostrado que las odas de Píndaro no se limitaban a una sola instancia de ejecución, sino que podían gozar de sucesivas representaciones posteriores a su primera performance. Esta circunstancia se constata a partir del contenido mismo de los epinicios, en los que a veces figuran referencias explícitas a instancias re-performativas (cf. *N.* 4.13-16) y en los que poema y poeta hacen hincapié en sus capacidades para moverse por toda la Hélade, perdurando, asimismo, en el tiempo. Esta continuidad del epinicio a lo largo del tiempo y del espacio tiene una de sus expresiones más claras (como ya se ha visto) en *N.* 5.1-5.

Con respecto a las características de las re-performances pindáricas, ya se han delineado algunas posturas de la crítica. Es preciso, llegados a este punto, profundizar el estudio de sus contextos y modalidades, en relación con dos cuestiones centrales y complementarias. La primera, arriba mencionada, involucra la capacidad de proyección espacio-temporal de la que gozaban estas composiciones. La segunda tiene que ver con los objetivos y funciones de la re-performance del epinicio, es decir, con el ya mencionado tópico de la transmisión del κλέος de un determinado atleta y de su familia hacia la posteridad. Una vez abordados estos temas se estará en condiciones de percibir más claramente las similitudes entre odas pindáricas y epigramas dedicatorio-agonísticos.

⁸³ Para análisis de los epinicios pindáricos que contemplan la existencia de premieres corales y solistas, cf. respectivamente Krummen (1990) y Clay (1999).

Si bien la capacidad de extensión espacio-temporal del epinicio pindárico resulta innegable, vale la pena preguntarse por el alcance real de dichas re-performances. En otras palabras, ¿se trata solo de representaciones cercanas en el tiempo y el espacio a la premier o, por el contrario, de re-performances que podían extenderse a lo largo de varios siglos y en una multiplicidad de lugares? De acuerdo a la caracterización de estas odas como productos móviles e imperecederos, y según la postura de Morrison (2012, 115), las re-performances de las odas pindáricas podían extenderse considerablemente en el tiempo y el espacio, lo que lleva a este crítico a postular la existencia de audiencias secundarias y terciarias:⁸⁴

‘Secondary’ audiences are the audiences of subsequent re-performances which are relatively close in time and space to the premiere. By ‘relatively close in time and space’, I mean, in the case of Pindaric odes for a particular city or region (e.g., Aegina or Sicily), local re-performances taking place within a few years of the premiere. Hence, I distinguish between secondary and tertiary audiences, the latter being ‘wider’ audiences across the Greek world, and/or separated from the premiere by a longer period of time.

Cada una de las audiencias delineadas por Morrison, así como el espectáculo del que eran testigos, tenía características variables según su ubicación en un tiempo y espacio determinados y según sus coyunturas particulares. En este sentido, el propio Morrison peca de reduccionismo al establecer que la modalidad preponderante de todas las re-performances pindáricas habría sido solista, basándose en el testimonio ofrecido por la *Nemea* 4.13-16, que parece ubicar la re-performance de la oda en un contexto simposíaco en el que solo el padre del vencedor, Timócrito, cantaría al son de la lira si aún continuara con vida.⁸⁵ La postura de Morrison descansa en el significado que este crítico le atribuye al participio κλιθείς (v. 15), que interpreta con el sentido de “reclinado”, a usanza de la posición que adoptaban los griegos en contextos simposíacos donde el canto solista era la regla. No obstante, los análisis de Currie (2004, 56-58; 2017, 188-94) han demostrado que dicho participio no debe necesariamente entenderse con ese significado, sino que puede querer decir tan solo “habiéndose confiado a...” (“having devoted himself to”). Así, según Currie, el pasaje de *N.*

⁸⁴ Véase también la p. 19 de la presente tesis.

⁸⁵ Para esta postura, cf. también Willcock (1995, 96) y Richardson (1992, 239), entre otros.

4.13-16 podría aplicar de igual modo a una circunstancia en la que Timócritos se colocara en el rol de líder de un coro y se dedicara al canto en dicha función.

La interpretación de Currie resulta útil para ampliar el espectro de las modalidades re-performativas de las odas de Píndaro y considerar la posibilidad de que al menos las audiencias secundarias hayan podido asistir a representaciones corales y solistas de las odas, en contextos con grados variables de formalidad.

En este sentido, la *Nemea* 4 ofrece, quizás, un testimonio de la existencia de re-performances corales en el marco de un programa poético organizado por el clan del atleta vencedor y con posibilidades de extenderse por algunos años después de la premier. En los vv. 89-92, el ἐγὼ poético dice:

τὸν Εὐφάνης ἐθέλων γεραιὸς προπάτωρ
 ἦ ὁ σὸς ἀείσεται, παῖ.⁷ 90
 ἄλλοισι δ' ἄλικες ἄλλοι τὰ δ' αὐτὸς ἀντιτύχη,
 ἔλπεταί τις ἕκαστος ἐξοχώτατα φάσθαι.

A él (a Calicles) Eufanes tu viejo abuelo cantará, niño, queriéndolo.
 Y hay otros compañeros para otros. Y las cosas que uno mismo
 encuentra, cada uno espera que se digan como las más sobresalientes.

El pasaje ofrece una dificultad interpretativa en el v. 90 que ha llevado a la crítica a proponer distintas enmiendas. En esta oportunidad, retengo la postura de Mommsen (1866, 141), consecuente con la variante ἀείσεται presente en los manuscritos y en los escolios y también seguida por Currie (2004, 58-59).⁸⁶ De esta manera, la conclusión que se podría desprender de los versos precedentes es que Eufanes habría ejecutado una oda en la que se conmemorara la victoria de Calicles en la misma ocasión en la que se celebró por primera vez el triunfo del vencedor al que está dedicada la *Nemea* 4 y al que el poeta se refiere aquí como παῖ: Timasarco.⁸⁷ Dicha oda fue probablemente comisionada unos años antes por la familia.

⁸⁶ Por otro lado, la edición de Snell-Maehler (1987) retiene la enmienda propuesta por Hermann “σὸς ἄεισέν ποτε, παῖ” (tu [viejo abuelo] cantó una vez), enmienda que ubicaría la performance ejecutada por Eufanes en el pasado.

⁸⁷ Con respecto a los lazos que unen a Timasarco con Calicles y Eufanes, el primero habría sido un tío materno de este (cf. Σ N. 4.129abc) y el segundo su abuelo por parte de padre, como lo indica el término προπάτωρ en el pasaje citado.

Ahora bien, ¿cuál podría haber sido el contexto original en el que tuvo lugar la representación de *N. 4* y, por ende, la re-performance de la oda en honor a Calicles? Si bien ya se ha advertido acerca de las dificultades para poder establecer con certeza el *hic et nunc* de los epinicios pindáricos, esta oda parece ofrecer una pista con respecto a su primera instanciación, al hacer referencia a la presencia de la luna nueva (νεομηνία) en el verso 35. En efecto, según Slater (*s.v.*), dicho término estaría aludiendo a una fiesta local celebrada en luna nueva en la isla de Egina, patria del vencedor.

A partir de los razonamientos precedentes, y dada la periodicidad y el carácter público de una celebración de las características expuestas, se puede suponer que el círculo íntimo de Timasarco habría participado regularmente del festival de la luna nueva, llevando allí un coro y un χοροδιδάσκαλος quizás perteneciente a la familia (e.g. Eufanes) y que en esas ocasiones habría tenido lugar la re-performance de un breve repertorio de odas que honraban los triunfos de todo este clan. En efecto, si el epinicio en honor a Calicles fue representado más de una vez a lo largo de los años, no hay motivos para pensar que aquel dedicado a Timasarco no lo fuera, especialmente considerando la hipotética referencia a su re-performance por parte del difunto padre del vencedor, Timócrito (cf. *supra*). Las llamadas audiencias secundarias podrían haber asistido a este festival y haber sido testigos de esta “cadena” performativa.

El caso representado por la *Nemea 4* permite aventurar la posibilidad de que también otros epinicios pindáricos hayan tenido re-performances corales en el contexto de festivales públicos o semi-públicos en la patria del vencedor, frente a una audiencia cercana al momento original del triunfo. Los candidatos más plausibles para esta práctica son aquellas odas en las que se hace explícita referencia a una celebración periódica de carácter comunitario y religioso, como, por ejemplo, las *Olímpicas 3* y *7*, las *Píticas 1* y *5*, la *Nemea 10* y la *Ístmica 3/4* entre otras.⁸⁸ En algunas de estas oportunidades, la misma *pólis* podría haber financiado

⁸⁸ Es muy probable que la *O. 3* se haya representado por primera vez en el contexto de una *theoxenia*, un banquete en honor a Cástor y Pólux total o parcialmente financiado por el vencedor, Terón de Agrigento. Este escenario habría resultado idóneo para ofrecer re-performances de la oda. En el caso de la *O. 7*, se hace referencia a varias festividades religiosas que podrían haber constituido el contexto propicio para celebrar a Diágoras de Rodas de modo sucesivo, entre las que se destacan los juegos en honor a Tlepólemo. La *P. 1* coloca en un lugar central el acto de la fundación de la ciudad de Etna por parte del tirano Hierón. El aniversario de dicha fundación habría resultado una fecha propicia para la repetida ejecución de la oda y también de otras dedicadas a este tirano (e.g. *O. 1*, *P. 2*). La *P. 5* dedicada a Arcesilao de Cirene se representó por primera vez durante el desarrollo de las fiestas Carneas en honor a Apolo, festividad cíclica que también podría constituir un escenario ideal para posteriores re-performances. La *N. 10* hace explícita referencia al festival de Hera en Argos, el cual también incluía competiciones atléticas y podría haber resultado un escenario propicio para evocar la victoria de Teo. Por último, la *I. 3/4* parece haber sido ejecutada durante los juegos en honor a

el evento en su totalidad, incluyendo la presentación de coros y χοροδιδάσκαλος que ejecutaran las odas (e.g. *O.* 7, *N.* 10, *I.* 3/4). En otras ocasiones, epinicio y festival podrían haber sido financiados y organizados por el vencedor y su familia. Esta circunstancia resulta especialmente plausible en el caso de figuras que contaban con amplios recursos económicos, tales como los tiranos siracusanos y los monarcas de Cirene (cf. n. 88).⁸⁹ En cualquiera de los dos casos, la dimensión pública y cíclica de la que gozarían las representaciones de estas odas contribuiría a acentuar de modo significativo el κλέος de los atletas celebrados y reforzaría los vínculos entre dichos atletas y la comunidad a la que pertenecían, en tanto la victoria en los juegos sería percibida como un acto que traería renombre a la *pólis* entera.

Asimismo, y más allá del hincapié de Morrison en que las audiencias secundarias habrían sido aquellas cercanas en el tiempo y el lugar a la primera instanciación de los epinicios, es preciso reconocer la posibilidad de que algunas de estas odas ya hubieran alcanzado dimensiones panhelénicas unos pocos años después de la premier y que hubieran podido, por ende, ejecutarse en contextos formales o semi-formales frente a audiencias no necesariamente locales. Los candidatos más proclives a una pronta diseminación son aquellas odas dedicadas a figuras de envergadura o renombre que buscaban ratificar su estatus y su poder a nivel supra local. En este sentido, el epinicio pindárico habría sido una forma efectiva de propaganda política para personajes como los tiranos sicilianos, especialmente Hierón de Siracusa, aunque familias nobles con una tradición de victorias sucesivas en los juegos (e.g. familias eginetas) también habrían podido estar interesadas en la circulación internacional de sus triunfos.

Con respecto a los escenarios a partir de los que era más plausible propagar el contenido del epinicio a un nivel panhelénico, la re-performance en el lugar de los juegos, quizás en el aniversario de la victoria, habría sido una instancia privilegiada: “an epinician poem is always already a reperformance and re-evocation of a ritualized moment that transpired in a pan-

Heracles en Tebas, juegos en los que el atleta al que se le dedica la oda resultó vencedor. En este sentido, el festival ofrecería un contexto privilegiado para recordar el triunfo de Meliso en sus sucesivas instanciaciones.

⁸⁹ Para un estudio detallado de los posibles modos de financiación de los epinicios pindáricos, cf. Currie (2011), quien defiende la posibilidad de financiación y representación pública de los epinicios. Por el contrario, Carey (2007, 201-3) declara: “...we have no reason to suppose that public resourcing of the occasion was the norm (...) the absence of mention of civic space in most victory odes strongly suggests that state involvement was intermittent at most and that most celebrations took place at a private house”. No obstante, los planteos de Currie resultan lo suficientemente convincentes como para poner en entredicho las conclusiones a las que llega Carey.

Hellenic space. It is only appropriate that it should itself be reperformed in the same athletic venue, thereby iterating and renewing that ritual moment before the same audience” (Hubbard 2004, 77). Asimismo, el caudal de visitantes provenientes de toda la Hélade a los santuarios en donde se celebraban las competencias habría contribuido a ampliar el alcance de estas re-performances.⁹⁰ En este sentido, un posible candidato es la *O.* 1, dedicada a Hierón. Según Athanassaki (2004, 335), el apelativo directo al héroe Pélope en vv. 36-51, práctica inusual en otros epinicios pindáricos, marca deícticamente la performance de la oda en el santuario de Pélope en Olimpia, frente a la presencia del héroe (sin excluir por esto otras representaciones que podrían haber tenido lugar en la patria del vencedor).

Con respecto a la modalidad de estas re-performances en los santuarios, lo más probable es que hayan sido de carácter coral, tal como era el caso para las representaciones posteriores a la premier en contextos formales o semi-formales en la patria del vencedor. Considérese el siguiente pasaje:

Ἀκούσατ' ἦ γὰρ ἐλικώπιδος Ἀφροδίτας
 ἄρουραν ἢ Χαρίτων
 ἀναπολίζομεν, ὀμφαλὸν ἐριβρόμου
 χθονὸς ἐς νάϊον προσοιχόμενοι·
 Πυθιόνικος ἔνθ' ὀλβίοισιν Ἐμμενίδαις 5
 ποταμία τ' Ἀκράγαντι καὶ μὰν Ξενοκράτει
 ἐτοῖμος ὕμνων θησαυρὸς ἐν πολυχρύσῳ
 Ἀπολλωνία τετείχιστα νάπα·

¡Escuchad! Pues ciertamente cultivamos el suelo de Afrodita de vivos ojos o de las Gracias, acercándonos al templo, ombligo de la resonante tierra. Allí, a causa de la victoria pítica, un dispuesto tesoro de himnos está construido en el dorado valle de Apolo para las dichas de los Enménidas y de la fluvial Agrigento y especialmente para Jenócrates (*P.* 6.1-8).

Los versos que abren la *Pítica* 6 parecen estar diseñados para propiciar re-performances de esta oda en el ámbito del santuario delfico. La apelación a la audiencia mediante el imperativo ἀκούσατε (v. 1), apelación ligada a los movimientos y sonidos de un colectivo de gente que se acerca al edificio del θησαυρός (aquí metaforizado a partir de la imagen del “tesoro de himnos”), hace pensar en una ejecución coral del epinicio a la manera del

⁹⁰ Para la re-performance de epinicios en el lugar de los juegos, ver también Bacch. 6.4-9. Contra esta posibilidad, cf. Eckerman (2012).

prosódion y susceptible de repetirse en el mismo espacio con posterioridad. Esta circunstancia parece reforzarse si se considera que los Enménidas eran una de las familias más poderosas y pudientes de Agrigento y que Jenócrates, el vencedor de esta oda, era ni más ni menos que el hermano de Terón, tirano de Agrigento, al que se le dedican las *Olímpicas* 2 y 3. En este sentido, la familia tenía no solo interés en que su fama alcanzara dimensiones panhelénicas, sino también los recursos económicos para, por ejemplo, entrenar un coro y un χοροδιδάσκαλος que se trasladaran a Delfos y ejecutaran representaciones periódicamente.

A partir de lo expuesto, las modalidades y contextos de las representaciones de epinicios pindáricos frente a audiencias secundarias pueden ilustrarse con la tabla siguiente:

AUDIENCIAS SECUNDARIAS	Modalidades	Contextos
	Coral	Lugar de los juegos
Solista	Patria del vencedor: celebraciones informales (e.g. cenas o simposios privados).	

La relación entre las odas pindáricas y sus audiencias terciarias parece revestir características un tanto diferentes. En efecto, y si bien ya ha quedado establecido que las re-performances de los epinicios pindáricos no tenían por qué ser exclusivamente solistas, este modo performativo resultaría el más frecuente para todas aquellas odas representadas frente a audiencias terciarias. Dicha circunstancia puede constatarse, en cierta medida, a partir del testimonio ofrecido por *Nubes* de Aristófanes, obra en la que Estrepsíades le pide a su hijo Feidípides que ejecute una oda de victoria compuesta por Simónides al son de la lira en una cena privada:

{Στ.} καὶ μὴν ὅθεν γε πρῶτον ἠρξάμεσθα λοιδορεῖσθαι
 ἐγὼ φράσω. 'πειδὴ γὰρ εἰστιώμεθ', ὥσπερ ἴστε,
 πρῶτον μὲν αὐτὸν τὴν λύραν λαβόντ' ἐγὼ 'κέλευσα
 ᾄσαι Σιμωνίδου μέλος, τὸν Κριόν, ὡς ἐπέχθη.

ὁ δ' εὐθέως ἀρχαῖον εἶν' ἔφασκε τὸ κιθαρίζειν 1358
 ᾄδειν τε πίνονθ', ὥσπερ εἰ κάχρυς γυναῖκ' ἀλοῦσαν.

Estrepsíades: De verdad, de dónde empezamos a insultarnos voy a explicarlo yo: ya que estábamos festejando, como saben, yo le ordené que tomara primero la lira para cantar una melodía de Simónides, acerca de Carnero, el que fue esquilado. Él enseguida afirmó que es anticuado que uno toque la cítara y cante al beber como una mujer que muele granos de cebada (Ar. *Nub.* 1354-1359).⁹¹

El contexto performativo aquí expuesto permite clarificar las características bajo las que audiencias terciarias alejadas tanto en el tiempo como en el espacio de la premier habrían oído re-performances de epinicios. En efecto, la oda de victoria pedida por Estrepsíades pertenece a un poeta que vivió aproximadamente un siglo antes de la puesta en escena de *Nubes* (423 a.C.) y, por ende, del contexto ficticio en que se demanda la performance. La separación no es solo temporal, sino también geográfica, ya que esta composición del poeta de Ceos ha llegado al conocimiento de ciudadanos que habitaban en Atenas.

Las odas de Píndaro bien podrían haber circulado de esta manera y haberse representado en cenas o simposios privados al son de la lira. Ahora bien, ¿cómo habrían sido estas representaciones ya lejanas en el tiempo y el espacio a los círculos comunitarios o familiares que rodeaban a los vencedores? Parece bastante improbable que en el ambiente distendido de la cena o el simposio hubieran tenido lugar re-performances completas de los epinicios, con el grado de solemnidad y pompa característicos de las representaciones corales y públicas. Esta circunstancia lleva a preguntarse cuáles habrían sido las partes de los epinicios más proclives a sobrevivir el paso del tiempo y, por ende, aquellas de mayor agrado para potenciales audiencias terciarias.

Según Currie (2004, 54), las partes de los poemas que despertaban el mayor interés de estas audiencias habrían sido los pasajes gnómicos y éticos y las imágenes poéticas de mayor belleza, tales como el comienzo de la *Olímpica* 1. En este sentido, se excluirían de la re-performance todas aquellas instancias en las que las odas hicieran referencia al *laudandus*,

⁹¹ La traducción corresponde a la edición de Cavallero *et al.* (2008). Con respecto al atleta que se menciona en el epinicio de Simónides, Crio (“Carnero”), no se sabe con exactitud si este fue derrotado (“esquilado”) por el vencedor al que se le dedicaba la composición o si la oda se encuentra dedicada a este mismo Crio, que fue derrotado por otro contrincante. Sea como fuere, la referencia retiene el tono cómico propio del género. El poema fragmentario al que se alude aquí ha sido recogido en *PMG* 507.

figura que, en la postura de Currie, habría tenido poca o nula relevancia para el auditorio. De ser correcta la hipótesis de este crítico, es forzoso reconocer que la capacidad del epinicio pindárico para transmitir el κλέος de un atleta y de su familia, más allá de la confianza de Píndaro en la inmortalidad de sus odas, se vería reducida a instancias re-performativas frente a audiencias secundarias.

Una de las objeciones que se le puede hacer al planteo de Currie es que a menudo las sentencias y las imágenes de belleza poética aparecen ligadas a las cualidades y logros del vencedor y que en muchas odas se activan estrategias para asegurar la prominencia del atleta aun frente a la posibilidad de una selección parcial del contenido de la oda. Así, por ejemplo, al final de las *Olímpicas* 2 y 3, el elogio de Terón se encuentra unido a varias secuencias gnómicas:

τεκεῖν μή τιν' ἑκατόν γε ἐτέων πόλιν
 φίλοις ἄνδρα μᾶλλον
 εὐεργέταν πραπίσιν ἀφθονέστερόν τε χέρα
 Θήρωνος, ἀλλ' αἶνον ἐπέβα κόρος 95
 οὐ δίκᾳ συναντόμενος, ἀλλὰ μάργων ὑπ' ἀνδρῶν,
 τὸ λαλαγήσαι θέλον
 κρυφόν τιθέμεν ἐσλῶν καλοῖς
 ἔργοις· ἐπεὶ ψάμμος ἀριθμὸν περιπέφευγεν,
 καὶ κεῖνος ὅσα χάσματ' ἄλλοις ἔθηκεν,
 τίς ἂν φράσαι δύναιτο; 100

...que en cien años ninguna ciudad engendró a un hombre más benefactor con los amigos en sus pensamientos y más generoso en cuanto a su mano que Terón. Pero la saciedad marcha sobre el elogio, no encontrado con justicia sino por hombres locos, queriendo el parloteo tener ocultas las bellas acciones de los nobles. Pues la arena escapa a la cuenta, también aquél cuántas alegrías otorgó para los otros, ¿quién podría decirlas? (*O.* 2.93-100).

En la cita precedente el elogio de Terón, articulado según la figura del *superlative vaunt*, se encuentra enmarcando la γνώμη de los versos 95-98. Dicha sentencia, a su vez, reenvía al contenido que la rodea mediante el uso de términos tales como αἶνός (elogio) y mediante la referencia a las bellas acciones de los nobles (ἐσλῶν καλοῖς ἔργοις, vv. 97-98). Por último, la mención de la imposibilidad de cuantificar los granos de arena aparece asociada exclusivamente a la figura de Terón a partir del demostrativo κεῖνος (aquél, v. 99).

Un ejemplo semejante se encuentra en *O.* 3.42-45:

εἰ δ' ἀριστεύει μὲν ὕδωρ, κτεάνων δὲ
 χρυσὸς αἰδοιέστατος, 42
 νῦν δὲ πρὸς ἐσχατιᾶν
 Θήρων ἀρεταῖσιν ἰκάνων ἄπτεται
 οἴκοθεν Ἡρακλέος
 σταλᾶν. τὸ πρόσω δ' ἔστι σοφοῖς ἄβατον
 κάσσοφους. οὐ νιν διώξω· κεινὸς εἶην. 45

Y si lo mejor es el agua y entre las posesiones el oro lo más apreciado, ahora Terón, llegando al punto más alto con sus virtudes, abraza desde el hogar las columnas de Heracles. Lo restante es inalcanzable para sabios e ignorantes. No lo perseguiré: necio sería.

En este caso, y a diferencia de lo que ocurría en *O.* 2.93-100, aquí el elogio de Terón se encuentra enmarcado por dos secuencias gnómicas, una que remeda la familiar imagen del comienzo de la *Olímpica* 1 y otra que reflexiona acerca de los límites de las facultades humanas. También cabe destacar que el contenido rodeado por las γνώμαι hace referencia justamente a la capacidad de la fama de Terón para proyectarse por una extensión geográfica considerable, en este caso, hasta las columnas de Heracles, obra arquitectónica que se empleaba para designar el límite entre Europa y África a través del estrecho de Gibraltar.

Con respecto a las estrategias para asegurar la prominencia del atleta frente a selecciones parciales, resulta significativo el hecho de que las referencias explícitas a su persona, con los detalles del triunfo, aparezcan al comienzo de las odas, ubicación en la que, por otro lado, también se encuentran desplegadas las imágenes poéticas de mayor belleza. Según Morrison (2007, 118) eran precisamente los inicios de estos poemas los que podrían haberse considerado las secciones más populares y, por ende, las más proclives a ser incluidas en una selección dirigida a audiencias terciarias.

Al comienzo de la *Nemea* 1.1-7, por ejemplo, figura información de gran utilidad para estas potenciales audiencias, articulada a partir de un despliegue poético que sin duda también habría sido de su agrado:

Ἄμπνευμα σεμνὸν Ἀλφεοῦ,
 κλεινᾶν Συρακοσσᾶν θάλος Ὀρτυγία,
 δέμνιον Ἀρτέμιδος,
 Δάλου κασιγνήτα, σέθεν ἀδυεπῆς
 ὕμνος ὀρμᾶται θέμεν 5
 αἶνον ἀελλοπόδων

μέγαν ἵππων, Ζηνὸς Αἰτναίου χάριν·
 ἄρμα δ' ὀτρύνει Χρομίου Νεμέα
 τ' ἔργμασιν νικαφόροις ἐγκώμιον ζεῦξαι μέλος.

Venerable descanso del Alfeo, retoño de la ilustre Siracusa, Ortigia, asiento de Ártemis hermana de Delos, de ti comienza el himno de dulce palabra para disponer el gran elogio de los caballos de pies huracanados, gracia de Zeus Etneo. Pues el carro de Cromio y Nemea me instan a uncir el canto del cortejo con hazañas portadoras de victoria.

En este caso la oda se abre con una referencia a Ortigia, isla que, además de ser nombrada al final del v. 2, recibe cuatro frases descriptivas en el espacio de cuatro líneas: ἄμπνευμα σεμνὸν Ἀλφειοῦ (v. 1); κλεινᾶν Συρακοσσᾶν θάλος (v. 2); δέμνιον Ἀρτέμιδος (v. 3); Δάλου κασιγνήτα (v. 4). Esta enumeración de epítetos sirve para comenzar la oda de una manera llamativa e individualizada (Morrison 2007, 35), uniendo la locación geográfica allí descripta al elogio del vencedor y al de sus caballos. Las líneas siguientes también identifican el tipo de canto del que se trata: una oda de victoria para honrar a un atleta llamado Cromio que resultó ganador en Nemea en la carrera con el carro (vv. 5-7).

Tal como se ha explicitado anteriormente, este tipo de información constituye el núcleo temático de la ἀγγελία y también de la mayoría de las inscripciones agonístico-dedicatorias. En este caso particular, dicha información podría haber cumplido, asimismo, una función especial para audiencias terciarias alejadas temporal y espacialmente de la primera performance, puesto que contribuiría a indicarles el género de la composición (epinicio) y los elementos que lo acompañaban (nombre del vencedor, evento, etc.). De este modo, la oda pindárica parecería activar mecanismos para prevenir la de-contextualización de su contenido y, por lo tanto, evitar su uso para otros fines (Morrison 2007, 36).

La aparición de las sentencias y de las imágenes de mayor belleza poética junto a la persona del vencedor y los detalles de sus triunfos en lugares estratégicos de selección llevan a pensar que, aun frente a audiencias alejadas en el tiempo y el espacio, habría sido posible reactivar la fama de los atletas largo tiempo ha fallecidos mediante el acto de re-performance. Sin duda esta reactivación no tendría la intensidad posibilitada por re-performances cíclicas de las odas frente a audiencias secundarias (cf. *supra*), pero contribuiría lo mismo a que las hazañas de los vencedores no cayeran en un completo olvido. En efecto, no se debe subestimar la curiosidad de los griegos por personajes y circunstancias alejadas de su *hic et*

nunc. En el período helenístico, por ejemplo, época en la que el conocimiento enciclopédico de datos geográficos e histórico-biográficos constituía uno de los principales intereses, el contenido de ciertas partes de los epinicios habría podido ser del agrado del público, especialmente si refería a figuras y lugares emblemáticos del pasado de la Hélade.⁹²

Por último, y debido a su extensión variable, no todos los epinicios pindáricos habrían sido sometidos a un proceso de selección y extracción de partes predilectas para la re-performance. Existen en el *corpus* pindárico odas breves que bien podrían haberse representado por entero en contextos simposíacos informales. Candidatos plausibles para esta práctica podrían haber sido las *Olímpicas* 4 y 5 (con un total de 27 y 25 versos respectivamente), la *Olímpica* 11 (oda de 20 versos que incluye, además, una gran cantidad de secuencias gnómicas unidas a la persona del vencedor), la *Olímpica* 12 (con un total de 19 versos y también abundancia de secuencias gnómicas), la *Olímpica* 14 (oda de 24 versos, donde el elogio del vencedor se encuentra unido a una celebración de las Gracias, circunstancia que quizás podría haber resultado de interés para audiencias terciarias). Dentro de las *Píticas*, las candidatas más proclives por su extensión a representaciones totales son: *P. 7* (oda de 21 versos dedicada a Megacles de Atenas, figura histórica de cierta envergadura, perteneciente a la familia de los Alcmeónidas y, por ende, candidato ideal para saciar la curiosidad histórico-biográfica referida con anterioridad); *P. 12* (con un total de 32 versos). En el caso de las *Nemeas*, se destaca *N. 2* (con un total de 25 versos).

Hasta aquí se ha hablado de las audiencias terciarias como aquellas alejadas en el tiempo y el espacio de la premier y que asistirían a re-performances solistas de los epinicios, ejecutadas en el contexto de simposios o cenas informales. No obstante, es pertinente aventurar la posibilidad de otra modalidad y otro contexto para estas representaciones (aunque sin duda menos frecuente).

Muchos críticos están de acuerdo en que el texto de los epinicios pindáricos podría haber permanecido en posesión de la familia de un vencedor y se ha sugerido, asimismo, que una de las principales funciones de estas piezas escritas era la de constituir “guiones” para su re-performance. Así, Irigoin (1952, 8) ha establecido que dichos textos se convertían en *hierlooms* de la familia y Fränkel (1975, 430) ha afirmado a este respecto que “from such

⁹² Esta curiosidad erudita característica del período helenístico se puede constatar, entre otras circunstancias, a partir del hecho de que la mayoría de los escolios pindáricos datan de este período.

manuscripts the poem could be re-awakened into life at any time”. La caracterización de estas piezas como reliquias sin duda implica que permanecían por generaciones y generaciones en el seno de las familias y que podían ser copiadas sucesivas veces con el objetivo de preservarse mejor y acaso de continuar representándose muchos años después de su primera instanciación. En este sentido, dichas odas podrían haber sido ejecutadas frente a audiencias terciarias en la patria del vencedor y los descendientes (cada vez más lejanos) de los destinatarios de las odas podrían haber continuado involucrados en la organización de re-performances públicas de estas producciones, las cuales habrían revestido un carácter coral. Hallar pruebas definitivas de estas circunstancias (más allá de la preservación manuscrita de las odas a través de generaciones) no resulta sencillo, puesto que la mayoría de las familias de los atletas celebrados por Píndaro vieron su poderío derrocado durante el transcurso o luego de la guerra del Peloponeso (431-404 a.C.).⁹³ No obstante, cabe la posibilidad de que algunos sobrevivientes continuaran estas tradiciones, aunque sin el esplendor y la pompa de antaño.

Por otro lado, la posesión de textos manuscritos habría resultado de gran utilidad para ejecutar la performance de los epinicios frente a audiencias secundarias, permitiendo constatar, una vez más, la importancia que tenía la diseminación y preservación del contenido de dichas odas para los atletas vencedores y sus familias.

Teniendo en cuenta todo lo antedicho, las modalidades y contextos de las representaciones de epinicios pindáricos frente a audiencias terciarias pueden esquematizarse de la siguiente manera:

	Modalidades	Contextos
AUDIENCIAS TERCIARIAS	Coral (poco frecuente)	Patria del vencedor Re-performances públicas financiadas por la familia del vencedor.
	Solista	Distintos lugares de la Hélade: celebraciones informales (e.g. cenas o simposios privados).

⁹³ A este respecto cf. Barrett (1973) y Hornblower (2012), entre otros.

1.3.1. Epinicio pindárico: diseminación y escritura

La información recabada acerca de la conservación de los manuscritos de los epinicios pindáricos en el seno de las familias de los vencedores lleva a preguntarse, asimismo, por la circulación escrita de estas composiciones durante el transcurso del siglo V a.C. y los siglos siguientes, circulación ligada al fenómeno de su expansión espacio-temporal y, por ende, de su re-performance oral bajo múltiples modalidades y en contextos varios.

Mucho se ha hablado del carácter no letrado de la sociedad griega de los períodos arcaico y clásico y de la baja o nula circulación de manuscritos en estas épocas. Sin embargo, una vez más, es necesario relativizar estas afirmaciones. En efecto, según el testimonio de Ateneo (1.3A), ya en el siglo VI a.C. personajes de la envergadura de Polícrates y Pisístrato poseían grandes bibliotecas. Si al dato aportado por Ateneo se suma la existencia de una recensión por parte de Pisístrato de los poemas homéricos y el advenimiento de literatura prosaica entre los presocráticos y los primeros logógrafos, entonces no resulta muy descabellado visualizar una incipiente cultura libraria en esta época, si bien el comercio de libros no se popularizó hasta un siglo después (Rösler 1980, 47-49).

En el desarrollo de esta cultura el rol de los tiranos y de los aristócratas habría resultado central, puesto que dichas figuras deseaban crear para sí mismas una identidad histórica permanente, no solo erigiéndose como patronos de las artes, sino especialmente comisionando formas y géneros tales como poesía oracular, encomios, épica local e historiografía, que pudieran preservar su recuerdo en la memoria de sus ciudades y de toda la Hélade (Nagy 1990, 98,157, 410). Según Hubbard (2004, 82) “the tyrants and aristocrats who went to so much expense to have such poetry created to perpetuate their memory would also spend whatever sums were necessary to preserve and even distribute those compositions to the widest possible audience.” El proceso descrito en esta cita también podría haber sido aquel a través del cual el epinicio pindárico se distribuyó por escrito en toda Grecia en el siglo V a.C.⁹⁴

La propuesta de Hubbard es interesante e ingeniosa y responde al estatus y los intereses de la clase aristocrática que comisionaba las odas de victoria.⁹⁵ Ya se han mencionado

⁹⁴ Para otras hipótesis de diseminación del texto pindárico, la mayoría de las cuales depende de algún tipo de circulación escrita, cf. Carey (1995), Pöhlmann (1990) y Wilamowitz (1900).

⁹⁵ A este respecto ver también las pp. 88-90.

algunos de los tiranos y de los clanes de gobierno hereditarios que ocupan un lugar central en los epinicios, tales como los Enménidas y los Dinomenidas en Sicilia, Arcesilao en Cirene, etc. A este grupo se podrían agregar, asimismo, los Alévadas de Tesalia, mencionados en la *Pítica* 10 con motivo del triunfo de uno de sus miembros (Hipocles) en la carrera infantil y los Oliguétidas de Corinto. A Jenofonte, parte de este último grupo, Píndaro dedica la *Olímpica* 13 y el fr. 122 (S-M). Sin embargo, incluso familias pudientes de menos recursos y envergadura política también podrían haber contado con el dinero suficiente para comisionar escribas que generaran múltiples copias de los textos con el objetivo de distribuirlos por toda Grecia. Los círculos íntimos de los vencedores provenientes de Tebas y Egina, ciudades con una representación significativa en el *corpus* de epinicios y en torno a las que se concentran gran cantidad de imágenes de movilidad y dinamismo, podrían haber seguido esta práctica.

Ahora bien, ¿cómo se habrían distribuido estos textos para llegar a tener alcance panhelénico? Hubbard (2004, 83) presenta, una vez más, una ingeniosa hipótesis a este respecto: los πρόξενοι de las distintas ciudades habrían circulado las copias, en calidad no solo de invitados públicos o amigos, sino también de *attachés* culturales, “sponsoring the city's itinerant artists and intellectuals in foreign locales and distributing their works to music teachers, poets, and potential patrons”. En efecto, la referencia a la προξενία es frecuente en las odas de Píndaro:

προξενία δ' ἀρετᾶ τ' ἦλθον
τιμάορος Ἴσθμίοισι Λαμπρομάχου 83
μίτραις, ὅτ' ἀμφοτέρωι κράτησαν
μίαν ἔργον ἀν' ἀμέραν.

Vine honrando la pública amistad y la virtud por las ístmicas cintas de Lamprómaco, cuando ambos vencieron en una hazaña durante el mismo día (*O.* 9.83-85).

εὖν δ' ἐγγυὺς Ἀχαιοὺς οὐ μέμψεται μ' ἀνὴρ
Ἴονίας ὑπὲρ ἄλλος οἰ- 65
κέων, καὶ προξενία πέποιθ', ἔν τε δαμόταις
ὄμματι δέρκομαι λαμπρόν, οὐχ ὑπερβαλῶν,
βίαια πάντ' ἐκ ποδῶς ἐρύσαις·

Y estando cerca un hombre aqueo que habite sobre el mar Jónico, no me reprochará. También obedezco una relación de pública amistad y entre mis conciudadanos veo con los ojos la luz, no sobrepasándome y removiendo del pie toda violencia (*N.* 7.64-68).

En ambas citas el *ἐγώ* poético parece ratificar la existencia de una relación recíproca de *προξενία* con las familias de Efarmosto de Opunte y de Sógenes de Egina, relación que debe interpretarse no simplemente en términos de amistad u hospitalidad, sino también y de forma más precisa como un oficio público o cargo cuasi-político.⁹⁶

También en la *I.* 3/4.22-27 se puede hallar una referencia a este cargo, en un contexto en el que la *προξενία* parecería transmitirse de miembro a miembro en una misma familia y estar relacionada con el trato con *ἀμφικτίονες* (vecinos de una ciudad cercana):

αἴσι Κλεωννίμῃδαι θάλλοντες αἰεὶ
 σὺν θεῷ θνατὸν διέρχον-
 ται βίτου τέλος. ἄλλοτε δ' ἄλλοιός οὔρος
 πάντας ἀνθρώπους ἐπαῖσσω ἐλαύνει.
 τοὶ μὲν ὦν Θήβαισι τιμάντες ἀρχᾶθεν λέγονται 25
 πρόξενοί τ' ἀμφικτίωνων κελαδεννᾶς τ' ὄρφανοὶ
 ὕβριος·

En ellas, los hijos de Cleónimo siempre florecientes llegan al fin mortal de sus vidas con un dios. A un lado y a otro, una brisa conduce a todos los hombres, abalanzándose. Ellos ciertamente se dicen amigos públicos en Tebas desde los comienzos, huéspedes de los vecinos y huérfanos de ruidosa arrogancia.

Así, los epinicios pindáricos, mediante las alusiones a la institución de la *προξενία*, parecerían tematizar uno de sus modos de circulación textual. Aun más, el mismo poeta podría haber actuado como una especie de *πρόξενος* (cf. especialmente el pasaje de *N.* 7 arriba citado) que promoviera la diseminación escrita de sus propias odas.

Otro posible modo de circulación de estas obras (no mencionado por Hubbard) podría haber tenido como protagonistas a los *χοροδιδάσκαλοι* encargados de dirigir las

⁹⁶ En este sentido, resulta satisfactoria la definición ofrecida por *LSJ* (*s.v.*) para estos pasajes, puesto que define el término *προξενία* allí empleado como “treaty or compact of friendship between a state and a foreigner” (definición que se ha tratado de recuperar mediante la traducción “amistad pública”). Por otro lado, Slater (*s.v.*) ignora esta dimensión política del vocablo en su *Lexicon* y otorga a la palabra el significado general de “friendly relations towards foreigners”.

performances de los epinicios pindáricos. En efecto, estas figuras a menudo se trasladaban a los lugares donde tenían lugar las representaciones y es bastante plausible que llevaran consigo copias escritas de los textos que iban a poner en escena.⁹⁷ Estas copias podrían haber sido, de hecho, las copias a partir de las cuales los escribas contratados por las distintas familias transcribieran las suyas. Acaso es posible entrever una alusión a esta práctica en *O.* 6.87-92:

ὄτρυνον νῦν ἑταίρους,
 Αἰνέα, πρῶτον μὲν Ἥραν
 Παρθενίαν κελαδῆσαι,
 γνῶναί τ' ἔπειτ', ἀρχαῖον ὄνειδος ἀλαθέσιν
 λόγοις εἰ φεύγομεν, Βοιωτίαν ὕν. 90
 ἔσσι γὰρ ἄγγελος ὀρθός,
 ἠὔκόμων σκυτάλα Μοι-
 σᾶν, γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν·

Ahora, Eneas, incita a tus compañeros primero a celebrar a Hera Partenía y después a pensar si escapamos al antiguo reproche de cerda beocia con palabras verdaderas. Pues eres recto mensajero, bastón de las Musas de buena cabellera, dulce cratera de resonantes cantos.

En este pasaje se describe al χοροδιδάσκαλος Eneas como σκυτάλα Μοισᾶν (v. 92), frase que aquí se traduce de modo quizás no muy feliz mediante la locución “bastón de las Musas”. Ahora bien, *LSJ* (s.v.) define σκυτάλα de la siguiente manera:

at Sparta, staff or baton, used as a cypher for writing dispatches, a strip of leather being rolled slantwise round it, on which the dispatches were written lengthwise, so that when unrolled they were unintelligible: commanders abroad had a staff of like thickness, round which they rolled these strips, and so were able to read the dispatches.

En este sentido, Eneas es caracterizado simultáneamente como una suerte de “despachador” del manuscrito pindárico y de hábil ejecutor de su mensaje en un medio

⁹⁷ Si se asume que en algunas ocasiones era el poeta el que podía cumplir este rol directivo, entonces su papel en la diseminación del texto de las odas a partir de relaciones de προξενία habría cobrado una entidad aun más significativa. En efecto, un número considerable de epinicios parece hacer referencia al traslado del poeta a la patria del vencedor con motivo de la primera performance (cf. *O.* 7.12-14; *N.* 3.10-14; *N.* 4.73-74; *N.* 9.1-5, entre otras), aunque es preciso aclarar que el uso generalizado de la primera persona del plural en algunos de estos pasajes no permite tener una completa certeza al respecto.

performativo oral. También en la *I.* 2.44-48 se podría entrever una referencia al traslado del texto de la oda hacia Agrigento:

μήτ' ἀρετάν ποτε σιγάτω πατρώαν,
 μηδὲ τούσδ' ὕμνους· ἐπεὶ τοι 45
 οὐκ ἐλινύσοντας αὐτοὺς εἰργασάμαν.
 ταῦτα, Νικάσιπ', ἀπόνειμον, ὅταν
 ξεῖνον ἐμὸν ἠθαῖον ἔλθῃς.

...que no calle en ningún momento la virtud paterna ni estos himnos.
 Pues ciertamente no los compuse para que estuvieran inmóviles.
 Comunícalos, Nicasipo, cuando vayas hacia mi honorable huésped.

El pasaje precedente instruye a Nicasipo, muy probablemente el χοροδιδάσκαλος encargado de la puesta en escena de la oda, a comunicar (ἀπονέμω, v. 47) los himnos compuestos por el poeta. Hasta aquí el epinicio parece estar haciendo referencia a una representación oral. Sin embargo, el verbo ἀπονέμω también puede querer decir “portion out” (*LSJ*, s.v.), locución que se podría traducir mediante los términos “repartir” o “distribuir”. ¿Acaso se está haciendo aquí una referencia a la distribución del texto de la *Ístmica 2* entre los familiares del difunto Jenócrates? Si se considera la descripción precedente de Eneas como σκυτάλα Μοισᾶν (*O.* 6.92), entonces es forzoso reconocer que la alusión a la distribución de copias del texto pindárico en el pasaje precedente es perfectamente plausible.

A partir de todo lo antedicho se podría hipotetizar el siguiente esquema general de circulación y distribución escrita de los epinicios pindáricos: bien el poeta o el χοροδιδάσκαλος habrían trasladado el primer manuscrito a la patria de los distintos vencedores. Allí, dicho manuscrito habría sido copiado, conservándose al menos una de estas transcripciones en el seno de la familia y encargándose a los πρόξενοι la distribución de las restantes por distintos lugares de la Hélade. En algunas ocasiones, el propio poeta (también en calidad de πρόξενος) podría haber jugado un rol significativo en el acto de distribución de los textos a un nivel panhelénico.

La diseminación escrita del epinicio pindárico, así como su conservación manuscrita en el seno de las distintas familias que lo comisionaban, sin duda contribuyó a facilitar su re-performance oral frente a audiencias secundarias locales y panhelénicas, así como también

frente a audiencias terciarias más alejadas en el tiempo y/o lugar y, por ende, a aumentar la fama, no solo de los vencedores celebrados y de sus familias, sino también del poeta. Aun más, el método de expansión textual aquí propuesto ratifica el hecho de que la transmisión de dicha fama era producto de la iniciativa de un grupo selecto sumamente interesado en tener visibilidad panhelénica y ser recordado por siempre y de aquellos miembros encargados de la celebración de las hazañas de dicho grupo (e.g. poeta, χοροδιδάσκαλος). En este sentido, re-performance oral y circulación textual del epinicio pindárico constituyen herramientas complementarias para lograr de manera deliberada que personajes, de otro modo olvidados, alcanzaran la posteridad.

1.3.2. *Overlapping audiences* y (re)-performance

Otra dinámica (re)-performativa propuesta para clarificar los modos en los que distintas audiencias habrían podido presenciar la representación de epinicios pindáricos, también acuñada por Morrison (2012, 115), es el concepto de *overlapping audiences* (audiencias superpuestas).⁹⁸ Según este crítico:

There is a further important aspect of Pindar’s various audiences that we need to take into account: this is the likelihood that they *overlapped*, that is that a substantial proportion of the audience of one Pindaric ode (whether the premiere or a subsequent re-performance) would also have heard another Pindaric victory ode. Such overlap follows from the likelihood that re-performance was frequent: the songs of the past would have in this sense still been ‘present’ to the audience of a new victory ode. Indeed, one obvious occasion on which an earlier ode might be re-performed would be in association with the first performance of a new victory ode. Hence the primary audience of the new ode would be a secondary audience for the earlier one.

La existencia de *overlapping audiences* habría sido sin duda más frecuente en las representaciones de odas nucleadas en torno a una misma región. Como ya se ha mencionado previamente, las islas de Sicilia y Egina y la región de Cirene ofrecen escenarios privilegiados para el fenómeno. En efecto, dentro del *corpus* total de epinicios pindáricos 15 están

⁹⁸ A este respecto véase también la p. 19 de la presente tesis.

dedicados a vencedores sicilianos: la *Olímpica* 1 y las *Píticas* 1-3 a Hierón, las *Olímpicas* 2 y 3 a Terón, las *Olímpicas* 4 y 5 a Psaumis, las *Nemeas* 1 y 9 a Cromio, la *Olímpica* 12 a Ergóteles, la *Pítica* 6 y la *Ístmica* 2 a Jenócrates, la *Olímpica* 6 a Hagesias, la *Pítica* 12 a Midas. Varios de los espectadores de estas odas podrían haber asistido a la representación de alguna otra, especialmente si se considera que el destinatario es el mismo en varias ocasiones y que siempre convocaría a la representación, al menos, al mismo círculo íntimo de amigos y familiares. En este sentido, resulta ilustrativo el vínculo entre Hierón y Cromio, puesto que el segundo es uno de los generales de mayor rango del ejército de Hierón (cf. *N.* 9.33-35), circunstancia que hace probable que las representaciones de las odas de ambos hayan sido presenciadas por audiencias superpuestas.⁹⁹ El mismo caso aplica para la figura de Hagesias, también miembro del séquito próximo a este tirano (cf. *O.* 6.94-100). Asimismo, no se debe olvidar el vínculo entre los hermanos Terón y Jenócrates.

Un caso análogo lo constituyen los vencedores de origen egineta, a los que se encuentran dedicadas en total 11 odas: la *Nemea* 3 a Aristoclides, la *Nemea* 4 a Timasarco, la *Nemea* 5 a Piteas, la *Nemea* 6 a Alcimidias, la *Nemea* 7 a Sógenes, la *Nemea* 8 a Dinias, las *Ístmicas* 5 y 6 a Filácidas y la *Ístmica* 8 a Cleandro, la *Olímpica* 8 a Alcimedonte, la *Pítica* 8 a Aristómenes. Dentro de este conjunto, las odas *N.* 5 e *I.* 5 y 6 habrían constituido candidatas ideales para ser representadas frente a audiencias compartidas, puesto que se trata de composiciones dedicadas a miembros de una misma familia. En efecto, Piteas (*N.* 5) y Filácidas (*I.* 5 y 6) son hermanos y, para la época en que se ejecutaron *I.* 5 y 6, Piteas era, de hecho, el entrenador de Filácidas (cf. *I.* 6.57-58; *I.* 5.59-61).

Las *Píticas* 4 y 5 están dedicadas al mismo monarca, Arcesilao de Cirene, y la *Pítica* 9 a Telesícrates, también oriundo de dicha región. Finalmente, existe un núcleo de cinco odas tebanas cuya representación podría haber generado superposición de audiencias: la *Pítica* 11 a Trasideo, la *Ístmica* 1 a Heródoto, las *Ístmicas* 3/4 a Meliso, la *Ístmica* 7 a Estrepsíades.

⁹⁹ La posibilidad de la existencia de *overlapping audiences* para el núcleo de odas sicilianas también se ve favorecida por la relativa proximidad temporal entre estas composiciones. En efecto, la *Olímpica* 1 y las *Píticas* 1-3 datan respectivamente del 476, 470, 477 -474 y 476-467 a.C. Aquellas dedicadas a figuras próximas a Hierón, como Cromio y Hagesias, datan del 472 o el 468 a.C. (*Olímpica* 6), del 475-467 (*Nemea* 1) y del 475-467 a.C. (*Nemea* 9). Las odas en honor de Terón son del 476 (*Olímpicas* 2 y 3) y aquellas en honor de su hermano Jenócrates de ca. 472-470 a.C. La *Olímpica* 12 dedicada a Ergóteles es probablemente del 466 a.C. Para la datación de estas odas, véase Carey (1981, 21-23), Bowra (1964, 410), Silk (2007, 180-81), entre otros.

Más allá de las cercanías geográficas, temporales y familiares entre estos grupos de odas, circunstancia que, por otro lado, constituye una prueba bastante fehaciente de la existencia de superposición de audiencias, hay, a nivel compositivo, numerosos paralelismos temáticos, sintácticos y léxicos entre odas de los distintos grupos que permiten hipotetizar que el propio poeta habría contemplado la presencia de estas *overlapping audiences* dentro de los posibles receptores de sus obras.

A continuación, ofrezco un ejemplo de cada uno de estos grupos, dejando de lado los epinicios dedicados a vencedores eginetas, puesto que serán objeto de análisis con posterioridad.

En el caso de *N.* 1.69-72 y *N.* 9.44-45 el poeta declara respectivamente:

αὐτὸν μὰν ἐν εἰρή-
να τὸν ἅπαντα χρόνον <ἐν> σκερῶ
ἠσυχίαν καμάτων μεγάλων
ποινὰν λαχόντ' ἐξάιρετον
ὄλβιους ἐν δώμασι, δεξάμενον
θαλερὰν Ἥβαν ἄκοιτιν καὶ γάμον 71
δαίσαντα, παρ Δι Κρονίδα,
σεμνὸν αἰνήσειν νόμον.

Y que él mismo en paz por todo tiempo en el continente obteniendo la tranquilidad de los grandes esfuerzos, extraordinaria recompensa, recibiendo a Hebe como floreciente esposa en los dichosos hogares y compartiendo un banquete nupcial junto a Zeus Cronida, elogiará la venerable costumbre.

ἐκ πόνων δ', οἱ σὺν νεότατι γένωνται
σὺν τε δίκῃ, τελέθει πρὸς γῆρας αἰὼν ἡμέρα. 45
ἴστω λαχὼν πρὸς δαιμόνων θαυμαστὸν ὄλβον.

Y de los esfuerzos, los que ocurran con juventud y con justicia, culmina en la vejez la tranquila edad. Sepa que le tocó en suerte la admirable dicha de parte de los dioses.

El primer pasaje describe cómo Heracles recibirá paz por parte de los dioses a modo de recompensa por los trabajos acometidos y estará destinado a vivir en un hogar dichoso (ὄλβιους ἐν δώμασι, v. 71). Por su parte, Cromio, en el segundo pasaje, es liberado de los esfuerzos de la juventud para vivir una vejez tranquila y, nuevamente, rodeada de dicha (ὄλβον, v. 45). En esta misma oda, el hogar de Cromio también es caracterizado con el

término ὄλβον en el verso 3. Estos paralelismos léxico-temáticos contribuyen a reforzar frente a *overlapping audiences* la cercanía entre Heracles y Cromio, cercanía marcada mediante el alegre descanso de los esfuerzos del que ambas figuras gozarán.¹⁰⁰

Tanto en la *Pítica* 4.59-63 como en la *Pítica* 5.55-62 hay explícitas referencias a la consulta de Bato al oráculo delfico, acompañadas por la mención del tartamudeo de este héroe:

ὦ μάκαρ υἱὲ Πολυμνάστου, σὲ δ' ἐν τούτῳ λόγῳ
 χρησμὸς ὄρθωσεν μελίσσας 60
 Δελφίδος αὐτομάτῳ κελάδῳ·
 ἃ σε χαίρειν ἐστρὶς αὐδάσαισα πεπρωμένον
 βασιλέ' ἄμφανευ Κυράνα,
 δυσθρόου φωνᾶς ἀνακρινόμενον ποι-
 νὰ τίς ἔσται πρὸς θεῶν.

¡Oh, bienaventurado hijo de Polimnesto!, a ti te exaltó en este relato el vaticinio de la abeja delfica, con su espontánea aseveración. Y ella, tras exclamar tres veces “alégrate”, reveló que tú eras el rey destinado para Cirene, interrogándola acerca de qué recompensa existía de parte de los dioses para tu voz tartamuda.

ὁ Βάττου δ' ἔπεται παλαι-
 ὸς ὄλβος ἔμπαν τὰ καὶ τὰ νέμων, 55
 πύργος ἄστεος ὄμμα τε φαεννότατον
 ξένοισι. κείνόν γε καὶ βαρύκομποι
 λέοντες περὶ δείματι φύγον,
 γλῶσσαν ἐπεὶ σφιν ἀπένεικεν ὑπερποντίαν·
 ὁ δ' ἀρχαγέτας ἔδωκ' Ἀπόλλων 60
 θῆρας αἰνῶ φόβῳ,
 ὄφρα μὴ ταμίᾳ Κυρά-
 νας ἀτελῆς γένοιτο μαντεύμασιν.

Y la antigua dicha de Bato prosigue con todo, distribuyendo unas cosas y otras, torre de la ciudad y ojo brillantísimo para los huéspedes. Y también leones de pesado rugido lo rehuyeron a aquél por miedo, después de que les respondió con voz transmarina. Y Apolo el fundador entregó las fieras al terrible pavor, para no resultarle ineficaz en sus oráculos al administrador de Cirene.

¹⁰⁰ En el grupo de odas sicilianas existen, asimismo, otros numerosos paralelismos cuya reproducción textual excede, no obstante, los objetivos de la presente tesis. Para su detallado análisis remito a Morrison (2007).

En estos pasajes se narran dos instancias cronológicas sucesivas referidas a distintos estadios de la enfermedad padecida por Bato, es decir, de su tartamudeo. En el caso de la *Pítica* 4, se relata el momento en el que el héroe efectúa su consulta acerca de una posible cura en Delfos, obteniendo como respuesta algo inesperado, que él estaba destinado a ser el fundador de Cirene. Por otro lado, en la *Pítica* 5 se narra el fin de sus padecimientos en el habla, una vez que ha llegado a territorio cirenaico, culminando así la profecía articulada por Apolo. En efecto, y según el testimonio de Pausanias (10.15.7), Bato cura su tartamudeo en Cirene a causa del susto que provoca en él la visión de los leones africanos, producto de la cual puede hablar finalmente con claridad. Píndaro hace que el habla de Bato y el accionar de Apolo asusten, a su vez, a los leones. De esta manera, una *overlapping audience* que hubiera asistido a la representación tanto de la *Pítica* 4 como de la *Pítica* 5 podría haber reconocido estos dos momentos complementarios en la trayectoria mito-poética del héroe fundador de Cirene, momentos aunados por la predicción oracular de Apolo y la referencia al habla tartamuda del héroe.¹⁰¹ Dicha circunstancia resulta aun más plausible si se piensa que ambas odas se estrenaron en el mismo año (462 a.C.) y si se considera que una audiencia cirenaica habría estado familiarizada con el mito de la fundación de su ciudad.

En el caso de las odas tebanas, no resulta tan sencillo encontrar estrategias compositivas que permitan suponer una previsión de superposición de audiencias por parte del poeta. Sí se hallan en ellas, no obstante, motivos recurrentes relacionados con el pasado mítico de Tebas que habrían podido generar cierto tipo de expectativas en *overlapping audiences*. En este sentido, las audiencias que hubieran asistido, por ejemplo, a la performance de la *Pítica* 11 y hubieran escuchado allí ciertos temas típicamente “tebanos” estarían esperando oírlos también en otras odas dedicadas a vencedores oriundos de Tebas.¹⁰² Un ejemplo ilustrativo a este respecto lo constituye la mención de la dupla Cástor y Yolaos en *P.* 11.60-61 e *I.* 1.14-16, figuras unidas en ambas odas a partir de la celebración himnica:

ἄ τε τὸν Ἴφικλείδαν
 διαφέρει Ἰόλαον 60

¹⁰¹ Para las posibles vinculaciones generadas por el poeta entre *overlapping audiences* no solo de las *Píticas* 4 y 5, sino también de la *Pítica* 9, cf. Morrison (2012, 120-22).

¹⁰² Esta práctica no es excluyente de las odas tebanas y cada núcleo de epinicios ligado a una determinada región tiene sus propias tradiciones mito-poéticas que podrían haber generado expectativas similares en la audiencia, como lo atestigua el ejemplo precedente del héroe Bato y como se verá en el análisis de los poemas eginetas (cf. pp. 134-151).

ὕμνητὸν ἐόντα, καὶ Κάστορος βίαν...

Y esta (la gracia) transporta al hijo de Ificles, Yolao, siendo celebrado en himnos y a la fuerza de Cástor...

ἀλλ' ἐγὼ Ἡροδότῳ τεύ-
χων τὸ μὲν ἄρματι τεθρίππῳ γέρας,
ἀνία τ' ἀλλοτρίαις οὐ χερσὶ νωμάσαντ' ἐθέλω 15
ἢ Καστορεῖῳ ἢ Ἰολάοι' ἐναρμόξαι νιν ὕμνῳ.

Pero yo componiéndole a Heródoto el botín para su cuadriga, porque no la guió con manos ajenas, quiero armonizarlo en un himno de Cástor o de Yolao.

A modo de cierre, parece necesario dedicar una reflexión final a la cuestión de la existencia de estas *overlapping audiences* y de sus competencias intelectuales para poder seguir las conexiones intertextuales arriba explicitadas. En primer lugar, y frente a posibles objeciones de que audiencias de distintos epinicios pindáricos pudieran superponerse, la proximidad geográfica y las relaciones familiares (entendidas en un sentido amplio) entre los distintos vencedores constituyen circunstancias que hacen casi imposible que al menos un grupo reducido de individuos no hubiera asistido a representaciones de distintas odas. Dicho grupo habría estado integrado por audiencias primarias y/o secundarias locales cercanas a la persona del vencedor. Por otro lado, la existencia de *overlapping audiences* en representaciones que tuvieran lugar lejos temporal y/o espacialmente de la patria del vencedor y donde el público habría sido en su mayoría extranjero, si bien plausible, debe permanecer en un terreno más especulativo.

Con respecto a las capacidades intelectuales de estas *overlapping audiences* para poder comprender y percibir referencias *inter-odas*, alguien podría objetar que los griegos de antaño no poseían las herramientas con las que contamos hoy en día para el análisis filológico de textos clásicos y que, sin una copia escrita de estas composiciones, lista para ser consultada múltiples veces, las conexiones arriba explicitadas se perderían indefectiblemente. En primer lugar, dicha postura presupone una subestimación terrible del nivel intelectual y de las capacidades mnemónicas de los griegos de época arcaica y clásica, las últimas, sin duda, mucho más desarrolladas que las nuestras. En segundo lugar, peca de generalizadora. Sin duda, no todos los griegos que hubieran formado parte de audiencias superpuestas podrían

haber captado los temas afines y las referencias explicitadas, pero un número considerable perteneciente a la élite aristocrática y, por ende, acostumbrado a moverse en un medio de mayor nivel intelectual, bien podría haber sido receptivo a estas estrategias compositivas. Asimismo, una relativa frecuencia de re-performance y el conocimiento previo de los mitos de la región de la que provenía el vencedor habrían contribuido a la percepción de estas referencias paralelas, a partir de la generación de expectativas de contenido. Por último (y este es un hecho que la mayoría de los filólogos clásicos parece a veces olvidar), los epinicios pindáricos siguen patrones métrico-prosódicos determinados que facilitan las asociaciones entre poemas con esquemas similares y el reconocimiento de violaciones deliberadas de dichos esquemas por parte de la audiencia, circunstancia que atraería su atención hacia los pasajes anómalos durante el desarrollo de la performance. Dichos patrones contribuyen, de igual modo, a incrementar la facultad mnemónica previamente mencionada.¹⁰³

1.4. Conclusiones preliminares: similitudes y diferencias entre epinicio pindárico y epigrama dedicatorio-agonístico

Se retoman aquí, a partir de lo expuesto, las similitudes y diferencias entre epinicio y epigrama, algunas de ellas ya mencionadas con anterioridad:

- Tanto el epinicio como el epigrama tienen capacidad re-performativa, el primero oralmente en performance y el segundo a partir del acto de lectura en voz alta.
- El contenido tanto del epinicio como del epigrama puede poseer alcance panhelénico, extendiéndose temporal y/o espacialmente. En el caso del epigrama, su extensión espacial, no obstante, es bastante menor que la del epinicio, puesto que el terreno en el que se ubican los epigramas vinculados entre sí en el santuario es de dimensiones limitadas (ver, sin embargo, n. 129).
- Tanto el epinicio como el epigrama aseguran, mediante el acto de re-performance, la continuidad del κλέος del atleta y de sus familiares, generando así vínculos entre el pasado, el presente y el futuro.

¹⁰³ Los aspectos aquí enumerados se retomarán y se ejemplificarán a partir del análisis de las odas eginetas de Píndaro en 1.6. y siguientes. Con respecto a las facultades mnemónicas de los griegos, tampoco debe olvidarse que el poeta Simónides era famoso por haber compuesto y desarrollado una mnemotecnia hoy perdida.

- Tanto el epinicio como el epigrama son susceptibles de re-performances parciales, el primero a partir de la selección de algunas de sus partes (e.g. los proemios, las γνώμαι vinculadas a la persona del vencedor), el segundo mediante la lectura de ciertas partes de la inscripción (e.g. el nombre del vencedor, su patria).
- Tanto el epinicio como el epigrama habrían contado con la presencia de audiencias en su (re)-performance, circunstancia obvia en el caso del epinicio y posible en el caso de que la lectura del epigrama hubiera tenido lugar frente a otros visitantes del santuario.
- Tanto el epinicio como el epigrama habrían sido plasmados en un soporte material, circunstancia nuevamente obvia en el caso del epigrama y posible en el caso del epinicio, a partir de la diseminación escrita de estas obras, diseminación que garantizaría, una vez más, un mayor alcance témporo-espacial para este tipo de producciones.

Las secciones siguientes presentan estudios puntuales de caso en los que se exploran algunas de estas similitudes y diferencias y se retoman los temas tratados en esta primera parte.

1.5. Los catálogos y el κλέος del atleta

Ya desde el canto 2.484-785 de la *Ilíada*, pasando por los poemas didácticos de Hesíodo y pseudo-Hesíodo, hasta los llamados *Himnos Órficos*, el catálogo aparece en la literatura griega como una forma efectiva de transmitir información, no exenta (a pesar de los prejuicios en contrario) de un gran valor estético y de una importante función performativa, variable según el género en el que se encuentre inserto.

En el caso del célebre catálogo de las naves, las largas listas de guerreros, su procedencia geográfica, sus antepasados y habilidades, cumplen el objetivo principal de traer a la memoria el recuerdo de todos aquellos que lucharon en Troya, asegurando así su κλέος ἄφθιτον, su gloria imperecedera. No en vano el inicio del catálogo se encuentra encabezado por un pedido a la Musa para ayudar al poeta en la ardua labor mnemónica que está a punto de emprender: Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι / (...) οἳ τινες ἠγεμόνες Δαναῶν καὶ

κοίρανοι ἦσαν (“Contadme ahora Musas que habitáis olímpicas moradas (...) cuáles eran los líderes y los soberanos de entre los dánaos”, 2.484-487).

Los llamados “catálogos pindáricos”, es decir, las frecuentes enumeraciones de los triunfos de un vencedor en el marco de las odas, persiguen un objetivo análogo a aquel buscado por el catálogo de las naves, también mencionando a menudo antepasados del atleta y procedencia geográfica. Sin embargo, en el caso de los epinicios, el “mundo” que transmiten estos catálogos no es aquel de los héroes iliádicos en una lejana edad, sino el de los aristócratas y tiranos del siglo V a.C. en una de sus actividades predilectas: la competición atlética.¹⁰⁴

En este sentido, los antecedentes directos de estas enumeraciones en la obra de Píndaro quizás deban buscarse, no tanto en los poemas homéricos o en otras tradiciones literarias, sino en ciertos hábitos epigráficos anteriores a y contemporáneos con dichas composiciones. Ya se ha mencionado que, según Hubbard (2004, 76), las inscripciones tempranas en las bases de las estatuas de los vencedores y otros ofrecimientos conmemorativos, tales como placas votivas o calderos, aportan los elementos formularios presentes en la ἀγγελία (vencedor, padre, ciudad, competición, epíteto de la divinidad), a partir de los cuales los géneros del epigrama agonístico y, posteriormente, del epinicio se desarrollaron. Son estos elementos formularios contenidos en la proclama del heraldo durante la coronación los que se expanden de manera más o menos extensa y con mayor o menor maestría en los catálogos epigramáticos y alcanzan su expresión más acabada y transformadora en la obra del poeta tebano.¹⁰⁵

Los catálogos de victoria en la obra de Píndaro abundan y sería superfluo presentar un estudio detallado de todas sus ocurrencias.¹⁰⁶ Prefiero concentrarme, en cambio, en tres ejemplos, destacando sus particularidades estructurales y performativas y sus similitudes y diferencias con los llamados “catálogos epigramáticos”.

¹⁰⁴ Ver pp. 118-119 para una relativización de esta afirmación.

¹⁰⁵ Tampoco se puede descartar la influencia de las listas de vencedores en la composición de estos catálogos, ya en sí mismas enumeraciones monumentales de triunfos atléticos. En el caso particular de la obra pindárica, acaso también sus catálogos de victoria exhiben similitudes con los presentes en las obras de sus precededores, sobre todo Simónides e Íbico. No obstante, el material de estos autores que ha llegado a nuestros días resulta demasiado fragmentario como para determinar con certeza el alcance de estas influencias.

¹⁰⁶ Cf. entre otros *O.* 9.80-100; *P.* 7.10-17; *P.* 11.43-51; *N.* 5.40-46; 6.15-30; 10.21-49; *I.* 2.13-29; 6.55-64; 8.61-68.

1.5.1. La *Olímpica* 7 y los triunfos de Diágoras de Rodas

La *Olímpica* 7, oda dedicada a Diágoras de Rodas con motivo de su victoria en el boxeo y datada con certeza en el 464 a.C., ha venido atrayendo la atención de la crítica ya desde hace años. La mayoría de estos estudios se han dedicado a analizar la relación entre el proemio y el resto de la oda y a elucidar los tres mitos etiológicos que esta presenta: la fundación rodia llevada a cabo por Tlepólemo, el nacimiento de Atenea y los sacrificios sin fuego (ἄπυρα ἱερά) ejecutados en su honor, el primer encuentro de Helios y Rodas y la propagación de su prole.¹⁰⁷ Existen, asimismo, numerosos comentarios de la oda.¹⁰⁸

No obstante, poca o nula atención se le ha prestado de forma exclusiva al catálogo de victorias de Diágoras presente en los versos 80-87, acaso porque estas enumeraciones constituyen un lugar común en las odas de Píndaro de escaso interés filológico y poético, en comparación con las secuencias míticas y los elevados comienzos de oda.

El catálogo dedicado a Diágoras no solo presenta un ejemplo interesante de *epigraphic literacy*, cuya significación se ve incrementada a partir de las otras conexiones epigráficas que posibilita este epinicio, sino que también permite trazar un puente entre el pasado histórico-mítico, el presente y el futuro de la performance, tal como se presenta en la oda. En este sentido, resulta una pieza fundamental para comprender el funcionamiento general de los catálogos en el marco del epinicio pindárico.

Presento sin más dilaciones el pasaje en cuestión:

τόθι λύτρον συμφορᾶς οἰκτρᾶς γλυκὺ Τλαπολέμῳ ἴσταται Τιρυνθίων ἀρχαγέτα, ὥσπερ θεῶ, μήλων τε κνισάεσσα πομπὰ	80
καὶ κρίσις ἀμφ’ ἀέθλοισι, τῶν ἄνθεσι Διαγόρας ἔστεφανώσατο δῖς, κλει- νᾶ τ’ ἐν Ἴσθμῳ τετράκις εὐτυχέων, Νεμέα τ’ ἄλλαν ἐπ’ ἄλλα, καὶ κρاناαῖς ἐν Ἀθήναις. ὅ τ’ ἐν Ἄργει χαλκὸς ἔγνω νιν, τὰ τ’ ἐν Ἀρκαδίᾳ ἔργα καὶ Θήβαις, ἀγῶνές τ’ ἔννομοι Βοιωτίων,	85
Πέλλανά τ’· Αἰγινά τε νικῶνθ’ ἐξάκις· ἐν Μεγάροισίν τ’ οὐχ ἕτερον λιθίνα	

¹⁰⁷ Véase entre otros Barkhuisen (1968), Braswell (1976), Bresson (1979), Duchemin (1983), Smith (1967), Sfyoeras (1993), Lawall (1961), Cairns (2005), Pouilloux (1970), Hooker (1985), Rubin (1980), Sullivan (1982), Cantilena (1987; 1990), Brown (1984), Most (1985; 1987).

¹⁰⁸ Remito entre otros a Young (1968), Verdenius (1976; 1987), Bernardini (1983) y Willcock (1995).

ψᾶφος ἔχει λόγον.

Allí, en tanto dulce compensación de una triste desgracia, se instituyen para Plerólemo, líder de los tirintos, como para un dios, humeantes procesiones de rebaños y juicios sobre los juegos. Con las flores de estos Diágoras se coronó dos veces, cuatro veces en el ilustre Istmo siendo afortunado, una tras otra en Nemea y en la rocosa Atenas. Y en Argos lo conoció el bronce, y en Arcadia y Tebas obras de arte, y las competiciones tradicionales de los beocios y Pelene y en Egina venció seis veces. También en Mégara el decreto de piedra no tiene otra palabra (*O.* 7.78-87).

El catálogo propiamente dicho comienza en el verso 80 y enumera los triunfos de Diágoras en orden de importancia (con la excepción de los juegos en honor a Plerólemo, sobre los que volveré más adelante). Se reconocen allí motivos propios de la ἀγγελία, tales como la mención de la coronación (ἐστεφανώσατο, v. 81) y la explicitación de la victoria (νικῶνθ', v. 86), junto con la lista de los lugares en los que Diágoras resultó vencedor y la cantidad de victorias. Este núcleo informativo duro remeda aquel presente en algunas inscripciones anteriores y más o menos contemporáneas de la obra pindárica:

(i) δις Πυθοῖ νίκησ[ας
ἐπτάκις ἐν Νεμέα[ι
πεντάκι δὲ στεφάνοις [
Πυθόδηλε· κράτος δ' ἔ[σ]πετ' ἐπ[.]ι[

(ii) Πυθόδωρος Πυθοδή[λ]ο απ[
[? Φρά]δμων [

Habiendo ganado dos veces en Delfos
siete en Nemea
y cinco veces con coronas
¡Oh Pitodelo! Y de tu poder siguió...

Pitodoro, hijo de Pitodelo
[Fra?]dmón (*CEG* 346, Focis, 475-450 a.C.)

Αἰγλάτας τῶι Καρνείο[ι] | τόδ' ἄγαλμ'
ἀνέθηκε
πε|ντάκι νικάσας τὸν μ[ακ]ρόν, καὶ
ποτέθε[κε]
[τ]ὸν δόλιχον τρι|άκις Ἀθηναίοις ἐ[ν
ἀέθ]λοισ]

[h]ἄπερ συρμαία | [.....]

Aeglatas dedicó este agradable objeto
al dios Carneio
habiendo ganado cinco veces la carrera
de larga distancia, y añadió
la carrera larga tres veces
en [los certámenes] de Atenas
donde la torta de miel... (CEG 374, Laconia, 530-500 a.C.)

En ambas inscripciones, al igual que en el catálogo de Diágoras, se mencionan las coronas (CEG 345: στεφάνοις) y el acto de victoria (CEG 374: νικάσας). Asimismo, figura la presencia conjunta de numeral y locación geográfica donde tuvieron lugar los triunfos, con la inserción de alguna otra especificación o detalle, en el caso de Pitodoro una referencia incompleta a su κράτος. En este sentido, los tres catálogos aquí analizados intentan generar un efecto de “accumulative fullness” (Race 1989, 55) y persiguen el objetivo de llevar los triunfos del atleta a un nivel hiperbólico, al presentarlos de forma numerada y secuencial.

Sin embargo, también resulta evidente que las pocas líneas de dístico o de hexámetro que conmemoran estas victorias atléticas en los epigramas agonísticos empalidecen frente a los elaborados dáctilos epitritos que conmemoran los triunfos de Diágoras. Allí, al comienzo del catálogo, el poeta resuelve hábilmente la transición entre el final del mito de Tlepólemo y el comienzo de la enumeración mediante el uso del pronombre τῶν (v. 81). A continuación, los triunfos se entrelazan con una secuencia τε...τε...καί hasta llegar al dativo Ἀθάναις (v. 83), el cual marca el final de lo que se podría denominar la primera parte del catálogo, acaso generando la falsa expectativa de que este terminaba allí. Abundan en esta primera parte las aliteraciones: δίς...τετράκις; ἄλλαν...ἄλλα; κλεινᾶ...κρανααῖς...Ἀθάναις. Asimismo, la sensación de *accumulative fullness* se ve aquí incrementada por la presentación de los números de las victorias en orden ascendente hasta llegar a un punto en el que los premios son tantos, que ni siquiera es posible enumerarlos. En efecto, primero se dice que Diágoras ganó δίς (dos veces) en los juegos de Tlepólemo, τετράκις (cuatro veces) en el Istmo y finalmente que en Nemea y Atenas lo hizo ἄλλαν ἐπ’ ἄλλα (una vez tras otra).

La segunda parte del catálogo comienza en el verso 84 y está articulada mediante la secuencia τε...τε...καί...τε...τε...τε...τε, cuyos primeros tres conectores resultan idénticos

a aquellos empleados en la primera sección. Abundan también en esta parte las aliteraciones: ἐν Ἄργει... ἐν Ἀρκαδίᾳ ἔργα; Πέλλανά... Αἴγινά... λιθίνα, entre otras.

Asimismo, esta segunda parte exhibe una interesante *variatio* con respecto a la sintaxis acostumbrada. En esta oportunidad, en vez de ser Diágoras el sujeto sintáctico, son los premios y competiciones ganadas por él los que ocupan este lugar, el χαλκός en Argos, los ἔργα en Arcadia y Tebas y los ἀγῶνές ἔννομοι en Beocia y Pelene (vv. 84-86). Recién al llegar a la enumeración de sus triunfos en Egina Diágoras vuelve a ocupar esta posición sintáctica, para ser inmediatamente reemplazado en el sintagma siguiente por la frase λιθίνα ψᾶφος (v. 87). Después de esta última mención el catálogo finaliza y se articula una plegaria a Zeus Atabirio (vv. 88-90).

El último triunfo explicitado en el catálogo, ubicado antes del *break-off*, presenta una mención de *epigraphic literacy*. En este caso se hace referencia a las listas de vencedores inscriptas en Mégara, en las que el nombre de Diágoras habría sido grabado luego de sus triunfos.¹⁰⁹ En el marco de la enumeración precedente, esta circunstancia demuestra una vez más los hábiles manejos con los que Píndaro incorpora la vertiente epigráfica en sus odas e ilustra

not only that Pindar can refer to the epigraphic mode of record-keeping within a material-culturally skewed catalogue of victories (for the pre-eminent Diagoras of Rhodes) but can also use the power of his own transformation of that record-keeping to celebrate the victor, as well as preserve beyond original contexts a trace of the victories that those material-cultural prizes and records originally and locally marked (Fearn 2017, 12).

Los razonamientos de Fearn cobran aun mayor importancia si se considera lo que podríamos denominar el contexto “epigráfico” de la oda. En efecto, no se debe olvidar que Diágoras y sus familiares contaban en Olimpia con un impresionante complejo escultórico que habría exhibido, igualmente, inscripciones acompañando cada una de las estatuas, entre

¹⁰⁹ En sentido estricto el término ψᾶφος hace referencia a “a small round worn stone, pebble” (*LSJ s.v.*), a veces empleado en la práctica de la adivinación, a veces para efectuar votaciones (debo esta observación a Christoph Schuler en comunicación personal durante una presentación llevada a cabo en el *Deutsches Archäologisches Institut* en Múnich). En este caso particular, y sobre todo debido al calificativo λιθίνος que lo acompaña, recibe la acepción de decreto (*LSJ s.v.* 5c).

las que se destacaría la victoria en el boxeo ganada por Diágoras y celebrada en la *Olímpica* 7.¹¹⁰

También los escolios pindáricos aportan información interesante a este respecto. Allí se transmite el testimonio de un tal Gorgon que afirma: ταύτην τὴν ᾠδὴν ἀνακεῖσθαι ἐν τῷ τῆς Λινδίας Ἀθηναίας ἱερῷ χρυσοῖς γράμμασιν (“Esta oda fue dedicada en el templo de Atenea Lindia en letras doradas”, Σ P.O. 7).¹¹¹ Si bien no es posible tener absoluta certeza de la veracidad de este testimonio, el contenido mítico de la *Olímpica*, junto con su supuesta dedicación en el templo de Atenea en Lindos, lugar de culto a nivel pan-rodio y no, por ejemplo, en Yalisos, patria de Diágoras, permite hipotetizar que dicha dedicación habría tenido lugar luego del *sinoikismo* (411-407 a.C.) de las tres ciudades principales de Rodas (Yalisos, Camiros y Lindos) y que, por ende, habría existido un continuo interés en la isla en mantener viva la memoria de los Diagoridas, memoria íntimamente ligada a la construcción de una identidad colectiva para todos los habitantes de ella.¹¹² Esta circunstancia permitiría constatar, de igual modo, la existencia efectiva de audiencias secundarias o, incluso, terciarias (según la clasificación de Morrison 2007; 2012) de la *Olímpica* 7 en Rodas, audiencias que podrían haber recibido el epinicio bajo dos modalidades distintas pero complementarias: a) su lectura en el templo de Atenea en Lindos; b) su re-performance en ámbitos públicos o privados (cf. *infra*). Así, epigrafía y epinicio, escritura y canto, aparecen imbricados de tal manera en esta oda, me atrevería a decir, como en ninguna otra del *corpus* pindárico.

Esta imbricación trasciende, a su vez, límites geográfico-temporales estancos y permite trazar un puente que lleva desde Lindos hasta Olimpia pasando por Mégara (si es que el nombre de Diágoras figuraba en las listas de vencedores de aquella ciudad) y desde el siglo V a.C. hasta el período helenístico y aun más allá (especialmente considerando que Pausanias (6.7.1-2) vio su monumento en Olimpia en época imperial). En este sentido, los triunfos de

¹¹⁰ Cf. pp. 81-82.

¹¹¹ Me inclino a interpretar este escolio como prueba de que la oda fue inscrita en piedra y no depositada por escrito en un papiro en el interior del templo, especialmente debido al uso del verbo ἀνάκειμαι y a la mención de la coloración de las letras, práctica común en el caso de algunas inscripciones (cf. p. 70 de la presente tesis). Por otro lado, el hecho de que la oda haya sido dedicada en un templo permite atestiguar los fuertes vínculos entre atleta y divinidad, tema que será analizado con más detalle en la tercera parte de esta tesis.

¹¹² A este respecto ver Kowalzig (2007, 224-67), quien establece que la *Olímpica* 7 anticipa o propugna mediante el manejo del contenido mítico allí desarrollado un pan-rodianismo que habría sido central para el posterior *sinoikismo* de la isla. Para un análisis detallado de la historia de Rodas con especial énfasis en su *sinoikismo* ver también Gabrielsen (2000) y el epigrama dedicado a Dorieo, un hijo de Diágoras (AP 13.11).

Diágoras permiten ilustrar las múltiples posibilidades de reactualización de la fama atlética en contextos y bajo modalidades variables, contextos y modalidades de los que Píndaro era plenamente consciente y capaz de incorporar a su propia poesía.

Es en el posible contexto (re)-performativo de la oda en el que voy a concentrarme ahora. La *Olímpica 7* presenta claras referencias al culto de Tlepólemo, uno de los fundadores de Rodas (cf. vv. 78-79) y, quizás, algunas alusiones a un culto de Helios, introducidas a través del mito etiológico que lo tiene como protagonista.¹¹³ Dichas referencias coinciden, asimismo, con prácticas culturales atestiguadas en Rodas. Así, según Kowalzig (2007, 247-48) :

The Tlepolemeia have a good chance of having been a significant public occasion, quite possibly with a pretence, but not necessarily with a reality, of mustering the whole island. Described as an *agon epitaphios* by the scholia,¹¹⁴ the festival involved processions ‘steaming with burnt sheep sacrifice’ and a sporting contest, a sumptuous formula implying that Tlepolemos’ honours were no less than those of Pelops at Olympia, Melikertes-Palaimon at Isthmia, and Opheltes-Archemoros at Nemea, all heroes whose funerary games turn into athletic festivals.

Si a esta información se añade el hecho de que Diágoras compitió dos veces en los juegos en honor a Tlepólemo, muy probablemente iniciándose allí como deportista, entonces resulta bastante plausible suponer que la oda podría haber sido representada como parte de la *Tlepolemaía*, un festival fundacional que, por su carácter cíclico, habría resultado también un contexto ritual y comunitario propicio para sucesivas re-performances corales de la oda frente a audiencias secundarias amplias (y quizás frente a audiencias terciarias, cf. *supra*).¹¹⁵

¹¹³ Según el testimonio de los escolios, Píndaro transfiere en esta oda los ritos ejecutados en honor a Helios a Tlepólemo (Σ P. O.7.146a y b; 147c). Sin embargo, el culto a Helios no se encuentra atestiguado en la isla hasta después del siglo V a.C. y, por ende, después del *sinoikismo*. Para esta cuestión ver nuevamente Kowalzig (2007, 239-46). Para un análisis detallado del fenómeno del culto heroico en las odas de Píndaro y en la Grecia arcaica y clásica en lo que a atletas, héroes y guerreros se refiere, véase Currie (2005) y la segunda parte de la presente tesis.

¹¹⁴ Σ P. O.7.36c: ἔστι δὲ αὐτοῦ ἱερὸν καὶ ἐν Ῥόδῳ· οἱ γὰρ συστρατευσάμενοι αὐτῶι διήγαγον τὰ ὄστα ἀπὸ τῆς Ἰλίου εἰς τὴν Ῥόδον, οὐκ εὔχριν κρίναντες τὸ ἄνευ τοῦ βασιλέως ἐπινοστήσαι τῆι πατρίδι, τελεῖται δὲ καὶ ἄγων ἐπιτάφιος ἐν τῆι πόλει Τληπολέμου, κατὰ δὲ ἐτέρους ἱερὸς Ἡλίῳ (“Hay un santuario [de Tlepólemo] y su tumba está en Rodas, pues los que fueron a la guerra con él trajeron de regreso sus huesos, desde Ilión hasta Rodas, pensando que no era buena idea volver a su tierra natal sin el rey. Y también celebran un certamen funerario en la ciudad de Tlepólemo. De acuerdo a otros, (el certamen) está consagrado a Helios”).

¹¹⁵ Otra parte de la crítica, en cambio, sitúa la premier de la oda en un contexto simposíaco más íntimo, debido, principalmente, a la escena descrita en su proemio (cf. la bibliografía citada en n. 107). No obstante, dicha

Por otro lado, no se debe olvidar que es justamente la referencia a los juegos en honor a Tlepólemo la que da inicio, mediante el pronombre de transición τῶν (v. 81) al catálogo de victorias de Diágoras, ratificando así el nexo entre ambos personajes que el poeta anticipó en vv. 20-22: ἐθελήσω τοῖσιν ἐξ ἀρχᾶς ἀπὸ Τλαπολέμου / ζυνὸν ἀγγέλλων διορθῶσαι λόγον, / Ἡρακλέος / εὐρυσθενεῖ γέννα. (“Quiero desde el comienzo, a partir de Tlepólemo, aclararles a ellos, estirpe de amplia fuerza de Heracles, su historia común, anunciándola”). Se traza así un parentesco entre el héroe fundador y el atleta del siglo V a.C., constituyendo el catálogo de las victorias de Diágoras un punto central desde el que remontarse tanto a su pasado mítico-histórico como a su gloria futura.¹¹⁶

Este remontarse hacia el pasado mítico del boxeador de Rodas conduce, casualmente, a otro catálogo al que ya se ha hecho referencia con antelación y nos permite leer los triunfos deportivos de Diágoras en clave heroica, aunque no resulten hazañas de un héroe iliádico:

Τληπόλεμος δ' Ἡρακλεΐδης ἦϋς τε μέγας τε
 ἐκ Ῥόδου ἐννέα νῆας ἄγεν Ῥοδίων ἀγερώχων,
 οἱ Ῥόδον ἀμφενέμοντο διὰ τρίχα κοσμηθέντες 655
 Λίνδον Ἴηλυσόν τε καὶ ἀργινόεντα Κάμειρον.
 τῶν μὲν Τληπόλεμος δουρὶ κλυτὸς ἡγεμόνευεν,
 > ὃν τέκεν Ἀστούχεια βίη Ἡρακληΐη,
 > τὴν ἄγετ' ἐξ Ἐφύρης ποταμοῦ ἄπο Σελλήεντος 659
 πέρσας ἄστεα πολλὰ διοτρεφέων αἰζηῶν.

escena parecería formar parte de una elaborada comparación que ilustra la maestría poética de Píndaro y no una referencia a una performance simposiaca real. Esta circunstancia no excluye, sin embargo, que la *Olímpica 7* pueda haber tenido re-performances en contextos simposíacos más íntimos, así como en el festival público de la *Tlepolemaía*.

¹¹⁶ La comparación entre atleta vencedor y héroe mítico es un movimiento característico de las poéticas pindáricas, aunque rara vez se enfatiza la importancia del catálogo de victorias en dicha equiparación. En este sentido, resulta particularmente ilustrativo el pasaje de *O.* 10.60-75, un catálogo de victorias de los primeros héroes que participaron en los juegos olímpicos: τίς δὴ ποταίνιον / ἔλαχε στέφανον / χεῖρεσσι ποσὶν τε καὶ ἄρματι, / ἀγόνιον ἐν δόξᾳ θέμενος / εὖχος, ἔργῳ καθελών; / στάδιον μὲν ἀρίστευσεν, εὐθὺν τόνον / ποσσὶ τρέχων, παῖς ὁ Λικυμνίου / Οἰωνός· ἴκεν δὲ Μιδέαθεν στρατὸν ἐλαύνων· / ὁ δὲ πάλα κυδαίνων Ἔχεμος Τεγέαν· / Δόρυκλος δ' ἔφερε πυγμαῖς τέλος, / Τίρυνθα ναίων πόλιν· / ἀν' ἵπποισι δὲ τέτρασιν / ἀπὸ Μαντινέας Σᾶμος ὁ Ἀλιροθίου· ἄκοντι {δὲ} Φράστῳρ ἔλασε / ὑπὲρ ἀπάντων, / μάκος δὲ Νικεὺς ἔδικε πέτρῳ χέρα κυκλώσας / ὑπὲρ ἀπάντων καὶ συμμαχία θόρυβον / παραιθύξε μέγαν· ἐν δ' ἔσπερον / ἔφλεξεν εὐώπιδος / σελάνας ἐρατὸν φάος. (“¿Quién, pues, obtuvo en suerte la nueva corona con las manos, los pies y también el carro, colocado en su pensamiento el deseo del combate, tras conseguirla con una hazaña? Y fue el mejor en el estadio, habiendo corrido una derecha extensión con los pies, el hijo de Licimnio, Eono. Y llegó de Mídea conduciendo un ejército. Y en la lucha (fue el mejor) Equemo otorgándole prestigio a Tegea y Doriclo, que habitaba en la ciudad de Tirinto, ganó el premio del pugilato y en la cuadriga con los caballos Samos de Mantinea, hijo de Halirotio. Y Frasto dio en el blanco con la jabalina. Y Niceo tiró a distancia con la piedra, balanceando el brazo por encima de todos y sus aliados emitieron un gran ruido. Y la amable luz de la luna de bello rostro brilló en la tarde”). A este respecto véase también *Il.* 23, donde el poeta narra las hazañas de aquellos héroes que participaron en los juegos en honor a Patroclo.

Y Tlepólemo, hijo de Heracles, noble y grande, de Rodas condujo nueve naves de los valientes rodios, que habitaban en Rodas dividida en tres: Lindos, Yalisos y Camiros, blanca de tiza. A estos Tlepólemo iluste con la lanza los conducía, al que dio a luz Astioqueia para el fuerte Heracles, al que condujo fuera de Éfira desde el río Selleis, habiendo devastado muchas ciudades de hombres vigorosos criados por Zeus (*Il.* 2.653-660).

En este sentido, es necesario relativizar la poca o nula influencia que podrían haber tenido otras tradiciones literarias para la interpretación de los catálogos pindáricos, especialmente los poemas homéricos. Así, si bien el antecedente más directo de este tipo de enumeraciones en términos estructurales y temáticos debe sin duda buscarse en el núcleo informativo duro de la proclama del heraldo, dichos catálogos, al ingresar en el entramado pindárico, cobran nuevos significados, redimensionando las hazañas de los atletas vencedores a partir de la construcción de un nexo entre estos y los héroes míticos del pasado.¹¹⁷

El catálogo pindárico se revela, así, como una pieza clave en la que confluyen los vínculos entre epinicio y epigrama agonístico, ahora dentro de un contexto en el que los triunfos atléticos cobran un nuevo alcance mito-poiético sin precedentes en los epigramas conservados en piedra, y como un momento privilegiado para activar asociaciones entre el pasado mítico-histórico del vencedor, el *hic et nunc* de la performance y el futuro cercano o lejano en el que se continuarán recordando sus triunfos. En el caso puntual de Diágoras la densidad informativa de sus hazañas, en distintos soportes y modalidades, habría contribuido grandemente a intensificar dichas asociaciones, sobre todo si se piensa en un auditorio que también tuviera conocimiento de su monumento en Olimpia y de la estela dedicada en Lindos.

¹¹⁷ La falta de evidencia acerca del contenido de los epinicios compuestos por los predecesores de Píndaro, especialmente Simónides, no permite establecer con certeza cuán frecuente era esta práctica en las composiciones previas del género. Sin embargo, lo poco que sabemos de los epinicios de Simónides apunta más a un desarrollo del acontecimiento deportivo *in situ* (a veces en tono jocoso) que a un recuento de los mitos vinculados con el vencedor o la región de la que provenía (cf. a este respecto Rawles 2012). En el caso de Baquilides, si bien es posible discernir en sus odas ciertas conexiones entre los héroes del pasado mítico y los atletas celebrados, no es posible analizar con tanto detenimiento sus distintos modos de articulación, debido, una vez más, al estado fragmentario del material. Así, aunque quizás no el único, Píndaro parecería ser el poeta que trabaja y tematiza de modo más acabado los vínculos genealógico-míticos relacionados con sus atletas y los lugares de proveniencia de estos.

1.5.2. Todo queda en familia: la *Olímpica* 13 y las proezas de los Oliguétidas

La *Olímpica* 13 está dedicada a Jenofonte de Corinto con motivo de una doble victoria, en el estadio y en el pentatlón, y fue datada en 464 a.C., el mismo año en el que se habría representado la oda dedicada a Diágoras. En muy pocas otras odas pindáricas los triunfos del vencedor aparecen tan unidos a los de sus antepasados más próximos como en esta *Olímpica*, que se abre ya con la sentencia Τρισολυμπιονίκαν ἐπαινέων οἶκον (“Tres veces victoriosa en Olimpia es la casa que elogio...”, *O.* 13.1) y presenta un doble catálogo de victorias que ocupa los vv. 30-46 y 95-113, este último interrumpido por algunas sentencias gnómicas y declaraciones programáticas del ἐγὼ poético. Asimismo, estos catálogos se encuentran enmarcando el mito central de la oda, que se extiende desde el v. 50 al 92, cuyo tema principal es la doma del caballo Pegaso por Belerofonte con ayuda de Atenea.¹¹⁸

El primer catálogo, luego de hacer mención del reciente triunfo doble de Jenofonte, se embarca en una enumeración de otras proezas atléticas:

δύο δ' αὐτὸν ἔρεψαν
 πλόκοι σελίνων ἐν Ἴσθμιάδεσσιν
 φανέντα· Νέμεά τ' οὐκ ἀντιζοεῖ·
 πατρὸς δὲ Θεσσαλοῖ' ἐπ' Ἀλφειοῦ 35
 ῥέεθροισιν αἴγλα ποδῶν ἀνάκειται,
 Πυθοῖ τ' ἔχει σταδίου τιμὴν διαύ-
 λου θ' ἀλίφ' ἀμφ' ἐνί, μηνός τέ οἱ
 τωῦτοῦ κρανααῖς ἐν' Ἀθά-
 ναισι τρία ἔργα ποδαρκῆς
 ἀμέρα θῆκε κάλλιστ' ἀμφὶ κόμαις,
 Ἑλλώτια δ' ἐπτάκις· ἐν 40
 δ' ἀμφιάλοισι Ποτειδᾶνος τεθμοῖσιν
 Πτοιοδώρω σὺν πατρὶ μακρότεραι
 Τερψία θ' ἔψοντ' Ἐριτίμω τ' αἰοδαί·
 ὅσσα τ' ἐν Δελφοῖσιν ἀριστεύσατε,
 ἢδὲ χόρτοισ ἐν λέοντος, δηρίομαι πολέσιν
 περὶ πλήθει καλῶν· ὡς μὲν σαφὲς 45
 οὐκ ἂν εἰδείην λέγειν ποντιᾶν ψάφων ἀριθμόν.

Y dos veces coronas de apios lo cubrieron, cuando apareció en los juegos del Istmo, y no se le opone Nemea. Y de su padre Tésalo junto

¹¹⁸ Para un recuento de las distintas versiones de este mito y la posible presencia de los cultos a Atenea ecuestre y a Belerofonte en el trasfondo del relato pindárico, véanse Hubbard (1986, 28-33) y Malten (1925). Este último crítico ofrece evidencia de un origen doble del héroe, identificado con la ciudad de Corinto en época arcaica y clásica, pero originario de Licia, región en donde habría sido objeto de culto ya desde la época micénica.

a las corrientes del Alfeo está dedicado el esplendor de los pies y tiene en Delfos la honra del doble estadio en un día y en la rocosa Atenas en un mismo mes el día de rápidos pies le colocó tres hazañas en torno a sus bellísimos cabellos y Helotia siete veces. Y en los festivales de Poseidón, entre dos mares, seguirán canciones muy duraderas con su padre Pteodoro,¹¹⁹ Terpsias y Eritimo. Y cuantas veces fuisteis los mejores en Delfos y en los prados del león, disputo con muchos acerca de la multitud de vuestras bellas acciones. Como no sabría claramente decir el número de las arenas del mar.

A continuación de este pasaje, el poeta narra el mito al que se hizo referencia con anterioridad y, una vez concluido el relato, mediante el característico movimiento pindárico de la fórmula de ruptura, el poeta introduce su segundo catálogo familiar:

ἐμὲ δ' εὐθὺν ἀκόντων
 ἰέντα ρόμβον παρὰ σκοπὸν οὐ χρῆ
 τὰ πολλὰ βέλεα καρτύνειν χερσῖν. 95
 Μοίσαις γὰρ ἀγλαοθρόνοις ἐκὼν
 Ὀλγαιθίδαισιν τ' ἔβαν ἐπίκουρος.
 Ἴσθμοῖ τὰ τ' ἐν Νεμέᾳ παύρῳ ἔπει
 θήσω φανέρ' ἀθρό', ἀλαθῆς τέ μοι
 ἔξορκος ἐπέσσειται ἐξηκοντάκι δὴ ἀμφοτέρωθεν
 ἀδύγλωσσος βοὰ κάρυκος ἐσλοῦ. 100
 τὰ δ' Ὀλυμπία αὐτῶν
 ἔοικεν ἤδη πάροιθε λελέχθαι·
 τὰ τ' ἐσσόμενα τότε ἂν φαίην σαφές.
 (...)
 τὰ δ' ὑπ' ὄφρυϊ Παρνασσία
 ἔξ' Ἄργεϊ θ' ὄσσα καὶ ἐν
 Θήβαις· ὄσα τ' Ἀρκάσιν ἱνάσσω
 μαρτυρήσει Λυκαίου βωμὸς ἀναξ·
 Πέλλανά τε καὶ Σικυῶν
 καὶ Μέγαρ' Αἰακιδᾶν τ' εὐερκὲς ἄλσος
 ἅ τ' Ἐλευσίς καὶ λιπαρὰ Μαραθῶν 110
 ταί θ' ὑπ' Αἴτνας ὑψιλόφου καλλίπλουτοι
 πόλιες, ἅ τ' Εὐβοία· καὶ πᾶσαν κάτα
 Ἑλλάδ' εὐρήσεις ἐρευνῶν μάσσον' ἢ ὡς ιδέμεν.

Y a mí que disparo el directo círculo de las jabalinas, no me es necesario arrojar con las manos muchos dardos que yerren el blanco. Pues vine dispuesto como aliado para las Musas de brillantes tronos y para los hijos de los Oliguétidas. Con breve palabra haré estas cosas claras, reunidas en el Istmo y en Nemea, y será para mí un verdadero juramento el grito de dulce lengua del noble heraldo sesenta veces

¹¹⁹ El padre de Tésalo, es decir, el abuelo de Jenofonte.

desde ambos lugares. Y me parece que ya antes mencioné los triunfos de estos mismos en Olimpia. Y diría claramente los que serán en el futuro (...) Y estos son seis bajo la ceja del Parnaso. ¡Y cuantos en Argos y también en Tebas! ¡Y de cuantos será testigo el altar soberano de Liceo que gobierna en Arcadia! ¡Y Pelene y también Sición y Mégara y el bien cercado bosque de los eácidas y Eleusis y la radiante Maratón y las ciudades de bellas riquezas bajo el elevado Etna y Eubea! Y por toda la Hélade encontrarás más que los que, buscándolos, se pueden ver.

La presencia de este doble catálogo ha generado reacciones favorables y negativas por parte de la crítica y quizás en su extensión deba buscarse el motivo de que la *Olímpica* 13 no sea una oda tan trabajada. Así, Farnell (1932, 373) aventura que Píndaro encontró la tarea de componer este epinicio sumamente cansadora y que lo derrotó el esfuerzo, tal como se puede percibir en la poca coherencia sintáctica empleada y en el hecho de que el poeta parece “aliviado” de apresurarse a un pronto cierre del catálogo. Por su parte, Bowra (1964, 145, 297, 352) establece que las abundantes fórmulas de ruptura presentes en el poema cumplen el objetivo de criticar de manera implícita a Jenofonte y a su familia por participar de demasiadas competiciones atléticas. Tanto los análisis de Farnell como de Bowra parecen más interesados en dilucidar los estados de ánimo del poeta a la hora de componer este epinicio, que en estudiar su contenido en términos poéticos y contextuales más amplios.¹²⁰

Por su parte, Hubbard (1986, 36-48), luego de efectuar un análisis del mito central de la oda a partir del que rastrea en ella los motivos de la prodigalidad y la restricción, el localismo y el panhelenismo, establece que el doble catálogo allí presentado refleja dichos motivos y constituye, por lo tanto, un programa poético coherente y no un producto del tedio compositivo. Destaca, a este respecto, los *superlative vaunts* ubicados al final de ambos catálogos, los cuales hacen referencia a la imposibilidad de contar los triunfos de Jenofonte y de sus familiares, en el segundo caso con explícita mención del carácter panhelénico de la fama de los Oliguétidas: δηρίομαι πολέσιν / περι πλήθει καλῶν ὡς μὰν σαφὲς / οὐκ ἂν εἰδείην λέγειν ποντιᾶν ψάφων ἀριθμόν. (“...disputo con muchos acerca de la multitud de vuestras nobles acciones. Como no sabría claramente decir el número de las arenas del mar”, vv. 45-

¹²⁰ Este tipo de análisis es propio de la llamada corriente biográfica, que intenta leer el contenido de los epinicios en términos de la vida y personalidad del poeta. A este respecto véase el estado de la cuestión de la presente tesis.

46) *καὶ πᾶσαν κάτα / Ἑλλάδ’ εὐρήσεις ἐρευνῶν μάσσον’ ἢ ὡς ἰδέμεν.* (“Y por toda la Hélade encontrarás más que los que, buscándolos, se pueden ver”, vv. 112-113).

Además de la función explicitada por Hubbard, el mito de Belerofonte, ubicado en el centro mismo de la oda y flanqueado por los catálogos de victoria de Jenofonte y sus parientes, permite, tal como ocurría en el caso de Díagoras y Tlepólemo, leer los triunfos atléticos de la casa de los Oliguétidas en clave heroica. Así, al finalizar el primer catálogo, el poeta se propone rastrear la ascendencia mítica de la familia, ascendencia que lo lleva a remontarse desde Sísifo hasta Medea, pasando por Glauco, para culminar en su abuelo Belerofonte: *ἐγὼ.../ μῆτιν τε γαρύων παλαιγόνων / πόλεμόν τ’ ἐν ἡρωϊαῖς ἀρεταῖσιν / οὐ ψεύσομ’ ἀμφὶ Κορίνθῳ* (“Yo (...) celebrando la inteligencia de los antepasados y su guerra en heroicas virtudes no diré cosas falsas en torno a Corinto”, vv. 49-52). Es Belerofonte justamente el personaje a partir del cual el poeta decide exaltar el aspecto bélico de Corinto, al recordar (en un nuevo catálogo de victorias dentro del mito) sus triunfos contra las Amazonas, la Quimera y los Sólimos (vv. 88-90).¹²¹

El pasaje al segundo catálogo se encuentra muy próximo a esta lista de triunfos heroicos y, tal como se mencionó con anterioridad, se realiza mediante una fórmula de ruptura en la que el poeta se recuerda a sí mismo no “errar en el blanco”, es decir, no continuar explayándose en el contenido mítico y reanudar, por el contrario, el elogio del vencedor y sus allegados (vv. 93-95). Se traza así una suerte de genealogía desde el centro (mito) hacia los extremos iniciales y finales del poema (catálogos) que permite seguir el derrotero de los triunfos de los Oliguétidas, comenzando por aquellos realizados gracias a su antepasado Belerofonte, continuando con los ejecutados por los familiares directos del vencedor (entre los que se destacan su padre Tésalo, su abuelo Pteodoro, su tío abuelo Terpsias y el hijo o abuelo de Terpsias, Eritimo) y finalizando con los triunfos pasados y actuales de Jenofonte. Asimismo, y como si esto fuera poco, Píndaro efectúa una referencia a las victorias futuras de los Oliguétidas, articulando de manera explícita los vínculos temporales entre pasado

¹²¹ La identificación positiva entre los héroes míticos de antaño y los atletas vencedores constituye un programa poético que requiere dejar de lado o modificar radicalmente los aspectos menos ilustres de los héroes objeto de las narraciones pindáricas. Así, en el caso de Belerofonte, el poeta opta por no relatar su imprudente muerte, motivo de su deseo de llegar al monte Olimpo montado sobre el caballo Pegaso (v. 91) y de obviar otros acontecimientos de la trayectoria del héroe. A este respecto, cf. también *Il.* 6.156-230. Algo análogo ocurre en el caso de Tlepólemo en la *Olimpica* 7, oda en la que el asesinato del hermano bastardo de Alcmena por parte de este héroe aparece justificado mediante sentencias gnómicas y resulta una acción necesaria para la posterior fundación de Rodas (vv. 20-35). Este relato también cuenta con una versión en *Il.* 2.660-680.

mítico-histórico, *hic et nunc* de la performance y un futuro en el que no solo serán recordados los triunfos ya logrados, sino que tendrán lugar aun más victorias para continuar engrosando los extensos catálogos presentados (v. 103).

El movimiento pindárico que se acaba de explicitar se da, de igual modo que sucedía en la *Olímpica 7*, en una oda en la que es posible encontrar múltiples referencias a las distintas modalidades empleadas para celebrar las victorias atléticas. Así, la mención de las canciones duraderas que seguirán sonando en el Istmo en honor a los antepasados de Jenofonte (vv. 40-42) puede interpretarse como una nueva evidencia a favor de la re-performance pública de epinicios en el marco de festividades atléticas con motivo del aniversario de victoria.

Por otro lado, la *Olímpica 13* también articula un diálogo con lo que se ha llamado contexto “epigráfico”, principalmente a partir de dos referencias ubicadas una en cada catálogo de victorias. En el primero de ellos, el poeta declara que el esplendor de los pies de Tésalo está dedicado junto a las corrientes del Alfeo (πατρός δὲ Θεσσαλοῖ' ἐπ' Ἀλφειοῦ / ῥέεθροισιν αἴγλα ποδῶν ἀνάκειται, vv. 35-36). Según el *Lexicon* de Slater, el verbo ἀνάκειμαι tiene, en este pasaje, el sentido de “lies to his credit”, acepción que hace perder de vista el significado principal del vocablo, cuya definición es, en primera instancia, “to be laid up (as a votive offering in a temple), to be dedicated” (*LSJ s.v.*). En este sentido, ἀνάκειται parece referir, en el pasaje en cuestión, a la conocida práctica de dedicar epigramas agonísticos con los detalles del triunfo del vencedor, en este caso en Olimpia¹²², y, si bien el vocablo aparece con muchísima menor frecuencia en las inscripciones que la variante ἀνατίθημι, se cuenta con al menos un ejemplo encontrado en la Acrópolis de Atenas que parece formar parte de un epigrama dedicatorio:¹²³

[.....ἈθENAÍ]αι ἀνάκειμαι,
 ...γες Εὐμάρες [ἐργάσ]ατο. (*IG I³ 627, DAA 244*)
 ...Dedico a Atenea,
 ...Eumares lo hizo.

¹²² Este mismo verbo es usado por el escoliasta pindárico al referirse a la dedicación de la *Olímpica 7* en letras de oro en el templo de Atenea Lindia, cf. p.115.

¹²³ Véase también *O.* 11.8.

En el segundo catálogo, el poeta, si bien no articula una referencia estrictamente epigráfica, promete, no obstante, atenerse a la proclama del heraldo a la hora de relatar los triunfos de los Oliguéttidas en el Istmo y en Nemea (vv. 98-100). Esta proclama, como se estableció con anterioridad, contiene el núcleo informativo básico que figura en los epigramas agonísticos y determina en gran medida su estructuración y contenido. En este sentido, la *Olímpica* 13 incluye en el interior mismo del catálogo una mención del género discursivo a partir del cual se desarrollaron este tipo de enumeraciones en las inscripciones atléticas (la ἀγγελία) y, por ende, a partir del cual también los catálogos pindáricos adquirieron sus rasgos fundamentales. Asimismo, la mención del heraldo en el marco de los catálogos de victoria figura en inscripciones un tanto posteriores a la obra de Píndaro, como aquella dedicada a Teógenes de Tasos y datada a mediados del siglo IV a.C. (*GESA* 37). Allí, en los vv. 7-8 se lee: “δις γάρ ἄυσευ / κῆρυξ ἐγ κύκλωι” (pues dos veces proclamó el heraldo en el círculo...).¹²⁴

Los dos extensos catálogos vinculados a los triunfos de los familiares de Jenofonte y las otras muestras de *epigraphic literacy* aquí mencionadas permiten abrir el interrogante acerca de los modos en los que los triunfos de una misma casa podían plasmarse en soportes materiales en los distintos santuarios a nivel local y panhelénico. Ya se ha mencionado que la familia de los Diagoridas probablemente tenía un gran complejo escultórico en Olimpia, aunque por desgracia esta información solo nos ha llegado a través del testimonio de Pausanias y escasos fragmentos y en la *Olímpica* 7 no figuran más victorias que aquellas conquistadas por Diágoras.

Sí contamos, no obstante, con un monumento familiar posterior (330 a.C.), aquel construido por iniciativa de Daoco II en Delfos. Esta impresionante pieza se encontraba ubicada sobre la terraza del templo de Apolo y presentaba una serie de estatuas colocadas sobre una larga base de piedra caliza, cada una acompañada de un epigrama.¹²⁵ A partir de dichas estatuas y de sus inscripciones es posible reconstruir el siguiente árbol genealógico:

¹²⁴ La aparición de la figura del heraldo en un epigrama posterior a la época de Píndaro, aparejado a su completa ausencia en inscripciones anteriores (al menos las que han llegado hasta nuestros días) hace pensar que quizás la inclusión de esta figura en los epigramas haya sido producto de la tendencia marcada del género del epinicio a nombrar este personaje con relativa frecuencia. Para otra mención del heraldo en Píndaro, cf. *P.* 1.32. Para un análisis general de la función del heraldo en el contexto de los juegos, ver Wolicki (2002)

¹²⁵ Cf. las páginas 80-81 de la presente tesis para una descripción del monumento. Véase también Gardiner-Smith (1909), Will (1938) y Ebert (1972, 138-45), entre otros. Para un análisis de este monumento en relación con el contenido de la *Nemea* 6, cf. Finnerty-Cummins (2009) y Fenno (2003).

Aparo

Acnonio

Hagias-Telémaco-Agelao

Daoco I

Sísifo I

Daoco II

Sísifo II

De particular importancia resultan los epigramas dedicados a los tres hermanos, Hagias, Telémaco y Agelao (*CEG* 795), puesto que se trata de inscripciones agonísticas enlazadas una con la otra, y en cuyo contenido también figuran catálogos de victoria:

ii. πρῶτος Ὀλύμπια παγκράτιον, Φαρσάλιε, νικᾷς, |
 Ἄγία Ἀκνονίου, γῆς ἀπο Θεσσαλίας, |
 πεντάκις ἐν Νεμέαι, τρὶς Πύθια, πεντάκις Ἴσθμοϊ· |
 καὶ σῶν οὐδεὶς πω στήσε τροπαῖα χερῶν.

Primero ganaste el pancracio en Olimpia, farsalio Hagias,
 hijo de Acnonio, de la tierra de Tesalia,
 cinco veces en Nemea, tres en Delfos, cinco en el Istmo.
 Y ninguno nunca levantó trofeos contra tus manos.¹²⁶

iii. κἀγὼ τοῦδε ὁμάδελο[ς ἔ]φυν, ἀριθμὸν δὲ τὸν αὐτὸν |
 ἤμασι τοῖς αὐτοῖς ἐχφ[έρ]ομαι στεφάνων |
 νικῶν μουνοπάλη[ν]· Τ[. .]σηνῶν δὲ ἄνδρα κράτιστον |
 κτεῖνα, ἐθέλοντο [(□) – c. 6]· Τηλέμαχος δὲ ὄνομα.

Y yo nací hermano de este hombre, y me llevé el mismo número
 de coronas en los mismos días, ganando en la lucha:
 y maté al hombre más fuerte de los T...senos.
 Y mi nombre es Telémaco.

iv. οἶδε μὲν ἀθλοφόρου ρώμης ἴσον ἔσχον, ἐγὼ δὲ |
 σύγγονος ἀμφοτέρων τῶνδε Ἀγέλαος ἔφυν· |
 νικῶ δὲ στάδιον τούτοις ἅμα Πύθια παῖδας· |
 μῦνοι δὲ θνητῶν τούσδ' ἔχομεν στεφάνους.

¹²⁶ Esta última línea hace acordar a los vv. 31-32 de la *Olimpica* 13 en los que se dice de Jenofonte: ἀντεβόλησεν / τῶν ἀνὴρ θνατὸς οὐπω τις πρότερον (“alcanzó lo que ningún mortal antes”).

Estos tuvieron fuerza igual en los premios adquiridos, y yo
 nací hermano de ambos, Agelao,
 y junto con estos en las Píticas derroté a los niños en el estadio.
 Solo nosotros entre los mortales tenemos estas coronas.

Asimismo, *CEG* 386 (Olimpia, ca. 475-450 a.C.), si bien se encuentra en un estado bastante fragmentario, parecería incluir en un mismo epigrama triunfos de un vencedor y de su padre:¹²⁷

[.....?πρό]τεροδὲ πατὲρ Δα[μάσ]ιππος,
 κλενοτέραν δὲ πόλιν πατρίδ' ἔ[θε....].

[...] y primero su padre Damasipo;
 y...hicieron a su ciudad paterna más ilustre.

Los vínculos expresados en las inscripciones precedentes permiten apreciar cómo un clan o un grupo familiar más extenso negocia el elogio de las victorias de sus miembros en un espacio geográfico acotado y conforme a las posibilidades que ofrecen los soportes materiales en los que constan los triunfos. En la *Olímpica* 13 es posible rastrear algunos de estos vínculos dentro del primer catálogo de victorias, como aquel entre Jenofonte y su padre Tésalo, análogo al de *CEG* 386, y entre la tríada Pteodoro, Terpsias y Eritimo. Al ser Pteodoro y Terpsias hermanos vencedores, el vínculo entre estos remite, a su vez, a aquel presente en el monumento dedicado por Daoco II entre Hagias, Telémaco y Agelao.¹²⁸ En este sentido, los catálogos de victorias familiares presentes tanto en las inscripciones como en los epinicios de Píndaro permiten reactivar lo que Kurke (1991, 43-76) ha denominado “symbolic capital of an οἶκος”, es decir, el valor (abstracto) que la familia y la sociedad en su conjunto adjudicaban a los triunfos nucleados en torno a una misma casa.

¹²⁷ Para un monumento de características semejantes cf. pp. 81-82. También véase el caso de *N.* 8.13-16, oda en la que padre e hijo resultaron vencedores en la misma disciplina.

¹²⁸ En base al contenido de los catálogos de la *Olímpica* 13 se podría confeccionar el siguiente árbol genealógico:

Pteodoro-Terpsias

Tésalo

Jenofonte

Dejo afuera a Eritimo por no saber con claridad su parentesco. Para un análisis detallado de estos vínculos familiares, cf. Barrett (2007, 100-109).

De igual modo, si en verdad los triunfos familiares de los Oliguétidas son tantos como enumera aquí Píndaro, sus dedicaciones en los distintos santuarios habrían formado una suerte de red panhelénica (para retomar el argumento esbozado por Hubbard 1986) que trascendería el espacio acotado de los ejemplos precedentes. La evidencia al respecto no permite afirmar esto con certeza.

Sin embargo, frente a la ausencia de dedicaciones efectivas de esta familia, los catálogos de victoria de la *Olímpica* 13 hacen las veces de un extenso epigrama agonístico que supera, asimismo, las limitaciones impuestas por la materialidad y el localismo inherente a este tipo de producciones. En efecto, el medio performativo a través del que se vehiculiza el epinicio, junto con sus posibilidades más amplias de circulación y repetición, permite trascender los límites espaciales estancos de los monumentos, garantizando, tal como se mencionó antes, un alcance panhelénico.¹²⁹ En este sentido, quizás no sorprenda la referencia a cantos de victoria para Pteodoro, Tersias y Eritimo en una sección (el catálogo) típicamente vinculada a la temática y estructuración de las inscripciones agonísticas, casi como si el contenido de la oda buscara explicitar que el canto resulta un modo complementario de celebración y, aun así, diferente, y quizás más provechoso para la diseminación de la fama que la dedicación de complejo monumental y epigrama. En efecto, la noticia de los triunfos de los hermanos Pteodoro y Tersias, a diferencia de los conquistados por los antepasados de Daoco II, ubicados uno detrás de otro en el mismo lugar y delimitados por las características físicas de la estatuaria, puede trascender límites geográficos estancos gracias a la movilidad característica del epinicio pindárico.

A su vez, lo antedicho aquí permite volver a poner en un primer plano el debate acerca de la animadversión de Píndaro hacia los testimonios materiales. En este sentido, la *Olímpica* 13 quizás constituya un nuevo ejemplo de la tendencia pindárica a rivalizar con estas obras, pero incorporándolas y transformándolas en el entramado compositivo del poema.¹³⁰

¹²⁹ En el caso de las inscripciones agonísticas sobre monumentos, existía, al menos, una manera de que su contenido alcanzara dimensiones espaciales panhelénicas en cierto sentido comparables a las del epinicio pindárico: la existencia de monumentos de un mismo clan o familia en distintos santuarios (de la que contamos con escasa o nula evidencia hoy en día y de la que Diágoras de Rodas podría constituir un ejemplo si se acepta que sus triunfos fueron dedicados en Olimpia, Lindos y Mégara).

¹³⁰ Para un análisis exhaustivo de esta hipótesis ver las pp. 50-63.

1.5.3. El caso de Ergóteles de Hímera: *Olímpica* 12 y *CEG* 393

Ergóteles resulta una figura interesante para estudiar los vínculos entre epigrama agonístico y epinicio pindárico, puesto que constituye uno de los pocos luchadores dentro del *corpus* de los que se ha conservado fuera de toda duda una inscripción agonística, presumiblemente acompañada de una estatua.¹³¹ Pausanias menciona este monumento en su *Descripción de Grecia* (6.4.11), narrando, asimismo, parte de la historia política detrás de la figura de Ergóteles:

Ἐργοτέλης δὲ ὁ Φιλάνορος δολίχου δύο ἐν Ὀλυμπίᾳ νίκας, τοσαύτας δὲ ἄλλας Πυθοῖ καὶ ἐν Ἴσθμῳ τε καὶ Νεμείων ἀνηρημένος, οὐχ Ἴμεραῖος εἶναι τὸ ἐξ ἀρχῆς, καθάπερ γε τὸ ἐπίγραμμα τὸ ἐπ’ αὐτῷ φησι, Κρής δὲ εἶναι λέγεται Κνώσσιος: ἐκπεσὼν δὲ ὑπὸ στασιωτῶν ἐκ Κνωσσοῦ καὶ ἐς Ἴμέραν ἀφικόμενος πολιτείας τ’ ἔτυχε καὶ πολλὰ εὔρετο ἄλλα ἐς τιμὴν. ἔμελλεν οὖν ὡς τὸ εἰκὸς Ἴμεραῖος ἐν τοῖς ἀγῶσιν ἀναγορευθῆσθαι.

Ergóteles, hijo de Filanor, obteniendo dos victorias en la carrera larga en Olimpia, y otras tantas en Delfos y en el Istmo y también de los nemeos, no era de Hímera originalmente, según la inscripción lo dice, sino que se dice que era de Cnossos, de Creta. Fue expulsado de Cnossos por enemigos políticos y fue Hímera donde recibió la ciudadanía y encontró para su honor muchas otras cosas. Entonces, como era conveniente, iba a ser aclamado como un nativo de Hímera en los certámenes.

La inscripción a la que alude Pausanias se ha conservado de modo fragmentario y corresponde al número 393 en los *CEG*. Ha sido datada alrededor del 464 a.C. El texto, tal como ha llegado hasta nuestros días, contiene la siguiente información:

Ἐργοτέλης μ’ ἀνέθηκ[ε
Ἑλλανας νικῶν Πύθι[α
καὶ δὴ Ὀλυμπιάδας δ[.....]
Ἴμέραι ἀθάνατον μν[ᾶμα...

Ergóteles me dedicó

¹³¹ El otro caso excepcional se encuentra representado por Hierón, tirano de Siracusa, de cuyos triunfos y los de sus familiares daban cuenta múltiples monumentos en Delfos y Olimpia. Cf. la sección 3.4. para un análisis detallado de estos monumentos.

venciendo a los helenos¹³² en las Píticas...
y en dos Olimpíadas,
recuerdo inmortal para Hímera...

Por su parte, Ebert, en su edición (*GESA* 20), reproduce el texto ofreciendo conjeturas propias para salvar el estado fragmentario del epigrama:

Ἐργοτέλης μ' ἀνέθηκ[ε Φιλάνορος ὃς ποτε ποσσίν]
Ἑλλανας νικῶν Πύθι[α δις δόλιχον]
καί δὲ Ὀλυμπιάδας δ[ις δ' Ἴσθμια καὶ Νεμέαι δις]
Ἰμέραι ἀθάνατον μν[ᾶμ' ἀρετᾶς ἔπορεν].

Ergóteles, hijo de Filanor, me dedicó, el que antaño con los pies
venciendo a los helenos dos veces en la carrera larga en las Píticas
y en dos Olimpíadas, y dos veces en las Ístmicas y en las Nemeas dos
procuró a Hímera un recuerdo inmortal de su excelencia.

La mayoría de las conjeturas de Ebert resultan bastante plausibles y, aun si fuese forzoso atenerse al epigrama original despojado de suplementos, la inscripción contendría varios de los elementos que han sido hasta este momento objeto de nuestro análisis, tales como la presencia de un catálogo de victorias, la mención del padre del vencedor y de su (nueva) patria Hímera. Asimismo, el epigrama explicita en sus líneas la función primordial de este tipo de composiciones, esto es, dejar un recuerdo imperecedero de las hazañas de los vencedores a través de un objeto material. Si bien todas las inscripciones arcaicas y clásicas de tipo agonístico persiguen este objetivo, no es tan frecuente que aludan a él mediante el uso de giros explícitos tales como ἀθάνατον μνᾶμα (recuerdo inmortal), al menos las que conservamos hoy en día.¹³³ En este sentido, la inscripción dedicada a Ergóteles tematiza la llamada “μνῆμα function” (Keesling 2003, 91, 199-200), función que hace hincapié en el carácter conmemorativo del monumento de victoria y de la inscripción que lo acompaña y

¹³² La referencia a la victoria sobre los helenos en tanto comunidad resulta bastante desconcertante puesto que también Ergóteles pertenecía a ese colectivo. Hornblower (2004, 193) se pregunta si acaso el mensaje detrás de esta sentencia no querría significar algo así como “nosotros, la colonia de Hímera, somos tan buenos como cualquiera de los griegos del continente”. No obstante, el crítico descarta esta hipótesis puesto que Píndaro también dice de Teo de Argos (*N.* 10.25) que derrotó a los helenos en Delfos. En efecto, puede ser que se trate simplemente de un *tópos* retórico común a la hora de elogiar triunfos atléticos.

¹³³ Lo contrario se puede afirmar de las inscripciones de tipo funerario, en las que, lógicamente, al menos el μνῆμα del difunto constituye un tópico frecuente. En *CEG* 6 figura, de hecho, la misma locución ἀθάνατον μνῆμα (recuerdo inmortal), esta vez referida a un colectivo de guerreros que resultó vencedor en las luchas libradas en el Helesponto.

que adquiere particular intensidad cada vez que el contenido epigramático es reactivado por una voz lectora.¹³⁴

Dada la coincidencia entre epigrama agonístico y epinicio pindárico en el caso de Ergóteles (y las particulares peripecias políticas de su historia de vida), resulta evidente que este atleta no escatimó esfuerzos para lograr que su $\mu\tilde{\nu}\tilde{\alpha}\mu\alpha$ se fijara en la memoria colectiva, aspirando quizás a que dicha fijación tuviera un alcance panhelénico: “Some athletes chose statues, others poems, but Ergoteles (or was it his Sicilian community that paid for it all?) used both media because he wanted to make absolutely sure his achievements were known to posterity, and we have to admit that he succeeded” (Hornblower 2004, 192).

La *Olímpica* 12 es una oda bastante particular dentro del *corpus* pindárico y, en algunos sentidos, problemática. Las dificultades comienzan ya con su datación y clasificación. Así, según Barrett (1973, 24-28), la ocasión para la celebración de este epinicio fue una victoria pítica obtenida por Ergóteles en el 466 a.C., y no sus victorias olímpicas de los años 472 y 464 a.C., a pesar de la inclusión de la oda dentro de las *Olímpicas*.¹³⁵ La inscripción encontrada en este santuario no puede ofrecer una solución certera, puesto que su datación también resulta un tanto incierta (probablemente contemporánea con alguna de las victorias olímpicas de Ergóteles) e incluye todos los triunfos del luchador.

Con respecto al contenido del epinicio, saltan a la vista ciertos rasgos que parecerían alejarlo de los temas y estructuras típicas de estas composiciones. En primer término, se trata de una oda muy breve, con solo 19 versos de extensión y carente de mito. En su lugar, el poeta se explaya largamente acerca de los reveses de la fortuna, que en algunas ocasiones envía brisas favorables y en otras, adversas (vv. 1-12), temática que parece apropiada dado la historia personal de Ergóteles, quien, expulsado de Creta debido a circunstancias políticas, encontró una feliz existencia en Sicilia. En el verso 13 comienza el elogio del vencedor y continúa hasta el final de la oda:

υἱὲ Φιλάνορος, ἦτοι καὶ τεά κεν,

¹³⁴ Para una explicación más detallada de la aparición y desarrollo de la función mnemónica en los monumentos y epigramas funerarios, cf. pp. 153-166. Otra función que se percibe en las inscripciones es la llamada “ἄγαλμα function”, una función religiosa destinada a agrandar al dios con el objeto dedicado. Para un análisis detallado de esta función en las inscripciones y en la obra de Píndaro, véase la tercera parte de la tesis.

¹³⁵ Para más detalles sobre la datación de la oda en relación con los vaivenes políticos de las tiranías sicilianas y la instauración del culto de Zeus Liberador, mencionado al comienzo de la *Olímpica* 12, cf. Hornblower (2004, 186-201).

ἐνδομάχας ἄτ' ἀλέκτωρ συγγόνῳ παρ' ἐστία
 ἀκλεῆς τιμὰ κατεφυλλορόησε(ν) ποδῶν, 15
 εἰ μὴ στάσις ἀντιάνειρα Κνωσίας σ' ἄμερσε πάτρας.
 νῦν δ' Ὀλυμπία¹³⁶ στεφανωσάμενος
 καὶ δις ἐκ Πυθῶνος Ἴσθμοῖ τ', Ἐργότελες,
 θερμὰ Νυμφῶν λουτρὰ βαστάζεις, ὀμι- 19
 λέων παρ' οἰκείαις ἀρούραις.

Hijo de Filánor, ciertamente también como un gallo de riña se hubiera marchitado cerca del hogar familiar, sin fama, el honor de tus pies si la rebelión enemiga de los varones no te hubiera separado de tu patria, Cnossos.¹³⁷ Y ahora después de ser coronado en Olimpia y dos veces desde Delfos y desde el Istmo, Ergóteles, elevas los baños lustrales de las Ninfas, frecuentándolos junto a las tierras propias.

Las similitudes entre *CEG* 393 en su estado fragmentario y estos versos de la *Olímpica* 12 son semejantes a las explicitadas en ejemplos previos: en ambas aparece el ya mentado catálogo de victorias con el listado de los triunfos en Delfos y en Olimpia y la mención de Hímera. En el caso del epinicio, dicha mención se articula a través de la perífrasis θερμὰ Νυμφῶν λουτρὰ (“los baños lustrales de las Ninfas”), puesto que Hímera era famosa en la antigüedad por sus baños termales hoy conocidos como Bagni di San Calogero. Sí resulta más interesante la oposición entre los términos ἀθάνατον μν[ᾶμα (recuerdo inmortal, *CEG* 393) y ἀκλεῆς τιμὰ (honor sin fama, v. 15), puesto que tanto inscripción como oda tematizan, una en términos positivos y otra en términos negativos, la buena ventura que significó para Ergóteles su traslado a Hímera en el campo de las lides atléticas.

Las conjeturas propuestas por Ebert (cf. *supra*) acercan un poco más el contenido de ambas producciones ya que, tanto en el epigrama como en la oda, figuran respectivamente: a) el nombre del padre de Ergóteles (Φιλάνορος = υἱὲ Φιλάνορος, v. 13); b) el medio con el que Ergóteles resultó vencedor (ποσσίν = ποδῶν, v. 15); c) un recuento más detallado de

¹³⁶ Quizás la proximidad del adverbio νῦν a la mención de Olimpia pueda ir en detrimento de la tesis de Barrett, según quien la *Olímpica* 12 se compuso en realidad para celebrar una victoria pítica. No obstante, es más plausible tomar el νῦν como modificador adverbial del verbo principal βαστάζεις (v. 19).

¹³⁷ Las razones exactas por las cuales Ergóteles no habría podido resultar victorioso como ciudadano cretense son un tanto oscuras, puesto que había en efecto vencedores provenientes de Creta, a pesar de que hoy en día no se conserva ningún epinicio dedicado a ellos (ver Hornblower 2004, 158). Según Silk (2007, 190), colocar a Hímera por sobre Creta como lugar que posibilitó las victorias de Ergóteles era simplemente una forma de elogiar a los habitantes de aquella ciudad. Ya en el siglo I d.C. Pausanias había elaborado un argumento parecido (cf. *supra*).

todas sus victorias con número y evento (Πύθι[α δις δόλιχον] / καὶ δὴ Ὀλυμπιάδας δις δὴ Ἴσθμια / καὶ Νεμέαι δις]= νῦν δὴ Ὀλυμπία στεφανωσάμενος / καὶ δις ἐκ Πυθῶνος Ἴσθμοῦ τ', vv. 18-19). Estas similitudes hacen pensar que, más allá de la plausibilidad de las restauraciones de Ebert, el crítico parece haberse basado en gran medida en el contenido de la *Olímpica* 12 para efectuarlas (o en el texto de Pausanias). Si esta también fue la pretensión original del epigramatista a la hora de componer la inscripción no se puede constatar con certeza.

Tal como se anticipó, y a diferencia de lo que acontece normalmente en el epinicio pindárico, la *Olímpica* 12 carece de mito, con lo cual, y tal como sucede en los despojados epigramas, el catálogo de victorias de Ergóteles que allí figura (vv. 17-19) no aparece explícitamente resignificado en clave heroica (véanse los apartados anteriores). Aun más, la comparación que efectúa el poeta de este vencedor con un gallo de riña que se hubiera marchitado junto al hogar (vv. 14-15) dista mucho de tener tintes épicos y resulta, en cambio, un tanto humorística. En efecto, el *hápax* κατεφυλλορόησε(v) proviene del verbo φυλλορόω (“marchitar”) atestiguado con frecuencia en comedia (Ar. Av.1481, Ferecr. 137.10), pero no en registros elevados. Este vocablo resulta, pues, una de las pocas instancias pindáricas de lenguaje bajo o popular (Silk 2007, 190).

Sin embargo, acaso la comparación precedente haga acordar, con algunos tintes paródicos, al conocido pasaje de *Il.* 6.146-148, en el que Glauco le expone a Diomedes la fugacidad de la raza humana, comparándola con hojas que crecen y decrecen según la estación (οἷη περ φύλλων γενεὴ τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν, “tal como la generación de las hojas, así también la de los hombres”, v. 146). En esta *Olímpica*, el movimiento poético que articula Píndaro busca eximir a Ergóteles de dicha fugacidad, colocando la mudanza a Hímera como causa primordial de la fama imperecedera del atleta.¹³⁸ Así, la comparación de tintes bajos tan inusual para el género del epinicio puede explicarse, una vez más, por la voluntad poética de caracterizar a Cnosos (antigua patria del vencedor) como un lugar que despierta connotaciones negativas, en oposición a los placenteros baños sicilianos de las ninfas, y no como un intento de ridiculizar el carácter “heroico” de las acciones de Ergóteles.

¹³⁸ Para un análisis de la relación entre el pasaje homérico y el pindárico que interpreta la referencia a las hojas caídas como señal del carácter efímero y mortal de la raza humana, en consonancia con los vaivenes de la fortuna expuestos al comienzo de la oda, cf. Nisetich (1977).

Por otro lado, si bien el parentesco con la épica no se desarrolla en el contenido de esta *Olímpica*, sí aparece claramente en su estructura métrica dáctilo-epitrita. En efecto, Silk (2007, 178-79) hace hincapié en que “the broad dactylic character of the metre recalls the dactylic hexameters of Homeric epic. Pindar’s verse thus accommodates itself (as necessary) to epic phraseology and evokes (as appropriate) the heroic world of the old epic.” Este “broad dactylic character” se deja sentir (de modo un tanto paradójico) con especial fuerza en el verso 15 (ἀκλεῖς τιμὰ κατεφυλλορόησε(ν) ποδῶν), verso que contiene el vocablo κατεφυλλορόησε(ν), antes mencionado. Allí, la secuencia dactílica se extiende desde la alfa de τιμὰ hasta la omega de ποδῶν (—υυ—υυ—υυ—), conforme con el tratamiento de valores heroicos a través de una evocación más próxima de los ritmos de la épica (Silk 2007, 190).

Así, lo que parecía en un comienzo un pasaje divorciado por completo del mundo épico presenta, a través del metro y de la mención del proceso de decaimiento propio de la naturaleza, conexiones tangibles con este género que acercan, una vez más, los triunfos de los atletas pindáricos a las hazañas de los héroes de antaño. El catálogo de victorias de Ergóteles, tanto como aquellos que explicitaban los triunfos de Diágoras y de Jenofonte y sus familiares, puede, a fin de cuentas, leerse e interpretarse en clave heroica. Asimismo, la existencia efectiva de dos testimonios de sus triunfos (oda e inscripción) convierte a este atleta en un estudio de caso privilegiado para ilustrar las dinámicas (re)-performativas diferentes y complementarias a partir de las cuales difundir la fama de los vencedores. Son, una vez más, la lectura en voz alta de su epigrama y la representación de su oda en su nueva y amada patria, Hímera, las que contribuirán a mantener vivo el recuerdo de sus proezas en la memoria de la posteridad.

1.6. Performance y re-performance en el ciclo de odas eginetas de Píndaro: las audiencias compartidas de *N. 5, I. 6, I. 5, I. 8, N. 4* y *N. 3*

Tal como se mencionó al comienzo de la presente tesis, durante fines de los ‘80 y principios de los ‘90 las opiniones de la crítica con respecto a la performance de las odas pindáricas se encontraban divididas en dos posiciones aparentemente irreconciliables, que pueden englobarse bajo el rótulo *solo vs. choral performance*. Así, estudiosos como Burnett

(1989) y Carey (1989; 1991) defendían una primera representación coral de los poemas de Píndaro. Del otro lado del espectro, Heath (1988) y Heath-Lefkowitz (1991) sostenían que la premier de los epinicios del poeta tebano debía haber sido monódica.

Con el transcurso de los años, esta polémica disminuyó sin ser definitivamente resuelta y su legado es un acuerdo que contempla los siguientes términos: la performance coral de los epinicios parecería constituir una regla general para su primera representación y la ejecución solista, una característica de sus sucesivas re-performances; a pesar de este principio, algunas odas podían ser ejecutadas por primera vez de manera solista y algunas re-performances podían revestir un carácter coral, según las coyunturas particulares de cada una de estas producciones. Se llega así a una suerte de postura consensuada semejante a la que ya había propuesto Davies (1988), quien estableció que la línea divisoria entre lírica coral y monódica no tenía por qué ser tan tajante ni definitiva.¹³⁹

Ahora bien, ¿cómo se debe entender la mecánica de re-performance en el ámbito de las odas pindáricas? Como se ha explicitado también, la existencia de sucesivas performances es una circunstancia que se puede constatar a partir del contenido de los epinicios y de la que el poeta era sumamente consciente.¹⁴⁰ Asimismo, la motivación principal de re-performance en el ámbito aristocrático inmediato en el que tenía lugar la representación de los epinicios consistía en reactivar el recuerdo de victorias pasadas y así preservar la fama no solo del atleta, sino del círculo familiar al que él pertenecía. Este objetivo se veía complementado mediante la presencia de narraciones mitológicas cuyos héroes servían como modelos para el accionar del vencedor aristocrático, enaltecendo aun más su fama, circunstancia ya analizada a partir de los catálogos pindáricos.

En esta sección me centraré en el estudio de epinicios nucleados en torno a una misma área geográfica, composiciones en las que, debido a su proximidad y afinidad, las narraciones mitológicas solían repetirse, llegando a constituir un ciclo intertextual con temáticas semejantes. El análisis considerará parte del ciclo de odas eginetas, proponiendo un estudio que complemente el elaborado por Morrison (2010) para *N. 5, I. 6* e *I. 5* y retomando los conceptos acuñados por este crítico de primera y segunda audiencia para designar, respectivamente, a la audiencia de la primera performance y a la audiencia de sucesivas re-

¹³⁹ Para un análisis detallado de estas problemáticas, ver las pp. 11-18.

¹⁴⁰ Cf. especialmente Currie (2004); Hubbard (2004); Morrison (2007; 2010; 2011; 2012), Budelmann (2017), Herington (1985) y las pp. 16-18; 83-107.

performances cercanas en tiempo y espacio a la primera.¹⁴¹ Asimismo, se asumirá la existencia de *overlapping audiences*, es decir, audiencias que hayan escuchado más de una oda pindárica perteneciente al ciclo (ya sea la premier o alguna re-performance).¹⁴² Siguiendo los lineamientos teóricos de Morrison, se aplicará el análisis a las odas eginetas *I. 8, N. 4 y N. 3* con el objetivo de esclarecer cómo Píndaro activa ciertos mecanismos compositivos de intertextualidad que contemplarían, en última instancia, la presencia de audiencias compartidas durante el desarrollo de la performance. En este sentido, se sostiene que *N. 5, I. 6, I. 5, I. 7, N. 4 y N. 3* podrían haber constituido un grupo de seis odas con amplias posibilidades de ser oídas por *overlapping audiences*. De igual modo, se postularán posibles contextos concretos de performance y re-performance para algunas de estas odas, tomando en consideración la regla general de (re)-performance coral y sus salvedades, arriba mencionadas.

1.6.1. Consideraciones generales para la performance y re-performance de las odas eginetas de Píndaro

En total han llegado hasta nuestros días once odas eginetas de Píndaro: *N. 5, I. 6, I. 5, I. 8, N. 4, N. 3, N. 6, N. 8, N. 7, O. 8 y P. 8*. La mayoría corresponden a victorias en el Istmo y en Nemea, celebran triunfos de vencedores jóvenes en la lucha libre o en el pancraccio, evocan las victorias de antepasados, algunos ya fallecidos (*N. 5.50-56, N. 4.80-90, O. 8.74-85*), y destacan el rol cumplido por los entrenadores durante la preparación de los juegos (*N. 5.46-50, I. 5.59-63, N. 4.93-96, N. 6.60-66, O. 8.53-54*). El grupo compuesto por *N. 5, I. 6, I. 5, I. 8, N. 4 y N. 3* comparte estas características y exhibe, a su vez, motivos mitológicos específicos sumamente afines. Todas estas similitudes hacen bastante probable que el poeta tuviera en mente la presencia de audiencias compartidas en al menos algunas de ellas, ya sea durante la premier o en sucesivas re-performances. En efecto, en una isla de acotada extensión geográfica tal como Egina, en la que las distintas familias aristocráticas mantenían fuertes lazos entre sí, resulta poco plausible que las audiencias de las odas pindáricas nunca

¹⁴¹ Véanse pp.19; 85.

¹⁴² Cf. pp. 102-108.

hubieran coincidido, sin querer esto decir que se diera el caso, en verdad poco probable, de que un gran número de individuos hubiera presenciado todas las performances de las odas eginetas (cf. *infra*).¹⁴³

Ahora bien, ¿qué características podrían haber tenido las performances y re-performances de estas odas? En primer término, no se debe olvidar que Egina, al igual que otras *póleis* griegas, era el lugar de numerosas festividades atléticas y religiosas que convocaban a la gran mayoría de sus habitantes, a extranjeros de ciudades vecinas y, principalmente, a la aristocracia egineta. En este sentido, celebraciones tales como las que tenían lugar en honor de Afaya (divinidad local), de Apolo Pitio y de Zeus Heleno formaban parte integral de la vida cívico-religiosa de los eginetas.¹⁴⁴ Asimismo, los festivales dedicados a Eaco (*Aiakeía*) y a Apolo Delfinio (*Delphínia*) incluían competencias atléticas. Estos escenarios podrían haber sido, en principio, buenos candidatos para una primera performance coral de las odas eginetas, sobre todo si se tiene en cuenta que la aristocracia de esta isla participaba activamente tanto en el financiamiento de epinicios como en el de manifestaciones corales no atléticas en el marco de fiestas públicas, e.g. himnos dedicados a los dioses.¹⁴⁵ No obstante, también es probable que las premieres y sucesivas re-performances hayan tenido lugar en contextos un tanto más íntimos: la casa del vencedor o de algún familiar.

¹⁴³ En el caso de las odas eginetas resulta difícil basarse en criterios cronológicos para establecer la existencia de audiencias compartidas. En efecto, la datación de estos epinicios es un tanto dudosa. A continuación, se transcriben los datos ofrecidos por Morrison (2010, 230):

N. 5: Piteas, hijo de Lampón, aprox. 485/483 (?)

I. 6: Filácidas, hijo de Lampón, aprox. 480 (?)

I. 5: Filácidas, hijo de Lampón 478 (?) [después de Salamina]

I. 8: Cleandro, hijo de Telesarco 479/478/c.475 (?)

N. 4: Timasarco, hijo de Timócrito, finales del 470–principios del 460 (?)

N. 3: Aristoclides, hijo de Aristófanos, fecha desconocida.

N. 6: Alcimidias, nieto de Praxidamas, fecha desconocida.

N. 8: Dinias (¿y su padre Megas?), aprox. 460 (?)

N. 7: Sógenes, hijo de Tearión, 461 (?)

O. 8: Alcimedonte, hijo de Ifión, 460.

P. 8: Aristómenes, hijo de Jenarces, 446.

Para una datación aproximada de N. 3 entre el 498-457 a.C., cf. Pfeiffer (1999, 197-98). En el caso de N. 6 existen distintas posibilidades de datación que incluyen 475 a.C. (Gerber 1999, 34-36); 465 a.C. (Snell-Maehler 1987, 140); 461 a.C. (Bowra 1964, 412-13). A partir de la lista presentada por Morrison, no obstante, nótese que es posible establecer cierto tipo de periodicidad entre las odas, si bien con alguna cautela.

¹⁴⁴ Para una descripción del templo de Afaya, cf. Burnett (2005, 29-44). Para un análisis exhaustivo de las funciones locales e internacionales de los miembros del Teario de Apolo Pitio, cf. Rutherford (2010). Para una vinculación entre el culto de Zeus Heleno y el ritual delfico, cf. Kowalzig (2007, 181-223).

¹⁴⁵ A este respecto, cf. el volumen editado por Fearn (2010). Para la aceptación y justificación de la performance de epinicios en festivales públicos, véase Currie (2011), entre otros.

Tal como ha establecido Morrison (2011), la noción de *πάτρα* resulta fundamental para dilucidar los mecanismos de performance y re-performance en el marco de las odas eginetas.¹⁴⁶ En consonancia con este autor, aquí se entiende que el término *πάτρα* designa un grupo familiar integrado por miembros de la aristocracia egineta, más amplio que el *οἶκος* inmediato del vencedor, pero menos numeroso que un grupo tribal a la usanza ateniense (*contra* Burnett 2005, 15). A su vez, dichos miembros entrarían en contacto con integrantes de otras *πάτραι* en el marco de distintas actividades sociales, políticas y religiosas. Una de estas actividades sería, justamente, la comisión y representación de epinicios. De este modo, la audiencia de la premier o de las sucesivas re-performances de las odas eginetas podría haber incluido integrantes de distintas *πάτραι*, convirtiendo estas representaciones en una oportunidad idónea para el despliegue de una cultura atlética compartida de competición (Morrison 2011, 323), en la que se reunirían huéspedes e invitados, familia y amigos de diferentes edades (Burnett 2005, 240).

Las odas ya analizadas por Morrison *N. 5, I. 6 e I. 5* permiten ejemplificar la mecánica de performance y re-performance y de audiencias compartidas arriba descripta. Estos epinicios, dedicados a Piteas (*N. 5*) y a su hermano Filácidas (*I. 6 e I. 5*) en tanto miembros de la *πάτρα* de los Psaliquíadas, sin duda contaron con la presencia de *overlapping audiences*, dado el vínculo familiar que unía a ambos vencedores y que convocaría, por ende, al menos a un mismo grupo familiar básico para presenciar la celebración de sus victorias. Estas podrían haber exhibido la siguiente dinámica de performance y re-performance: a) re-performance de *N. 5* en las premieres de *I. 6 e I. 5*, más teniendo en cuenta que para la época en que se ejecutaron *I. 6 e I. 5* Piteas era el entrenador de su hermano (cf. *I. 6.57-58; I. 5.59-61*); b) re-performance de *I. 6* en la premier de *I. 5*, ambas odas dedicadas a Filácidas. De igual modo, y dada la existencia en Egina de una cultura atlética de competición inter *πάτραι*, a estas premieres y re-performances podrían haber asistido los miembros de otras *πάτραι*, por

¹⁴⁶ Los nombres de *pátrai* recogidos por Morrison (2011, 317) para estas odas son los siguientes:

I. 6 – Filácidas, hijo de Lampón, Psaliquíada.

N. 4 – Timasarco, hijo de Timócrito, Teándrida.

N. 6 – Alcimidias, nieto de Praxidamante, Basíada.

N. 8– Dinias, hijo de Megas, Caríada.

N. 7 – Sógenes, hijo de Tearión, Euxénida.

O. 8 – Alcimedonte, hijo de Ifión, Blepsíada.

P. 8 – Aristómenes, hijo de Jenarces, Meidílida.

A su vez, véase la evidencia textual del empleo del término *pátra* recopilada por este crítico (Morrison 2011, 316-317).

ejemplo, aquellas a las que pertenecían los vencedores de *I. 8*, *N. 4*, *N. 3* y viceversa. En efecto, tal como ya se estableció con anterioridad, existen ciertos patrones recurrentes en estas seis odas que podrían dar la pauta de que fueron pensadas por el poeta para audiencias compartidas. En esta oportunidad, se analizarán las narraciones mitológicas afines cuyos héroes constituyen *alter-egos* idóneos para los vencedores y sus antepasados. También se hará hincapié en las victorias de estos antepasados que tienen por objetivo renovar la fama de un οἶκος (o de una πάτρα) frente a los miembros de otras familias que pudieran estar presentes.

1.6.2. Motivos mitológicos y audiencias compartidas

Sin duda, las once odas eginetas compuestas por Píndaro exhiben motivos mitológicos comunes que narran las hazañas de los descendientes de Eaco en diversos escenarios. Sin embargo, existen ciertos epinicios dentro de la totalidad de este ciclo que presentan una afinidad mayor que otros en su contenido mítico. Estos son *N. 5*, *I. 6*, *I. 5*, *I. 8*, *N. 4* y *N. 3*. En líneas generales, los temas tratados por estas odas abarcan: a) las bodas de Tetis y Peleo;¹⁴⁷ b) los encuentros y las hazañas de Heracles y Telamón; c) los episodios en torno a la tríada Peleo-Hipólita-Acasto; d) un recuento detallado de las hazañas de Aquiles en distintos momentos de su trayectoria heroica. Por el contrario, los temas míticos de *N. 6*, *N. 8*, *N. 7*, *O. 8* y *P. 8* presentan significativas diferencias con los del grupo anterior y tampoco se relacionan mucho entre sí (exceptuando el par *N. 8* y *N. 7*). A continuación, se ofrece un resumen de dichos temas:

N. 6- Brevísima mención del enfrentamiento entre Aquiles y Memnón (vv. 49-53).

N. 8-Narración del enfrentamiento entre Áyax y Odiseo por las armas de Aquiles y suicidio de Áyax (vv. 23-34).

N. 7-Mención de Odiseo y suicidio de Áyax (vv. 20-30), narración de las hazañas y muerte de Neoptólemo (vv. 34-48).

¹⁴⁷ Se consideran bajo el rótulo “bodas de Tetis y Peleo” episodios tales como la dominación de Tetis por parte de Peleo narrada en *N. 4* y mencionada en *N. 3* y los enfrentamientos entre Poseidón y Zeus por Tetis relatados en *I. 8* y aludidos en *N. 5*, todos los cuales serán tratados con posterioridad.

O. 8-Narración de la construcción de la muralla de Troya por parte de Apolo, Eaco y Poseidón y profecía de Apolo (vv. 30-52).

P. 8-Narración de un motivo mitológico de la saga tebana: el desempeño de Alcmeón en la segunda expedición de los epígonos y el retorno de Adrasto (vv. 40-55).

Tal como se explicitó con anterioridad, la diferencia temática entre *N. 5*, *I. 6*, *I. 5*, *I. 8*, *N. 4* y *N. 3* y las otras odas pertenecientes al ciclo egineta permite considerar la posibilidad de que el poeta haya compuesto estos seis epinicios teniendo en mente la presencia de audiencias compartidas en una premier o en sucesivas re-performances.¹⁴⁸

1.6.2.1. *I. 8* y *N. 3*: la biografía de Aquiles

El recuento detallado de las hazañas de Aquiles en distintos momentos de su trayectoria heroica constituye un motivo mítico recurrente en el *corpus* objeto de análisis. El poeta presenta en *I. 8* y *N. 3* dos etapas de la vida de este héroe que se corresponden con su niñez y su muerte. Esta configuración particular de la biografía de Aquiles por parte de Píndaro en dos odas del ciclo egineta hace plausible la presencia de audiencias compartidas. En efecto, la mención de los hitos de Aquiles en cualquiera de estos dos epinicios remite a sus hazañas en la otra oda.

En el caso de *I. 8*, Píndaro hace mención de la gestación de Aquiles mediante la profecía de Temis y, luego de narrar el derrotero heroico del héroe, se concentra particularmente en la descripción de sus funerales:

τὸν μὲν οὐδὲ θανόντ' αἰοῖδαι <ἐπ>έλιπον,
ἀλλὰ οἱ παρὰ τε πυ-
ρὰν τάφον θ' Ἑλικώνιαι παρθένοι 57
στάν, ἐπὶ θρηγνόν τε πολύφαιμον ἔχεαν.
ἔδοξ' ἦρα καὶ ἀθανάτοις,
ἔσλόν γε φῶτα καὶ φθίμε-
νον ὕμνοις θεᾶν διδόμεν.

¹⁴⁸ Por supuesto esto no significa que *N. 6*, *N. 8*, *N. 7*, *O. 8* y *P. 8* no hayan podido tener audiencias compartidas entre sí o con las odas objeto de este trabajo. En efecto, en el caso de *N. 8* y *N. 7* el contenido mítico afín parecería indicar una posible audiencia compartida. Por el contrario, la lejanía temporal de *P. 8* (uno de los pocos epinicios eginetas datados con certeza en 446 a.C., cf. n. 4) y su empleo de un mito perteneciente a la saga tebana acotarían bastante la posibilidad de una audiencia compartida entre esta oda y otra/s del ciclo.

Y no lo abandonaron los cantos ni siquiera muerto, sino que las doncellas heliconias se pararon junto a la pira y el túmulo y derramaron sobre él un lamento fúnebre muy afamado. Les pareció también a los inmortales entregar al noble hombre, incluso consumido, a los himnos de las diosas (vv. 56-60).¹⁴⁹

En *N.* 3, en cambio, el poeta narra la niñez de Aquiles:

ξανθὸς δ' Ἀχιλεὺς τὰ μὲν μένων Φιλύρας ἐν δόμοις,
 παῖς ἐὼν ἄθυρε μεγάλα ἔργα· χερσὶ θαμινά
 βραχυσίδαρον ἄκοντα πάλλων ἴσα τ' ἀνέμοις,
 {ἐν} μάχα λεόντεσσιν ἀγροτέροις ἔπρασσε φόνον, 46
 κάπρους τ' ἔναιρε· σώματα δὲ παρὰ Κρονίδαν
 Κένταυρον ἀσθμαίνοντα κόμιζεν,
 ἐξέτης τὸ πρῶτον, ὅλον δ' ἔπειτ' ἄν χρόνον·

El rubio Aquiles, permaneciendo en las moradas de Fílira y siendo un niño, realizó jugando grandes hazañas. Y agitando a menudo con las manos su jabalina de afilado acero, semejante a los vientos, en combate contra leones salvajes efectuaba una masacre y mataba jabalíes. Y traía de regreso los cuerpos jadeantes al centauro hijo de Cronos, primero a los seis años y después todo el tiempo (vv. 43-49).

De este modo, las posibles audiencias compartidas de *I.* 8 y *N.* 3 tendrían frente a sí un panorama de la vida de Aquiles. En este sentido, también es pertinente destacar que en ambas odas estos sucesos aparecen acompañados por los mismos hitos heroicos: la toma de Troya y la muerte de Memnón (*I.* 8.50-55; *N.* 3.59-63).¹⁵⁰

Al menos la parte más culta de la audiencia habría podido percibir este panorama, si se tienen en cuenta los siguientes factores: la capacidad de re-performance de los epinicios, quizás escuchados dos o más veces por un mismo grupo; el conocimiento mítico-histórico de los episodios de la vida de los héroes de antaño que poseerían estos grupos; las capacidades mnemónicas de la sociedad griega, mucho más desarrolladas que las nuestras.¹⁵¹ Asimismo,

¹⁴⁹ Para un análisis de este pasaje que se concentra especialmente en la transposición de los códigos de la himnodia a la lírica, cf. Torres (2017, 49-52).

¹⁵⁰ A su vez, tanto en *I.* 8.41-43 como en *N.* 3.50-51, el centauro Quirón aparece en estrecha relación con la unión entre Peleo y Tetis.

¹⁵¹ No se está diciendo aquí que las audiencias compartidas de los epinicios recordaban palabra por palabra (al menos la mayoría) los episodios en cuestión ni que hacían asociaciones filológicas del tipo “aquí el poeta usó un aoristo en vez del imperfecto que empleó en el verso 7 de *I.* 8”. No obstante, sí habrían sido capaces de reconocer núcleos temáticos recurrentes con algún tipo de especificación, tales como “aquí el poeta habla de la muerte de Aquiles, en otra oda habló también de Aquiles, pero de su niñez”, especialmente debido al hecho de

en este caso particular, tanto *I. 8* como *N. 3* se encuentran compuestas en metros eólicos. La *I. 8* presenta, en todas sus estrofas, una sucesión regular de coriambos (—υ—) y créticos (—υ—), hasta llegar precisamente a los últimos versos de cada estrofa, en los que es posible percibir un cambio del tema métrico, con abundante aparición de resoluciones y yuxtaposición de créticos (—υ—υ—), cambio que sin duda habría captado la atención de la audiencia. Los versos que describen los funerales de Aquiles arriba citados coinciden con este cambio temático y, al finalizar el v. 57, exhiben la mencionada yuxtaposición crética. Por su parte, toda la estructura métrica de *N. 3* presenta ciertos fenómenos (en particular resoluciones) que remiten a las partes estróficas finales de *I. 8* y, lo que resulta llamativo, también exhibe el fenómeno de la yuxtaposición de créticos, que, en el caso de nuestro pasaje, se corresponde con los vv. 46 y 49. Estas remisiones métricas podrían haber contribuido a continuar asociando los dos hitos biográficos de Aquiles, debido a la particular y, hasta cierto punto, inesperada resonancia que se habría generado mediante el empleo de la yuxtaposición de créticos en ambas odas.

A estos ejemplos se podría agregar el caso de *I. 5*, donde la mención de Aquiles no se encuentra explícita, pero el poeta evoca hábilmente su recuerdo mediante un catálogo de hazañas heroicas que este héroe realizó en su juventud y en su adultez:

λέγε, τίνες Κύκνον, τίνες Ἴκτορα πέφνον,
καὶ στρατάρχον Αἰθιοπῶν ἄφοβον
Μέμνονα χαλκοάραν· τίς ἄρ' ἐσλὸν Τήλεφον
τρῶσεν ἐῶ δροὶ Καϊκοῦ παρ' ὄχθαις;

Di quiénes a Cicno, quiénes a Héctor mataron y al intrépido comandante de los etíopes, a Memnón armado de bronce, ¿quién hirió al noble Télefo con su lanza junto a las riberas del Caico? (vv. 39-42).

Estas breves interrogaciones harían pensar a la audiencia en el nombre “Aquiles”, nombre que acaso también dirían en voz alta, generando un diálogo con los representantes de la oda. Las interrogaciones remiten, a su vez, a las menciones de Héctor, Télefo y Memnón en *I. 8* y de Memnón en *N. 3*.

que en las odas eginetas Aquiles es una figura que la audiencia espera oír mencionada, por su parentesco con Eaco. No de manera muy distinta, hoy en día podemos recordar un número reducido de canciones de un mismo autor y encontrar en todas ellas una temática afín que se repite con algunas diferencias.

1.6.2.2. *I. 6, N. 4: las andanzas de Telamón y Heracles*

Un par mítico que aparece con frecuencia en este ciclo de odas es el compuesto por Telamón y Heracles, muy especialmente en torno a la matanza de los méropes y del gigante Alcioneo. Así, en *I. 6* el poeta dice:

εἶλε δὲ Περγαμίαν, πέφνεν δὲ σὺν κείνῳ Μερόπων
 ἔθνεα καὶ τὸν βουβόταν οὔρει ἴσον
 Φλέγραισιν εὐρῶν Ἄλκυο- 32
 νῆ, σφετέρας δ' οὐ φείσατο
 χερσὶν βαρυφθόγγοιο νευρᾶς
 Ἡρακλέης.

Tomó Pergamia y con aquel [Telamón] mató al pueblo de los méropes y al boyero Alcioneo semejante a un monte, tras encontrarlo en Flegra, y Heracles no escatimó a las manos su cuerda de profundo sonido (vv. 31-35).

Compárese este episodio con el narrado en *N. 4*:

σὺν ᾧ ποτε Τροίαν κραταιὸς Τελαμών
 πόρθησε καὶ Μέροπας
 καὶ τὸν μέγαν πολεμιστὰν ἔκπαγλον Ἄλκυονῆ, 27
 οὐ τετραορίας γε πρὶν δωδέκα πέτρῳ
 ἤροάς τ' ἐπεμβεβαῶτας ἵπποδάμους ἔλεν
 δις τόσους.

Con el que [Heracles] antaño el fuerte Telamón destruyó Troya y a los méropes y al gran guerrero, al terrible Alcioneo, no antes de que dominara doce cuadrigas con la piedra y dos veces a tantos héroes domadores de caballos que montaban (vv. 25-30).

Las similitudes entre ambos pasajes son significativas. En primer lugar, figuran los giros σὺν κείνῳ (*I. 6.31*) y σὺν ᾧ (*N. 4.25*), que se refieren respectivamente a Telamón y a Heracles. Esta circunstancia determina un interesante cambio de perspectiva en el recuento del accionar mítico. En efecto, mientras que en *I. 6* el protagonismo recae sobre la figura de Heracles, en *N. 4* es Telamón el principal ejecutor de las hazañas. En segundo lugar, se encuentra el par πέφνεν (*I. 6.31*) / πόρθησε (*N. 4.26*) para indicar la matanza de los méropes. Por último, en ambas odas se hace hincapié en las proporciones descomunales de Alcioneo: οὔρει ἴσον

Ἄλκυονῆ “Alcioneo semejante a un monte”, *I.* 6.32 / τὸν μέγαν πολεμιστὰν ἔκπαγλον
Ἄλκυονῆ “al gran guerrero, al terrible Alcioneo”, *N.* 4.27.

Estas semejanzas hacen pensar en un trabajo de adecuación y variación consciente por parte del poeta y en una audiencia compartida que (con distintos grados de profundidad y erudición) habría reconocido y disfrutado los motivos míticos afines introducidos.¹⁵²

1.6.2.3. Las bodas de Tetis y Peleo

I. 8, *N.* 5: la disputa entre Zeus y Poseidón

Dentro de la secuencia mítica integrada por el episodio de las bodas de Tetis y Peleo, la disputa entre Zeus y Poseidón por la mano de Tetis constituye el tópico central de *I.* 8. Una vez declarado el enfrentamiento entre estos dos dioses, el oráculo de Temis logra disuadirlos vaticinando que la Nereida estaba destinada a dar a luz un hijo mucho más poderoso que su padre (vv. 30-35a), por lo que aconseja entregarla en matrimonio a un mortal (vv. 35a-38). Asimismo, esta diosa concierta las bodas entre Tetis y Peleo y profetiza el nacimiento y la muerte de Aquiles.

Esta rivalidad, narrada en *I.* 8, también figura (aunque de modo un tanto diferente) en *N.* 5. Al promediar este epinicio, el poeta dice:

ὁ δ' εὖ φράσθη κατένευ-
σέν τέ οἱ ὀρσινεφῆς ἐξ οὐρανοῦ
Ζεὺς ἀθανάτων βασιλεύς, ὥστ' ἐν τάχει 34
ποντίαν χρυσαλακάτων τινὰ Νη-
ρεΐδων πράξειν ἄκοιτιν,
γαμβρὸν Ποσειδάωνα πείσαις...

Y Zeus, el rey de los inmortales que levanta desde el cielo las nubes,
lo consideró bien y le asintió, de modo que rápidamente [Peleo]

¹⁵² Otra posible vinculación, ya esbozada por Burnett (2005, 115-16), tiene lugar entre *I.* 8 e *I.* 6. Si bien estrictamente hablando estas odas no exhiben los mismos motivos míticos, en ambas hay una profecía concerniente al nacimiento de un héroe eácida. En el caso de *I.* 6.41-54, Heracles le predice a Telamón el nacimiento de Áyax y sus palabras son acompañadas por la aparición de un águila enviada por Zeus. Por otro lado, en *I.* 8.35a-45 tiene lugar la profecía de Temis con respecto al nacimiento de Aquiles. Quizás esta coincidencia constituye un nuevo mecanismo compositivo pensado por el poeta ante la eventual presencia de audiencias compartidas.

obtuviera por marina esposa a una de las Nereidas de ruelas doradas,
tras persuadir a su cuñado Poseidón... (vv. 33-36).

En esta oportunidad no es Temis sino Zeus el responsable de concertar la unión entre Tetis y Peleo. De igual modo, se dice que este dios debió persuadir a su cuñado Poseidón.¹⁵³ Si bien la oda no lo explicita, es probable que la persuasión ejercida por Zeus tuviera por objetivo disuadir a Poseidón de buscar una unión con la Nereida y también es probable que la audiencia lo hubiera comprendido así, recordando el episodio narrado en *I.* 8. En este sentido, las vinculaciones entre *I.* 8 y *N.* 5 responden a un mecanismo análogo al ya visto para el episodio mítico de Telamón y Heracles frente a los méropes y a Alcioneo: el mito tratado en ambas odas es el mismo, pero se presenta en cada una con algunas variaciones.

N. 4, *N.* 3: la dominación de Tetis

El episodio de la dominación de Tetis por parte de Peleo constituye otro hito en la saga mítica de las bodas. Se desarrolla de modo más detallado en *N.* 4, oda en la que Peleo πῦρ δὲ παγκρατὲς θρασυμαχάνων τε λεόντων / ὄνυχας ὀξύτατους ἀκμᾶν / τε δεινοτάτων σχάσαις ὀδόντων (“tras contener al todopoderoso fuego y las agudísimas garras de leones de audaces recursos y la punta de sus terribilísimos dientes”, *N.* 4.62-64), domina a la Nereida y consigue desposarse con ella. Por su parte, en *N.* 3, el poeta establece de modo más explícito, refiriéndose a Peleo: ...καὶ ποντίαν Θέτιν κατέμαρψεν ἐγκονητί (“Y arrinconó a la marina Tetis vigorosamente”, *N.* 3.35-36). Una vez más, aparece aquí un mecanismo compositivo que deja entrever la existencia de temas míticos complementarios entre odas. En efecto, la suscita línea de *N.* 3 acerca de la dominación de Tetis remite al recuento más exhaustivo de esta hazaña presente en *N.* 4.¹⁵⁴

N. 5, *N.* 4: la tríada Peleo-Hipólita-Acasto

¹⁵³ Nótese que aquí el poeta emplea el vocablo γαμβρός y no ἀδελφός para caracterizar la relación entre Zeus y Poseidón, quizás con el objetivo de remarcar la rivalidad entre ambos por la mano de Tetis.

¹⁵⁴ Algo semejante ocurre con la breve mención de la conquista de Yolco por parte de Peleo en *N.* 3.34 y su narración en el más detallado marco de las vicisitudes entre la tríada Peleo-Hipólita-Acasto, tal como figura en *N.* 4.

En *N. 5*, muy probablemente durante la celebración de las bodas de Peleo y Tetis, Apolo y las Musas le dedican un canto de contenido mítico a la pareja, generándose así una estructura de cajas chinas en la que el relato mítico de *N. 5* incluye, a su vez, otra narración.¹⁵⁵ El contenido del mito cantado por Apolo y las Musas versa acerca de las vicisitudes entre Peleo, Hipólita y Acasto:

ὥς τέ νιν ἀβρὰ
 Κρηθεῖς Ἴππολύτα δόλω πεδάσαι
 ἤθελε ξυνᾶνα Μαγνήτων σκοπόν
 πείσαισ' ἀκοίταν ποικίλοις βουλευμασιν, 288
 ψεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπαξε λόγον,
 ὡς ἦρα νυμφείας ἐπέιρα
 κείνος ἐν λέκτροις Ἀκάστου
 εὐνᾶς· τὸ δ' ἐναντίον ἔσκεν·

...cómo la delicada hija de Creteo, Hipólita, quería encadenarlo [a Peleo] con engaño, tras persuadir a su esposo, vigía de los magnesios, con elaborados planes y dirigió en su contra un fabricado, falso discurso: que aquél intentó la unión amorosa en los lechos de Acasto. Pero era lo contrario (vv. 26-31).

Este episodio figura también en *N. 4* y allí exhibe el ya familiar mecanismo de variaciones pindáricas constatado previamente. En este caso, las variaciones también responden a un cambio de perspectiva y de protagonismo y añaden, a su vez, información significativa:

Παλίου δὲ πὰρ ποδὶ λατρίαν Ἴαολκόν
 πολεμία χερὶ προστραπῶν
 Πηλεὺς παρέδωκεν Αἰμόνεσσι
 δάμαρτος Ἴππολύτας Ἀκάστου δολίαις
 τέχναισι χρησάμενος·
 τᾶ Δαιδάλου δὲ μαχαίρα φύτευέ οἱ θάνατον
 ἐκ λόγου Πελίοιο παῖς·

Peleo, volviéndose hacia Yolco con mano guerrera al pie del Pelión, la otorgó como servicio para los hemonos, valiéndose de las artes engañosas de la esposa de Acasto, Hipólita; con el cuchillo de Dédalo desde una emboscada le sembraba la muerte el hijo de Pelias (vv. 54-60).

¹⁵⁵ Para otra breve descripción de la celebración de las bodas de Tetis y Peleo, cf. *P.* 3.93-95.

En ambas odas se hace referencia a las artes engañosas de Hipólita (δόλω, *N.* 5.27 / δολίαις τέχναισι, *N.* 4.57-58) y se menciona a su marido Acasto, ya como jefe de los magnesianos (*N.* 5.28), ya como hijo de Pelias (*N.* 4.60). No obstante, en esta última oda el poeta ofrece información complementaria que otorga un mayor protagonismo a Acasto que a su mujer dentro del entramado mítico. Aquí el hincapié no está tan puesto en las capacidades sensuales y persuasivas de Hipólita, como en el accionar violento de su esposo. Si se consideran *N.* 5 y *N.* 4 en términos de audiencias compartidas, este cambio de perspectiva de un mismo material mítico podría haber sido percibido por al menos parte del auditorio.

1.6.3. Reactivando la fama del οἶκος: un posible encuentro entre Psaliquíadas y Teándridas en las performances de *N.* 5, *I.* 6 y *N.* 4

Tal como se estableció con anterioridad, la performance de epinicios constituía una parte integral de la vida cívico-política de las πάτριαι eginetas y una oportunidad idónea para reactivar la gloria obtenida gracias a las victorias atléticas actuales y pasadas de cada una de estas πάτριαι. En este sentido, la operación del epinicio en tanto creador y preservador de la fama de la πάτρα y del οἶκος resultaría mucho más significativa en contextos performativos compartidos por miembros pertenecientes a diferentes πάτριαι (Morrison 2011, 324). La presencia de integrantes de distintos clanes eginetas generaría una reactivación competitiva de las respectivas victorias en juego, ya durante la premier, ya en el transcurso de alguna re-performance.

En esta oportunidad, y para ejemplificar cómo estas dinámicas podrían haber tenido lugar, se postula la existencia de un posible encuentro entre miembros de dos πάτριαι, Psaliquíadas y Teándridas, durante las representaciones de *N.* 5, *I.* 6 y *N.* 4.¹⁵⁶ La motivación para hipotetizar dicho encuentro radica, en parte, en el hecho de que *N.* 4 recoge dos mitos también tratados en *N.* 5 e *I.* 6, el episodio de Peleo, Hipólita y Acasto y los enfrentamientos de Telamón y Heracles con los méropes y Alcioneo, respectivamente. Asimismo, las tres odas contienen explícitas referencias a victorias obtenidas por los antepasados de cada πάτρα. En

¹⁵⁶ Por supuesto también es plausible pensar en la representación de *I.* 5 dedicada a Filácidas, dada la estrecha conexión entre esta y *N.* 5 e *I.* 6. Recordemos, en efecto, que ambos competidores, Piteas y Filácidas son hermanos.

el caso de *N.* 5.40-45, se menciona el triunfo de Eutímenes, tío materno de Piteas. Asimismo, al finalizar la oda, se celebra la victoria que el difunto abuelo materno de Piteas, Temistio, obtuvo en Epidauro (vv. 50-56).¹⁵⁷ En *I.* 6.57-66 se retoma el elogio a los familiares de un modo más grandilocuente, incluyéndose ahora la mención explícita de la *πάτρα*:

Φυλακίδα γὰρ ἦλθον, ὦ Μοῖσα, ταμίας
 Πυθέα τε κόμων Εὐθυμέ-
 νει τε· (...)
 ἄραντο γὰρ νίκας ἀπὸ παγκρατίου
 τρεῖς ἀπ' Ἴσθμοῦ, τὰς δ' ἀπ' εὐφύλλου Νεμέας, 61
 ἀγλαοὶ παῖδες τε καὶ μάτρως. ἀνὰ δ' ἄγαγον ἐς
 φάος οἷαν μοῖραν ὕμνων
 τὰν Ψαλυχιαδᾶν δὲ πάτραν Χαρίτων
 ἄρδοντι καλλίστα δρόσῳ,
 τὸν τε Θεμιστίου ὀρθώσαντες οἶκον τάνδε πόλιν
 θεοφιλῆ ναίοισι·

Pues llegué para Filácidas, oh Musa, como administrador de cortejos y también para Piteas y Eutímenes (...) Pues ganaron las victorias del pancracio, tres en el Istmo, otras en Nemea arbolada, los ilustres hijos y también el tío materno. ¡Y qué porción de himnos condujeron hacia la luz! Y riegan el clan de los Psaliquíadas con el bellísimo rocío de las Gracias y, enderezando el hogar de Temistio, habitan esta ciudad amada por los dioses.

En *N.* 4.73-79 también aparecen victorias pasadas, acompañadas por el nombre de la *πάτρα*:

Θεανδρίδαισι δ' ἀεξιγυίων ἀέθλων
 κάρυξ ἑτοῖμος ἔβαν
 Οὐλυμπία τε καὶ Ἴσθμοὶ Νεμέα τε συνθέμενος, 75
 ἔνθα πείραν ἔχοντες οἴκαδε κλυτοκάρπων
 οὐ νέοντ' ἄνευ στεφάνων, πάτραν ἴν' ἀκούομεν,
 Τιμάσαρχε, τεὰν ἐπινικίοισιν αἰοδαῖς
 πρόπολον ἔμμεναι.

Vine haciendo un acuerdo para los Teándridas como predispuesto heraldo de certámenes que fortalecen los miembros en Olimpia y

¹⁵⁷ Cf. Morrison (2011, 322-23), quien conjetura que la familia materna de Piteas podría provenir, incluso ella misma, de una *πάτρα* diferente: “It seems, for example, as if there are clearly members of other *patrai* in the first audience of some of the odes. If the *patra* is patrilineal, then the maternal relatives of Pytheas and Phylacidas, say, are likely to be from a different *patra*. These are one Euthymenes, their *μάτρως* or ‘maternal uncle’, praised at *N.* 5.41. ff. and *I.* 6.58. ff. and Themistius, who appears at *N.* 5.50. ff. and *I.* 6.65, who is, according to the scholia, the boys’ maternal grandfather”.

también en el Istmo y en Nemea. Allí, sometiéndose a la prueba, no fueron sin coronas de frutos ilustres al hogar, donde escuchamos, Timasarco, que tu clan es servidor para los cantos de victoria.

Posteriormente, en esta misma oda, figura una mención de una victoria obtenida por el tío materno de Timasarco, el vencedor actual. En efecto, aunque Calicles haya muerto, el poeta recuerda al finalizar el epinicio su triunfo en los juegos en honor a Poseidón en Corinto (vv. 85-88).

Se perciben semejanzas significativas entre los pasajes arriba citados que hacen bastante plausible la posibilidad de un contexto performativo compartido en el que Psaliquíadas y Teándridas hubieran escuchado el catálogo de victorias de ambas *πάτραι* y así promovido una sana rivalidad inter *πάτραι*. En este sentido, resulta pertinente destacar que el poeta explicita, en ambos pasajes, su rol preponderante como promotor de esa rivalidad. En efecto, en el caso de los Psaliquíadas, Píndaro llega como un administrador de cortejos (ἤλθον... ταμίας κόμων, vv. 57-58). Asimismo, él va para los Teándridas como un predispuesto heraldo de certámenes que fortalecen los miembros (ἔβαν... κάρυξ ἑτοῖμος ἀεξιγυῖων ἀέθλων, vv. 73-74).¹⁵⁸

¿Cuáles podrían ser las características concretas de este contexto de performance compartido? Si bien ya se ha establecido que datar las odas eginetas con completa exactitud resulta dificultoso, parece probable, no obstante, que la premier de *N. 4* haya tenido lugar después de las primeras representaciones de *N. 5* e *I. 6* (cf. n. 143). En este sentido, se podrían aventurar algunos posibles escenarios performativos. En primer lugar, siguiendo la propuesta de Currie (2004, 60-61), la premier de *N. 4* podría haber tenido lugar en un festival local egineta y revestido un carácter coral. Luego de esta primera representación destinada a honrar las victorias del clan de los Teándridas habrían tenido lugar las re-performances de *N. 5* e *I. 6* que, en el marco del mencionado festival, bien podrían haber sido cantadas y bailadas por un coro.¹⁵⁹ Asimismo, la audiencia compartida de estas tres odas también podría haber estado

¹⁵⁸ Morrison (2011, 322) considera *N. 4.73-79* como una posible evidencia de que “Perhaps one’s *patra* itself played the major role in providing the chorus which was to perform the victory ode at the premiere, perhaps largely from its own members”.

¹⁵⁹ Currie (2004) hipotetiza que la premier de *N. 4* tuvo lugar en un festival local basándose en la información ofrecida por v. 35, donde se hace referencia a una luna nueva. El crítico establece que los festivales tenían lugar al comienzo del mes lunar y que, por lo tanto, “luna nueva” debe entenderse aquí como “festival local”. Asimismo, si bien no hace mención de posibles re-performances de *N. 5* e *I. 6*, Currie señala que este festival

presente en una ocasión en la que solo se desarrollaran re-performances. Tal ocasión podría haber tenido lugar en un contexto simposíaco, ya en el οἶκος de algún Teándrida, ya en el de algún Psaliquíada, en el que miembros de estas dos πάτραι ejecutarán de modo individual al son de la lira *N.* 4 y *N.* 5 e *I.* 6 respectivamente. No obstante, tampoco se puede descartar que las re-performances de estas tres odas hayan sido corales, aun en el contexto más íntimo del οἶκος. En el caso de *N.* 5, hay referencias específicas a los movimientos del coro que quizás apunten a la reactualización de una coreografía particular acompañada de canto en cada nueva ejecución (cf. vv. 20-21). Por su parte, al analizar el conocido pasaje de *N.* 4.13-16 que hace referencia a las hipotéticas re-performances de esta oda por parte de Timócrito, el difunto padre del vencedor, Currie (2004, 57-58) establece que dichas re-performances no tendrían por qué ser necesariamente solistas.¹⁶⁰

1.6.4. La representación de *N.* 3: ¿una fiesta pública para todas las πάτραι eginetas?

En *N.* 3.68-70 el poeta declara:

βοᾷ δὲ νικαφόρῳ σὺν Ἀριστοκλείδῃ πρέπει,
ὅς τάνδε νᾶσον εὐκλείῃ προσέθηκε λόγῳ
καὶ σεμνὸν ἀγλααῖσι μερίμναις
Πυθίου Θεάριον.

Y el grito conviene a Aristóclides, portador de la victoria, quien unió esta isla con un ilustre discurso y al venerable Teario pítico con radiantes preocupaciones.

A partir de estas líneas, gran parte de la crítica ha identificado el Teario de Apolo Pitio en Egina como el sitio en el que habría tenido lugar la premier de *N.* 3.¹⁶¹ En efecto, el escolio 122b a *N.* 3 hace referencia a la existencia de personal encargado de este culto llamados θεαροί. Asimismo, el escolio establece que el Teario de Apolo Pitio habría sido un lugar en

podría haber sido una ocasión ideal para la re-performance del epinicio dedicado a Calicles por parte de Eufanes, al que se hace referencia en los vv. 89-90 de *N.* 4. Para esta cuestión cf. también las pp. 87-88 de la presente tesis.

¹⁶⁰ Cf. pp. 85-87.

¹⁶¹ Cf. Krummen (1990); Burnett (2005); Currie (2005); Carey (2007), entre otros.

el que se celebraban simposios públicos.¹⁶² A partir de esta última información, se puede aventurar un contexto concreto de performance que contemple la presencia de audiencias compartidas.

La premier de *N. 3* habría tenido lugar en el Teario de Apolo Pitio y la representación de un epinicio en este contexto podría deberse al hecho de que el vencedor, Aristoclides, era, él mismo, un miembro del Teario, uno de los θεαροί a los que hace referencia el escolio. De igual modo, si se asume que la función de Aristoclides en tanto θεαρός consistía en entretener a la gente (Currie 2011, 298),¹⁶³ resulta bastante plausible suponer que durante la premier de esta oda habrían estado presentes miembros de un número considerable de πάτραι eginetas. Estas πάτραι podrían haber percibido las similitudes temáticas entre *N. 3* y alguna otra oda del ciclo egineta que hubieran escuchado, circunstancia posible debido a la ya mentada capacidad de re-performance de estos epinicios. Una de esas otras odas podría haber sido, por ejemplo, *I. 8*. Así, la audiencia de este último epinicio, en el momento en el que *N. 3* relata episodios de la niñez de Aquiles, recordaría el episodio de la muerte de este héroe que figura en *I. 8*. Con respecto a la modalidad performativa de *N. 3*, su premier parece haber revestido un carácter coral, tal como lo atestiguan las referencias a un cortejo de jóvenes en algunos versos de la oda (cf. v. 5; v. 66).¹⁶⁴

1.7. Conclusiones generales: estudios de caso

Los cuatro análisis aquí presentados tuvieron por objetivo principal ejemplificar y tematizar algunos de los conceptos, fenómenos culturales y lineamientos teóricos desarrollados en la primera parte de esta tesis, cuyo tema principal es la relación entre epigrama agonístico y epinicio pindárico. En este sentido, el estudio de la relación entre

¹⁶² Se cuenta con evidencia arquitectónica del Teario en cuestión, puesto que este ha sido identificado de modo plausible con un edificio del siglo VI a.C. situado justo afuera del santuario de Apolo (cf. al respecto Currie 2005, 333-334).

¹⁶³ Esta función está atestiguada en testimonios epigráficos helenísticos e imperiales descubiertos en el mismo edificio. Tal circunstancia hace pensar que también Aristoclides desempeñó una función litúrgica de *hestiasis* cívica comparable a aquella atestiguada siglos después en las inmediaciones del mismo edificio (Currie 2011, 298).

¹⁶⁴ El comienzo de *N. 3* constituyó uno de los lugares de debate más frecuentes durante la polémica *solo vs. choral performance*. No obstante, la referencia a la voz de los jóvenes (ὄπι νέων, v. 66) y el contexto performativo de carácter oficial y público hacen más plausible una premier coral. Para más detalles sobre esta cuestión véanse las pp. 14-16 y el comienzo de este apartado.

catálogo epigráfico y catálogo pindárico permitió poner de manifiesto el origen común de ambos a partir de la fórmula de la ἀγγελία, origen común que se pone de relieve en un ordenamiento y una estructuración sintáctica afines. Asimismo, este análisis contribuyó al hallazgo de nuevos ejemplos de *epigraphic literacy* en el marco del *corpus* de epinicios.

No obstante, el estudio de dicha relación también ayudó a percibir que, en el caso del catálogo pindárico, las enumeraciones de las victorias atléticas aparecen resignificadas en clave heroica. Estas resignificaciones se estudiaron a partir de los pares Diágoras-Tlepólemo y Jenofonte- Belerofonte. De igual manera, y a partir del extensísimo catálogo presente en *O.* 13, el cual contempla no solo triunfos de Jenofonte sino de toda su familia, se pudieron trazar paralelismos entre los modos en que odas pindáricas y monumentos exhiben y negocian la victoria de una misma familia o clan, destacando cierta ventaja compositiva del epinicio en esta negociación, producto de su dinamismo y movilidad.

El caso de Ergóteles de Hímera gozó de una mención especial, debido, en gran medida, a la existencia conjunta de epinicio e inscripción para honrar los triunfos de este vencedor, circunstancia que permite ejemplificar de modo directo el carácter complementario de este tipo de testimonios en la preservación del κλέος del atleta.

Finalmente, el análisis dedicado al grupo de odas eginetas, si bien se alejó un tanto de las conexiones directas entre epigrama y epinicio, permitió ejemplificar en detalle cómo se podrían haber desarrollado las dinámicas performativas y re-performativas de las odas de Píndaro en un espacio acotado con presencia de *overlapping audiences* y los modos en los que poeta y audiencia se verían involucrados en ellas.

EPIGRAMA
FUNERARIO Y
ODA PINDÁRICA

2. Epigrama funerario y oda pindárica

2.1. El epigrama funerario arcaico y clásico: evolución y características

Al analizar los poemas homéricos, sin duda debido al rol central ocupado por el bardo en la transmisión de la gloria imperecedera de los héroes, es fácil olvidar que dicha gloria también podía preservarse a través de la erección de un monumento funerario, de un σῆμα.¹⁶⁵ En efecto, σῆμα figura 22 veces con este significado en la *Ilíada* y la *Odisea*, indicando: a) descripciones de la erección de un σῆμα; b) referencias al σῆμα de una persona fallecida, nombrada explícitamente y reconocida por todos (e.g. el σῆμα de Ilos o de Patroclo) o innominada; c) referencia a un σῆμα hipotético en boca de Héctor (cf. *infra*).¹⁶⁶

La presencia relativamente frecuente del término en estas obras posibilita cuestionamientos acerca de los efectos visuales y cognitivos que la percepción del σῆμα despierta y acerca de su significado como monumento funerario. Estas circunstancias, como se verá, también resultan relevantes para el análisis del complejo monumental arcaico y clásico conformado por objeto y epigrama.

El funcionamiento del σῆμα puede ilustrarse, en primer lugar, con el episodio de Elpénor. En el canto 11 de la *Odisea*, la ψυχή de este personaje se le presenta al héroe para pedirle que le tribute los debidos honores funerarios:

νῦν δέ σε τῶν ὄπιθεν γουνάζομαι, οὐ παρεόντων,
 πρὸς τ' ἀλόχου καὶ πατρός, ὃ σ' ἔτρεφε τυτθὸν ἔοντα,
 Τηλεμάχου θ', ὃν μόνον ἐνὶ μεγάροισιν ἔλειπες·
 οἶδα γὰρ ὡς ἐνθένδε κιῶν δόμου ἐξ Αἴδαο
 νῆσον ἐς Αἰαίην σχήσεις ἐυεργέα νῆα. 70
 ἔνθα σ' ἔπειτα, ἄναξ, κέλομαι μνήσασθαι ἐμεῖο.
 μή μ' ἄκλαυτον ἄθραπτον ἰὼν ὄπιθεν καταλείπειν
 νοσφισθεῖς, μή τοί τι θεῶν μῆνιμα γένωμαι,
 ἀλλὰ με κακκῆαι σὺν τεύχεσιν, ἄσσα μοι ἔστιν,
 σῆμά τέ μοι χεῦναι πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης, 75
 ἀνδρὸς δυστήνοιο καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι.

¹⁶⁵ En líneas generales, el término σῆμα hace referencia a cualquier tipo de signo o señal indicadora (*LSJ*, s.v.), como se puede atestiguar por el uso que recibe en *Il.* 23.455. Allí, el vocablo sirve simplemente para indicar una marca límite durante el desafío de la carrera de carros en los juegos fúnebres en honor a Patroclo. Otros ejemplos de este significado figuran en *Il.* 10.466 y en *Od.* 19.250; 21.217, entre otros.

¹⁶⁶ Remito a Sourvinou-Inwood (1995, 131-32, n. 64-69) para los pasajes de *Ilíada* y *Odisea* en los que figuran estas referencias.

ταῦτά τέ μοι τελέσαι πῆξαι τ' ἐπὶ τύμβῳ ἔρετμόν,
τῷ καὶ ζῶδς ἔρρεσσον ἐὼν μετ' ἑμοῖς ἐτάροισιν

Y ahora me arrodillo suplicando, por aquellos detrás, los que no están presentes, por tu esposa y tu padre que te criaba siendo un bebé y por Telémaco, al que dejabas, hijo único, en los palacios. Pues sé que, yéndote de la casa de Hades hacia allí, llevarás a la isla Eea la nave bien construida. Allí, después, soberano, te pido que te acuerdes de mí. No me abandones sin llorar, sin enterrar, yendo hacia allí, dándome la espalda, no sea que resulte para ti la cólera de los dioses. Sino que quémame con las armas, todo lo que es mío, y apila una tumba (σῆμα) para mí en la orilla del grisáceo mar, de un hombre desdichado, para que también los venideros sepan de mí. Cúmpleme estas cosas y clava en el túmulo el remo con el que incluso en vida remé estando entre mis compañeros (*Od.* 11.67-77).

En este pasaje, la erección del σῆμα es el último gesto requerido en la cadena de honores funerarios y sirve, por lo tanto, para marcar la separación definitiva de Elpénor del mundo de los vivos. Lo único que quedará de este remero en la faz de la tierra será, por ende, su σῆμα, la “señal” de su muerte, para recuperar el significado básico del término. Ahora bien, esta “señal”, este monumento funerario, opera referencialmente de dos modos complementarios, pero diferentes. En primer lugar, el σῆμα constituye un indicador de una muerte. En el caso puntual de Elpénor, esto quiere decir que quien vea el túmulo de tierra en la orilla del mar, marcado de manera conspicua por la presencia del remo, sabrá que allí se está conmemorando a un difunto. Este indicador durará tanto cuanto dure el monumento funerario o tanto cuanto sea reconocido como tal. En segundo lugar, el σῆμα brinda información sobre la identidad de una persona determinada. Esta referencia depende de factores externos al monumento propiamente dicho, depende de la comunidad o de ciertos individuos pertenecientes a ella, que recordarán, por ejemplo, que el túmulo y el remo se encuentran señalando la tumba particular de Elpénor.¹⁶⁷ En palabras de Sourvinou-Inwood (1995, 117): “it depends on the preservation of factual information of a specific kind pertaining to the particular grave monument, and not simply on shared communicative competence”. Al ser este el caso, el

¹⁶⁷ Es preciso tener en cuenta que los monumentos funerarios homéricos, a diferencia de sus parientes históricos de la edad arcaica y clásica, no poseen inscripciones que provean información acerca de la persona fallecida. En este sentido, la única manera de mantener vivo el recuerdo del difunto es conservándolo en la memoria de la comunidad. Para un desarrollo más exhaustivo de esta cuestión, véase el resto del apartado.

recuerdo de tal o cual muerto particular resultaba relativamente efímero, permaneciendo solo el tiempo que la comunidad o el individuo lo llevara en su memoria.

No obstante, es de suponer que los σήματα de los principales héroes homéricos podrían haber vivido en la memoria de la comunidad por un largo lapso de tiempo, quizás para siempre, especialmente si se considera el rol principal del canto en la vehiculización de su fama. Así, cuando Menelao dice: χεῦδ' Ἀγαμέμνονι τύμβον, ἴν' ἄσβεστον κλέος εἶη (“apilé un túmulo a Agamenón, para que su gloria fuera inextinguible”, *Od.* 4.584), no parece contemplar la posibilidad de que la comunidad olvide a quién está dedicado aquel monumento funerario.¹⁶⁸ Algo semejante ocurre en el pasaje de *Iliada* en el que Héctor aventura la existencia de un σῆμα hipotético:

εἰ δέ κ' ἐγὼ τὸν ἔλω, δῶη δέ μοι εὖχος Ἀπόλλων,
 τεύχεα σύλησας οἴσω προτὶ Ἴλιον ἱρήν,
 καὶ κρεμόω προτὶ νηὸν Ἀπόλλωνος ἐκάτοιο,
 τὸν δὲ νέκυν ἐπὶ νῆας εὐσσέλμους ἀποδώσω,
 ὄφρα ἔταρχύσωσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοί, 85
 σῆμά τέ οἱ χεύωσιν ἐπὶ πλατεῖ Ἑλλησπόντῳ.
 καὶ ποτέ τις εἴπησι καὶ ὀψιγόνων ἀνθρώπων
 νηὶ πολυκλήϊδι πλέων ἐπὶ οἴνοπα πόντον·
 ἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος,
 ὃν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἴκτωρ. 90
 ὣς ποτέ τις ἐρέει· τὸ δ' ἐμὸν κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται.

Pero si lo hiero y Apolo me concede gloria, despojándolo de sus armas, las llevaré a la sagrada Ilión y las colgaré sobre el templo de Apolo, que hiere de lejos. Pero devolveré su cuerpo a las naves de buenos bancos, para que los aqueos de larga cabellera lo entierren y apilen para él una tumba (σῆμα) junto al ancho Helesponto. Y alguno de los hombres por nacer alguna vez diga, navegando en su nave de muchos bancos sobre el vinoso ponto: “Esta es la tumba (σῆμα) de un varón que murió antaño, al que alguna vez, destacándose en el combate, lo mató el ilustre Héctor.” Así alguien dirá alguna vez y mi gloria nunca perecerá (*Il.* 7.81-92).

¹⁶⁸ Según un escolio a estos versos, el túmulo erigido por Menelao contemplaría la existencia de escritura: ἐποίησεν κενοτάφιον τῷ Ἀγαμέμνονι γράψας ἐκεῖ ἐν λίθῳ τὸ αὐτοῦ ὄνομα καὶ τὴν αἰτίαν τοῦ θανάτου καὶ τὸ ποῦ ἦν καὶ ὅπως πέπονθε. (“Hizo un cenotafio para Agamenón inscribiendo allí en la piedra su nombre y la causa de la muerte y dónde fue y cómo ha padecido”), más si se toma en consideración que Menealo erige su túmulo en Egipto, tierra con una larga tradición de cultura letrada. No obstante, el texto homérico no ofrece evidencia alguna a este respecto. Acaso sea más probable que el escoliasta proyecte aquí sobre el verso homérico los usos de una cultura ya letrada.

En este ejemplo, las palabras de Héctor parecen invertir la lógica por la que la visualización del σῆμα contribuiría a generar el κλέος del difunto, transfiriéndolo al que lo mató. Sin embargo, y a pesar de esta inversión un tanto paradójica, el parlamento pone de manifiesto, una vez más, cómo la identificación del σῆμα con el recuerdo de un individuo particular (Héctor en este caso) es capaz de trascender límites temporales estancos, contribuyendo a generar gloria imperecedera.¹⁶⁹

Llegados a este punto es forzoso señalar que, si bien los efectos visuales y cognitivos desencadenados por el σῆμα en el entramado de los poemas homéricos parecen lo suficientemente claros, el alcance concreto de este término continúa siendo un tanto elusivo. En efecto, ¿cuál es la diferencia entre σῆμα y τύμβος o entre σῆμα y στήλη, por ejemplo? A partir de todo lo antedicho, se podría afirmar que el σῆμα constituye un término genérico capaz de designar cualquier tipo de monumento funerario. En este sentido, puede identificarse tanto con un τύμβος (un túmulo de tierra o piedras), como con una στήλη (estela funeraria) o con cualquier otro tipo de objeto que se emplee para conmemorar una muerte.¹⁷⁰ Así, el σῆμα denotaría el monumento funerario en términos de su función y posición, independientemente de su aspecto físico (Sourvinou-Inwood 1995, 126). Resulta un error, por lo tanto, entender σῆμα en los poemas homéricos como “túmulo”, aunque esta falencia puede explicarse en gran medida por el hecho de que, cuando se confecciona un σῆμα en estas obras, la acción se expresa con frecuencia mediante la locución σῆμα χέυειν (“apilar una tumba”), puesto que dicho monumento funerario suele tener la forma de un montículo de tierra o de piedras (τύμβος).¹⁷¹

Las características que revisten los σήματα homéricos han sido con frecuencia identificadas con aquellas exhibidas por los monumentos funerarios de la Edad Oscura y del siglo VIII a.C. Así, si bien los hallazgos datados en estas épocas exhiben un nivel de variedad

¹⁶⁹ Según Skiadas (1972, 61-67) y Häusle (1979, 79), el σῆμα hipotético descrito por Héctor sería un monumento acompañado de epigrama. No obstante, en base a la evidencia ofrecida por los poemas esto parece poco probable. Para un análisis de este pasaje en relación con algunos epigramas del período arcaico, ver Clay (2016).

¹⁷⁰ En ocasiones, la combinación de una στήλη y un τύμβος constituye un σῆμα en los poemas homéricos. Cf. por ejemplo *Il.* 11.372; *Od.* 12.14-15.

¹⁷¹ La locución figura en las citas precedentes: σῆμά τέ μοι χεῦται (*Od.* 11.75); σῆμά τέ οἱ χεύωσιν (*Il.* 7.86). En *Od.* 4.584, por el contrario, encontramos la expresión τύμβον χέυειν. En este caso, al nombrar el τύμβος de manera directa, se podría pensar que el narrador busca destacar el aspecto físico del σῆμα más que su función como indicador.

mayor que aquel presente en *Ilíada* y *Odisea*, las formas más comunes de marcar el lugar de un entierro son muy semejantes a las mencionadas en estos poemas: túmulos de tierra o pilas de piedras ocasionalmente acompañadas de estelas (bloques de entre 50 y 100 cm de largo de piedra desnuda). En ocasiones, también era posible encontrar vasijas decoradas.¹⁷²

Todos estos marcadores servían, en primera instancia, tanto como el túmulo levantado en honor de Elpénor u otros héroes homéricos, solo para indicar una muerte, quedando el recuerdo específico del individuo fallecido al resguardo de la memoria de la comunidad. No obstante, y si bien aún nos encontramos frente a monumentos “mudos”, esto es, desprovistos de inscripciones e imágenes que puedan cumplir algún tipo de función documental, estas tumbas comienzan a ofrecer un poco más de información acerca de las personas allí enterradas, principalmente en términos de género, estatus o vínculos familiares.¹⁷³

Será recién alrededor del 700 a.C. que las piedras comenzarán a “hablar” y lo harán por cierto de manera muy escueta, como lo atestiguan los σήματα hallados en Tera, en los que solo figura el nombre del difunto, inscripto de manera vertical desde un extremo de la superficie al otro (véase *IG XII 3, 781*, donde es posible leer el nombre Ἐτεόκληια). No obstante, y a pesar de su laconismo, estas inscripciones constituyen un paso muy importante en el proceso mediante el que la función mnemónica atribuida a la comunidad (cf. *supra*) comienza a desplazarse (al menos en parte) a la superficie del monumento. En efecto, si la piedra exhibe el nombre del difunto, ya no será imprescindible que un individuo o un determinado grupo de individuos salvaguarden y transmitan su recuerdo. El σῆμα, ahora un complejo compuesto por monumento e inscripción, también se encargará de cumplir dicha función. Es a partir de este cambio fundamental, del ingreso de la escritura a la superficie de la piedra, que el epigrama funerario comienza su vida útil en los monumentos, vida extremadamente fructífera que, en el período objeto de estudio, se extiende desde los ejemplos más sobrios y serios de los siglos VI a.C.-V a.C., hasta las extensas descripciones domésticas y cotidianas del difunto a mediados y fines del siglo IV a.C.

¹⁷² Para estudios de los monumentos funerarios de la Edad Oscura y del siglo VIII a.C., ver Andronikos (1961-62, 177-206); Kurtz-Boardman (1971, 56-58); Lambrinoudakis (1988, 238); Snodgrass (1971, 142, 156-59); Coldstream (1977, 135-37), entre otros.

¹⁷³ Cf. Sourvinou-Inwood (1995, 115-16), quien destaca el lugar importante que merece dentro de estos complejos la llamada tumba de Lefkandí, un monumento funerario datado a comienzos del siglo X a.C., no después del 950, cuyos complementos indican el estatus excepcional del fallecido líder para quien fue erigido. Para el uso de diferentes tipos de vasijas en las tumbas de acuerdo al género del difunto, véase Boardman (1988).

En las páginas que siguen intentaré delinear las características de los epigramas y monumentos representativos de estos momentos, señalando, en la medida de lo posible, las inscripciones que reúnan los rasgos más importantes de cada período. De más está decir que tal desarrollo no pretende ser exhaustivo, sino familiarizar al lector con los principales cambios experimentados por este género literario y la superficie que lo acompaña.

Durante la época arcaica y comienzos de la clásica ya es posible encontrar epigramas funerarios grabados sobre monumentos que van adquiriendo, paulatinamente, mayor variación y diversidad que sus antepasados. Así, junto con los túmulos y las piedras o estelas desnudas, coexisten vasijas y estelas cada vez más trabajadas o columnas coronadas por esfinges u otros objetos, además de estatuas.¹⁷⁴ En consonancia con este cambio en la morfología de los monumentos funerarios, los epigramas grabados sobre ellos suelen tener al menos dos líneas de extensión, en las que la información acerca de la persona del difunto ya no se reduce a la simple mención de su nombre, sino que, además, incluye con frecuencia la explicitación de sus filiaciones,¹⁷⁵ pequeños elogios a su persona¹⁷⁶ y, sobre todo en el caso de los individuos caídos en guerra, la causa de su muerte.¹⁷⁷ Algunos de estos epigramas de temática bélica muestran una mayor deuda con la tradición épica, tanto por el uso del hexámetro dactílico como por los homerismos que es posible rastrear en ellos. Asimismo, y si bien los epigramas de época arcaica y comienzos de la clásica no siempre presentan la sofisticación literaria de finales del siglo IV a.C., también es posible hallar en ellos mecanismos para atraer la atención del transeúnte, ya sea mediante la presencia de primeras o segundas personas o mediante incipientes estructuras dialógicas.¹⁷⁸

Acaso una de las modificaciones más significativas que comienza a percibirse en los epigramas funerarios arcaicos es la incorporación del término *μνημα* para describir el monumento. Tal como se mencionó, el advenimiento de la escritura en estos objetos

¹⁷⁴ Para un análisis de estos monumentos funerarios véanse entre otros Kurtz-Boardman (1971, 79-84, 240-46); Lebessi (1976, 68-70); Humphreys (1983, 90, 95-101); Richter (1961). Cf. especialmente D’Onofrio (1988; 1998) para el funcionamiento de la estatua como monumento funerario y González-González (2019, 45-49) para un estudio de la relación entre *CEG 27* y la estatua del *κοῦρος* de Anavyssos.

¹⁷⁵ Cf. *CEG* 12; 40; 41; 42; 46; 50; 58; 68; 87; 96; 102; 108; 111; 117; 119; 137; 138; 143; 165; 171; 172.

¹⁷⁶ Cf. *CEG* 12; 13; 16; 31; 34; 41; 58; 67; 69; 82; 83; 87; 96; 111; 117; 136; 140; 143; 145; 155; 172.

¹⁷⁷ Cf. *CEG* 12; 13; 19; 27; 47; 82; 83; 87; 99; 102; 112; 118; 136; 142; 145; 155. Para estudios puntuales de algunos de estos epigramas, ver las pp. 38-39 de la presente tesis, donde se analizan *CEG 27* y 145 y la sección 2.4.1.

¹⁷⁸ A este respecto cf. Tueller (2010, 42-60), Vestrheim (2010, 61-78) y el análisis de *CEG 108* en las páginas 160-162.

determinó que la función mnemónica que en siglos anteriores recaía en la comunidad se desplazara parcialmente al monumento en sí. Debido a este movimiento, el σῆμα, la señalización física de la presencia del difunto entre los vivos, deviene, asimismo, un μνήμα, un recuerdo de la persona del difunto. Esta relación puede rastrearse con más claridad en aquellos epigramas en los que coexisten ambos términos. Así, en *CEG* 32, grabado sobre una estela de mármol encontrada en la región de Ática y datado alrededor del 530 a.C., es posible leer:

σεῖμα τόδε : Κύλον : παῖδοι<v>| ἐπέθεκεν : θανό<v>τοι- :
μ<v>εῖμα | φιλεμοσύνης : ηἰ[.ca.4..].[ο. — — —].

Cilón colocó esta tumba sobre sus dos hijos muertos,
recuerdo de gran cariño.

El epigrama muestra claramente cómo el σῆμα permite vehiculizar el recuerdo de los dos hijos fallecidos, haciendo de los términos σῆμα y μνήμα expresiones equivalentes vinculadas mediante una relación apositiva. En este epigrama el σῆμα es, a su vez, μνήμα de los difuntos y del cariño que su padre les tenía.

Otro ejemplo semejante figura en *CEG* 42, también hallado en Ática sobre la base marmórea de una estatua en la que descansaría la figura de un joven barbado y sentado, y datado alrededor del 525 a.C.:

(i) Παιδὸς Νέλωνος Νελονίδο ἐστὶ τὸ σεῖμα
ὅς χυῖοι {το} ἀ[γα]θοί | {ι} μνήμα ἐποίη (sic) χαρίεν.

(ii) Ἐνδοῖος κ[α]τὶ τόνδ’ ἐποίη.

(i) Esta es la tumba del hijo de Nelón, Nelónides,
que hizo un agradable recuerdo para su noble hijo.

(ii) Endoio también la hizo.

En *CEG* 42, quizás aun más que en el ejemplo precedente, se acentúa el carácter del σῆμα en tanto vehículo del recuerdo. Aquí el σῆμα y el μνήμα vuelven a solaparse, constituyendo, por decirlo de alguna manera, dos caras de una misma moneda: señal de la presencia del

muerto entre los vivos y recuerdo del muerto a través de dicha señal, respectivamente. En este sentido, y también debido a que el término *μνήμα* aparece regido por el verbo *ποιέω*, verbo que en el contexto inmediato alude a la ejecución de una labor manual, el recuerdo de Nelónides adquiere un carácter material.¹⁷⁹

Finalmente, resulta pertinente detenerse en *CEG* 108, puesto que este epigrama permite ilustrar la mayoría de las características y modificaciones arriba señaladas:

Χαίρετε τοὶ παριόντες, : ἐγὼ δὲ θανὸν | κατάκειμαι.:
 δεῦρο ἰὸν ἀνάεμαι, ἀνὲρ τις τεδε τέθαπ|πται.:
 ξένος ἀπ’ Αἰγί|νες, Μνεσίθεος δ’ ὄν|υμα·
 καὶ μοι μνεῖμ’ ἐπέθεκε : φίλε μέτερ Τιμ|αρέτε
 τύμοι ἐπ’ ἀκροτ|άτοι στέλεν ἀκάματον, |
 ἡάτις ἐρεῖ παρῖοσι δια|μερὲς ἅματα πάντα·
 Τιμ|αρέτε μ’ ἔσσετεσε φίλ|οι ἐπὶ παιδὶ θανόντι.

Saludos a los que pasan. Yo yazco debajo muerto.
 Viniendo aquí lee qué hombre está enterrado.
 Un extranjero de Egina, y Mnesiteos es mi nombre.
 Y sobre mí mi querida madre Timarete colocó el recuerdo
 en la parte más alta del túmulo, una estela incansable,
 que les dirá a los que pasen sin cesar todos los días:
 Timarete me erigió sobre su hijo muerto.

La llamada “estela de Mnesiteos” es una estela de piedra calcárea, datada alrededor del 450 a.C. y encontrada en Eubea. La inscripción está escrita en el alfabeto azul u oriental y presenta algunas instancias de interpunción (:). Exhibe el nombre del difunto y de su madre, además de agregar su lugar de origen. Sin embargo, aun más importante que su explicitación de los lazos filiales del difunto resultan las estrategias que el epigrama despliega para atraer la atención de los transeúntes y la conciencia que exhibe del traspaso de la función mnemónica al ámbito del monumento. Estos dos rasgos, como se verá, ponen de manifiesto, una vez más, la capacidad y el interés que al menos parte de la sociedad griega tendría en

¹⁷⁹ Este nuevo carácter material del *μνήμα* puede justificar su traducción como “monumento” en algunos contextos, en consonancia con el inglés “memorial”. Sin embargo, de no resultar completamente inadecuado, he optado por mantener su traducción como “recuerdo”, aunque teniendo en cuenta el sentido material que adquiere en los epigramas a partir del período arcaico. Cf. no obstante *CEG* 139, en el que *σημα* y *μνήμα* figuran como dos entidades físicas separadas, el túmulo y el monumento concreto, respectivamente, y que, por su carácter excepcional, Bruss (2005, 30-34) identificó como un ejemplo de transición entre los siglos V a.C. y IV a.C. En este último siglo, el sentido material de *μνήμα* en los epigramas parece ser el que prevalece, coexistiendo con el término *μνημεῖον*. A este respecto, véase Tsagalis (2008, 150-58).

acometer el acto de lectura de los epigramas y la fuerza performativa que dicho acto encerraba.¹⁸⁰

Es justamente a partir de la postulación de un hipotético encuentro entre un transeúnte y el monumento de Mnesiteos que me propongo ilustrar estos aspectos. En primer lugar, y tal como acontecía con los monumentos homéricos y aquellos de la Edad Oscura y del siglo VIII a.C., este innominado visitante percibirá la tumba de Mnesiteos en calidad de σῆμα, es decir, en calidad de construcción que señala una muerte. En esta oportunidad, el epigrama ofrece una descripción muy clara del aspecto material del σῆμα que el transeúnte tendrá frente a sus ojos. Se trata de un túmulo (τύμοι) coronado por una estela (στέλεν).

Si aún nos encontráramos en tiempos pre-arcaicos o arcaicos tempranos, este hipotético visitante dependería de la memoria de un individuo (e.g. la madre de Mnesiteos, Timarete) para informarse de que la persona que se conmemora es, en efecto, Mnesiteos. No obstante, el σῆμα de Mnesiteos, en consonancia con la práctica acostumbrada a partir del 700 a.C., posee una inscripción y resulta, también, por lo tanto, un μνήμα del difunto.¹⁸¹ Así, si nuestro transeúnte desea informarse acerca de la identidad puntual de esta persona, simplemente debe acercarse a la construcción y leer el contenido del epigrama. Dicho contenido exhibe, en este caso, esfuerzos considerables por generar una *captatio benevolentiae*, entre los que se destacan: a) el saludo dirigido al pasante y la invitación a que se acerque y lea (Χαίρετε τοὶ παριόντες... δεῦρο ἰὸν ἀνάνεμαι), b) el uso de la primera persona (ἐγὼ... κατάκειμαι... .. μοι), circunstancia que contribuye a generar una mayor cercanía entre difunto y transeúnte y, quizás, a incrementar el πάθος de este último; c) el recurso a un juego dialógico a través del cual el epigrama presenta una dupla de pregunta indirecta y respuesta, con el objetivo de aumentar aun más la curiosidad del lector (ἀνὲρ τις τῆδε τέθαπ|πται:: ξένος ἀπ’ Αἰγί|νες, Μνεσίθεος δ’ ὄν|υμα’).

De ser estas estrategias fructíferas (como sin duda lo eran en un número significativo de casos)¹⁸², el visitante procederá a acometer la lectura en voz alta del epigrama en soledad o quizás frente a un grupo de personas. Esta lectura cumplirá el objetivo de reactivar y mantener

¹⁸⁰ Este tema se ha tratado con exhaustividad en el apartado 1.2. de la presente tesis.

¹⁸¹ Esta circunstancia se explicita en el epigrama a partir de la relación apositiva que une los términos μνήμα y στήλη: μοι μνῆμ’ ἐπέθεκε: φίλε μέτερ Τιμ|αρέτε / τύμοι ἐπ’ ἀκρο|τάτοι στέλεν ἀκάματον | (“Y sobre mí mi querida madre Timarete colocó el recuerdo en la parte más alta del túmulo, una estela incansable...”).

¹⁸² Remito una vez más a la sección 1.2. de la tesis.

viva la memoria del difunto (y también de su madre, en este caso), circunstancia que parece confirmar el epigrama mismo al calificar a la estela de incansable (ἀκάματον) y al dotarla de una voz que hablará sin cesar todos los días (δια|μερὲς ἄματα πάντα) a través de las cuerdas vocales de los que pasen frente a ella, diciendo: Τιμαρέτε μ' ἔσσετεσε φίλ|οι ἐπὶ παιδὶ θανόντι (“Timarete me erigió sobre su hijo muerto”). La lectura del epigrama en voz alta se revela, así, como el último eslabón de la cadena en el traspaso de la función mnemónica al ámbito del monumento. Ahora ya no serán solo la comunidad o el individuo los responsables de activar y perpetuar el recuerdo del difunto al hablar de él, sino que cualquier persona capaz de leer el epigrama grabado sobre el monumento podrá acometer también este acto performativo.

Un recuento de las principales características de los epigramas y monumentos del siglo V a.C. no se encontraría completo sin hacer referencia a los σήματα públicos que comenzaron a florecer en las distintas ciudades griegas, especialmente como producto de las guerras médicas (490 a.C.-449 a.C.) y de las guerras del Peloponeso (431 a.C.-404 a.C.). En el caso de Atenas, estos monumentos denominados πολυάνδρια, “tumbas de muchos hombres”, se ubicaban en el área del δημόσιον σῆμα o cementerio público de la ciudad, a lo largo del camino que se extendía desde la puerta del Dípilon hasta la Academia.¹⁸³ Consistían comúnmente en estelas de piedra en las que los nombres de los caídos en guerra se inscribían de acuerdo a sus tribus. En ocasiones estas listas aparecían acompañadas por un epigrama. Tal es el caso de CEG 6, una estela de mármol encontrada en la región de Ática, cuya datación oscila entre el 447 y el 409 a.C.¹⁸⁴, siendo de difícil identificación, por ende, el enfrentamiento al que hace referencia:

(i, inter duas columnas distributus)
 ἐγ Χερρονέσοι | Ἀθηναίων : hoίδε | ἀπέθανον· |
nomina.
 ἐμ Βυζαντίοι | Ἀθηναίων : hoίδε | ἀπέθανον· |
nomina.
 hoίδε : ἐν τοῖς ἄλλοις | πολέμοις : ἀπέθανον· |
nomina.

¹⁸³ Para una explicación de los motivos de esta ubicación en contraste con aquella presentada por las tumbas individuales, especialmente en Atenas y áreas rurales circundantes, cf. González-González (2019, 9-24). Para un análisis detallado de la topografía del δημόσιον σῆμα, cf. Arrington (2015, 55-90). Sobre la temática en general consultar Stupperich (1977) y Clairmont (1983).

¹⁸⁴ Esta última datación se basa en el testimonio de Pausanias (1.29.13), quien hace referencia a un monumento erigido en honor de aquellos que lucharon en los enfrentamientos marítimos cerca del Helesponto.

(ii) hoΐδε παρ' ηελλέσποντον ἀπόλεσαν ἀγλαὸν ηέβεν |
 βαρνάμενοι, σφετέραν δ' εὐκλείσαμ πατρίδα· |
 hóστ' ἐχθρὸς στενάχεμ πολέμο θέρος ἐκκομίσαντας, |
 αὐτοῖς δ' ἀθάνατον μνεῖμ' ἀρετῆς ἔθεσαν.

(i, distribuido entre dos columnas)

En el Quersoneso estos atenienses murieron.
 nombres.

En Bizancio estos atenienses murieron.
 nombres.

Estos en otras guerras murieron.
 nombres.

(ii) Estos, junto al Helesponto, destruyeron su brillante juventud,
 combatiendo, e hicieron ilustre vuestra patria.
 Tal que el enemigo gimió llevando lejos la cosecha de la guerra
 y para sí alzaron un recuerdo inmortal de su excelencia.

La cita precedente, transcrita con las aclaraciones que figuran entre paréntesis en Hansen (1983, 7), permite darnos una idea de la diagramación de este tipo de monumentos públicos y de los tópicos más frecuentes que figuraban en sus epigramas. Muchos de estos tópicos (y el metro que contribuía a vehiculizarlos) exhiben una clara deuda, no solo con el género de la épica, sino también, y quizás de manera más evidente, con el género de la elegía marcial y de la oración fúnebre. En *CEG* 6 esta deuda se percibe, sobre todo, a partir de la referencia a la juventud destruida de los combatientes y a su capacidad para hacer ilustre la patria. Asimismo, este epigrama tematiza una vez más el pasaje de la función mnemónica al monumento, convirtiendo el homérico κλέος ἄφθιτον (gloria imperecedera) garantizado por el canto del bardo en un μνημα ἀθάνατον (recuerdo/monumento inmortal) salvaguardado por la inscripción y las voces futuras que se acerquen a leerla.¹⁸⁵

En paralelo al advenimiento de los πολυάνδρια, el epigrama funerario privado continuó desarrollándose y evolucionando durante todo el siglo V a.C., exhibiendo formas más elaboradas e imbuyéndose paulatinamente de un tono didáctico-idealístico que buscaba acentuar el πάθος y el uso del diálogo. La influencia de la épica y de la elegía, tan tangible en el período arcaico y comienzos del clásico, da paso a la de la tragedia, la oratoria y la sofística. Estos cambios cristalizan en el siglo IV a.C., siglo en el que la erección de πολυάνδρια decrece y los epigramas funerarios de carácter privado, por el contrario,

¹⁸⁵ Para análisis detallados de los epigramas funerarios públicos remito a la sección 2.4.2. de la tesis.

aumentan de manera significativa. Según Tsagalis (2008, 4): “This phenomenon is so profound that can only be explained by the dramatic changes caused by the Peloponnesian war and the defeat of Athens, the deep crisis of the city-state as a political entity, and the gradual transition to a world radically different from that of the fifth century, a world more interested in the private aspects of life”. Son justamente estos aspectos privados de la vida del difunto, grabados en su mayor parte sobre la superficie de estelas que presentan imágenes en bajo relieve, los que comienzan a invadir el contenido epigramático. Asimismo, y en consonancia con esta mirada introspectiva hacia la persona del muerto, el protagonismo femenino en los epigramas aumenta, así como aumentan las referencias (un tanto solapadas) a cultos místéricos o a doctrinas acerca de la supervivencia de las almas.¹⁸⁶

Con respecto a la terminología utilizada para designar el monumento funerario, el empleo del término σῆμα disminuye significativamente, siendo reemplazado por τύμβος¹⁸⁷ o por τάφος¹⁸⁸. Por otro lado, las referencias al recuerdo/monumento del difunto se articulan en su mayoría mediante la locución μνημεῖον¹⁸⁹.

Ofrezco aquí un ejemplo:

πᾶσι θανεῖν <ε>ἵμαρτα<ι> ὅσοι ζῶσιν, σὺ δὲ πένθος
οἰκτρὸν <ἔ>χ<ειν> ἔλπιες, Πausιμάχη, προγόνους
μητρ<ί>|τ<ε Φ>αίνι<π>πηι καὶ πατρὶ Πausανίαι,
σῆ<ς> δ’ ἀρετῆ<ς μ>νη | μ<ε>ῖον ὄρᾶν τό<δ>ε τοῖς παριῶσιν
σωφροσύνη<ς> τ<ε>.

Está destinado que quiénes viven, todos mueran, y tú, un dolor lastimero, Pausimaque, les dejaste en posesión a tus antepasados, a tu madre Fainipe y a tu padre Pausanias. Aquí (se levanta) este recuerdo/monumento de tu excelencia y prudencia, para ser visto por todos los que pasan (CEG 518, 375-350 a.C., Ática).

¹⁸⁶ Para un completo y excelente análisis de las características del epigrama funerario ateniense en el s. IV a.C. con abundantes ejemplos remito al libro de Tsagalis (2008). Para un estudio de la relación entre el epigrama funerario clásico, con especial énfasis en el siglo IV a.C. y las características físicas de la estela, véase Clairmont (1970, 41-165). A este respecto, véase también Leader (1997).

¹⁸⁷ Cf. CEG 548; 643. En estos contextos, el τύμβος no parece designar un túmulo de tierra o piedras a la usanza homérica, sino una construcción elaborada.

¹⁸⁸ Cf. CEG 470; 475; 479; 509; 527.

¹⁸⁹ Cf. CEG 474; 491; 492; 509; 518; 594; 645.



Clairmont, n.13, placa 7

El epigrama se encuentra inscripto entre el arquitrabe (la parte superior de la estela) y el panel que contiene la figura de una joven ataviada con χιτόν y ἱμάτιον. La muchacha sostiene un espejo, a menudo interpretado como símbolo del matrimonio truncado por la muerte. Si bien en este contexto la imagen debe identificarse lógicamente con la persona de Pausimaque,

el diseño es de carácter universal y representa una ilustración estandarizada de una actividad femenina en un contexto íntimo.¹⁹⁰

Con respecto al contenido de la inscripción, este presenta varias de las características típicas de los epigramas del período. En primer lugar, el mayor desarrollo artístico se deja entrever en la clara estructuración que exhiben las distintas partes del epigrama: a) una γνώμη inicial, b) una mención de los padres de Pausimaque y del dolor que les ocasionó su muerte, c) una referencia a dos atributos sobresalientes de la difunta, articulados a partir de la ya mentada función mnemónica. En el caso de a), la inclusión de la γνώμη (rasgo relativamente frecuente en el período) apunta a acentuar el tono didáctico-idealístico del epigrama, imbuyéndolo de una impronta filosófica y generalizadora que persigue el objetivo de recordar a los lectores que el evento personal de la muerte forma parte del contexto más amplio del destino humano (Tsagalis 2008, 20). Asimismo, las partes b) y c) exhiben un contraste entre el ámbito privado de la familia, atravesado por el πάθος que la muerte de Pausimaque ha dejado, y el espacio público en el que el monumento generará el recuerdo de los atributos positivos de la difunta (ἀρετή y σωφροσύνη) para quien lo contemple y lea. La explicitación de dichos atributos se encuentra en consonancia con la tendencia más marcada a acentuar las virtudes personales de los fallecidos en el período en cuestión.

2.2. Epinicio pindárico y epigrama funerario: vinculaciones generales

Si los vínculos entre el epigrama agonístico y el epinicio pindárico resultaban evidentes debido a los objetivos hasta cierto punto comunes desplegados por estos dos géneros, es forzoso reconocer que las relaciones entre el epinicio pindárico y el epigrama funerario se revelan, al primer golpe de ojo, menos tangibles. En efecto, ¿qué podrían tener en común estas odas destinadas a celebrar el desempeño del atleta en uno de sus momentos más vitales y pujantes con las inscripciones mortuorias grabadas luego de la pérdida de un ser humano? En primer lugar, y esta es sin duda la respuesta más sencilla, todos los aspectos compartidos por el epigrama agonístico y el epinicio pindárico delineados en 1.4. son susceptibles de aplicarse también al epigrama funerario, con la obvia salvedad de que (en la mayoría de los

¹⁹⁰ Para más detalles acerca de la estela y su imagen, cf. Clairmont (1970, 77-79).

casos, cf. *infra*) el κλέος o el μνήμα que se activa mediante su lectura es el del difunto y no el del atleta. En segundo lugar, y si bien el principal objetivo de los epinicios consiste en exaltar las hazañas de los vivos, esto no significa que tópicos relacionados con la enfermedad o la muerte se encuentren por completo ausentes de estas producciones. Las referencias a estos temas aparecen, de hecho, con relativa frecuencia en el *corpus* y pueden agruparse, a grandes rasgos, dentro de las siguientes categorías:

- 1) Referencias a caídos en guerra que comparten, por ende, el elogio junto con el atleta al que se dedica la oda.
- 2) Referencias a algún tipo de existencia después de la muerte.
- 3) Referencias a muertes dentro de la narración mítica.¹⁹¹

Dentro del primer grupo, se destacan especialmente las *Ístmicas* 7 y 8. En la primera, el poeta une la celebración de las hazañas atléticas de Estrepsíades a las de su tío homónimo fallecido en guerra, empleando para ello varios motivos que pueden rastrearse también en los epigramas funerarios dedicados a los caídos en batalla. En el caso de *I. 8*, las referencias a los pasados males ocasionados por las guerras médicas, ubicadas al comienzo de la oda (vv. 5-11), sirven de preludio para la mención del fallecido púgil Nicocles, comparado con Aquiles al momento de su muerte (vv. 61-62). En la *Ístmica* 5.46-50, el poeta hace una mención de aquellos caídos en la batalla de Salamina (480 a.C.), acercándose así al contenido exhibido por *CEG* 131. Finalmente, en *I. 3/4.34-35b*, Píndaro, al referirse a los familiares del vencedor Meliso, afirma que “... en un día, la dura nieve de la guerra privó al bienaventurado hogar de cuatro varones” (...ἀμέρῃ γὰρ ἐν μιᾷ / τραχεῖα νιφὰς πολέμοιο τεσσάρων / ἀνδρῶν ἐρήμωσεν μάκαιραν ἐστίαν·).

Como subcategoría dentro de este grupo resulta pertinente incluir, asimismo, todas aquellas odas en las que se celebran las virtudes tanto atléticas como bélicas de los destinatarios. La principal figura que engloba ambos aspectos en el *corpus* es el tirano Hierón, quien, aun acosado por la enfermedad, logró sobreponerse a su condición y emerger victorioso en las competiciones de caballos y en los enfrentamientos contra los etruscos. El contenido de la *Pítica* 1 y, en menor medida, de las *Píticas* 2 y 3, se concentra en estos

¹⁹¹ Estas referencias contemplan el asesinato de héroes o monstruos del pasado mítico y no resultan, en su mayoría, relevantes para la presente tesis (cf. *O.* 7.28-30; *O.* 13.88-90; *P.* 3.31-36; *P.* 10.47-48; *N.* 8.23-25; *N.* 10.70-75, entre otras). Aquellas que sí lo son, especialmente todas las vinculadas con el ciclo épico troyano, se mencionarán cuando sea pertinente.

aspectos. Siguiendo de cerca a Hierón en esta doble exaltación de atletismo y belicismo se encuentran sus compatriotas Cromio, celebrado en las *Nemeas* 1 y 9, y Hagesias, del que el poeta elogia no solo su capacidad atlética y guerrera, sino también su facultad adivinatoria (*O.* 6.17-18).

El grupo 2 resulta un tanto complejo de desentrañar, sobre todo debido a la posición ambigua que parece desprenderse de los epinicios con respecto al tópico de la inmortalidad. En líneas generales, y para emplear la expresión acuñada por Currie (2005, 72), las odas pindáricas parecen abogar por una forma de inmortalidad exclusiva, es decir, por una forma de inmortalidad que se articula solo a través de la palabra. En este sentido, la única manera de que el objeto de elogio “sobreviva” a la muerte, obteniendo gloria imperecedera, es que sus hazañas sean transmitidas oralmente. Al menos esta es la postura que parece desprenderse de pasajes como *N.* 6.28-30:

εὖ-
θὺν' ἐπὶ τοῦτον, ἄγε, Μοῖσα,
οὔρον ἐπέων 28b
εὐκλέα. παροιχομένων γὰρ ἀνέρων
ἀοιδαὶ καὶ λόγοι τὰ καλά σφιν ἔργ' ἐκόμισαν· 30

¡Vamos Musa guía hacia este (hogar) una gloriosa brisa de palabras!
Pues cuando mueren los hombres, los cantos y los discursos
preservan sus bellas acciones.

Asimismo, en la que quizás sea su declaración más programática de la fugacidad de la raza humana, Píndaro parece descartar que haya algún otro medio de escapar de la muerte que el antedicho:

ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ
ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ,
λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών.

¡Criaturas de un día! ¿Qué es uno? ¿Qué no es? Sueño de una sombra
es el hombre. Pero cuando llega el fulgor del día, enviado por Zeus,
hay resplandor brillante entre los hombres y amable vida (*P.* 8.95-
97).

El pasaje precedente destaca el carácter efímero de los mortales, señalando que dicho carácter solo consigue aliviarse al llegar la luz del día, cuyo brillo resulta un claro eufemismo para referirse a las proezas atléticas de Aristómenes, el vencedor celebrado.

Las referencias a una forma de inmortalidad exclusiva mencionadas en el entramado de los poemas pindáricos exhiben sin duda una deuda con el modelo heroico ofrecido por los poemas homéricos (en los que el canto del bardo resulta el medio más efectivo de vehiculizar la fama) y pueden identificarse también con los modos a través de los cuales los difuntos del período arcaico y clásico eran recordados. En este último caso, tanto los relatos de la comunidad como los monumentos y la información contenida en sus epigramas, información a la espera de un lector capaz de reactivarla y transmitirla, habrían servido para dotar a los fallecidos de este tipo de inmortalidad exclusiva.

Al menos en una ocasión (*N.* 4.79-88), Píndaro parece jugar con esta capacidad del epigrama funerario para preservar la memoria del difunto, al equiparar sus creaciones poéticas a un monumento en el que estaría escrito el elogio del fallecido Calicles, tío del vencedor Timasarco:

εἰ δέ τοι	
μάτρω μ' ἔτι Καλλικλεῖ κελεύεις	80
στάλαν θέμεν Παρίου λίθου λευκοτέραν·	
ὁ χρυσὸς ἐνόμιμος	
αὐγὰς ἔδειξεν ἀπάσας, ὕμνος δὲ τῶν ἀγαθῶν	
ἔργμάτων βασιλεῦσιν ἰσοδαίμονα τεύχει	
φῶτα· κείνος ἄμφ' Ἀχέροντι ναιετάων ἐμὰν	85
γλῶσσαν εὐρέτω κελαδῆτιν, Ὀρσοτριάϊνα	
ἴν' ἐν ἀγῶνι βαρυκτύπου	
θάλησε Κορινθίοις σελίνοις·	

Y si ciertamente aún me ordenas que le disponga una estela más blanca que la piedra de Paros a Calicles, tu tío materno: el oro refinado muestra todos los resplandores y el himno de nobles hazañas hace al hombre de igual fortuna que los reyes. Que aquel, habitando en torno al Aqueronte, encuentre mi lengua cantora, donde floreció con los apios corintios en los certámenes del agitador del tridente que golpea el océano (*N.* 4.79-88).

En este pasaje, la maestría poética de Píndaro vuelve a desplegarse para convertir el epinicio en una estela (¿o la estela en un epinicio?) en una operación en la que la llamada función mnemónica vehiculizada, en última instancia, por la lectura del epigrama aparece

reemplazada por la lengua cantora (γλῶσσαν κελαδῆτιν, v. 85) que transmitirá el recuerdo de Calicles.¹⁹²

A pesar de sus continuas referencias a una forma de inmortalidad exclusiva y al carácter efímero de la raza humana, que no debe ambicionar más de lo que está a su alcance¹⁹³, las odas de Píndaro también parecerían aludir a lo que Currie (2005, 72-73) ha denominado inmortalidad inclusiva. En este caso, la existencia *post mortem* del individuo no se encontraría asegurada solo a través de la palabra (y, podemos agregar, del monumento y su epigrama), sino que también sería de tipo “literal”, es decir, el difunto escaparía, de algún modo u otro, a la muerte, y se convertiría, por ende, en un ser inmortal. Pruebas de este tipo de inmortalidad parecerían encontrarse en algunas referencias al culto heroico articuladas en los epinicios, siendo las más significativas *P.* 5.94-99 y *N.* 7.34-47. En el caso de la *Pítica*, el ἐγώ poético hace una mención explícita del culto que Bato y otros héroes cirenaicos fallecidos reciben en aquella ciudad. En la *Nemea* sucede algo semejante, solo que en esta ocasión la referencia al culto tiene por objeto al héroe Neoptólemo y por espacio al santuario délfico. Estas referencias al culto heroico han llevado a aventurar la posibilidad de que también algunos atletas celebrados por Píndaro, al fallecer, recibieran uno. De ser esto así, estas odas estarían nuevamente poniendo el acento en las similitudes entre atletas y guerreros, no solo porque algunos de los héroes a los que se les rendía culto solían identificarse con ambos perfiles, sino también porque existe evidencia de que los muertos caídos en batalla (por lo menos desde las guerras médicas) también podrían haber recibido dicho culto, gozando de inmortalidad literal. Sin embargo, es preciso señalar que los epigramas destinados a celebrar a estos guerreros usualmente no aportan evidencia al respecto.

A su vez, los epinicios de Píndaro parecerían mencionar otra forma de inmortalidad literal, de carácter bastante controversial y que ha dado lugar a innumerables discusiones inconclusas aún hoy día. Se trata de la supuesta referencia a la doctrina órfico-pitagórica de la inmortalidad del alma, contenida en la *Olímpica* 2. La presencia de esta creencia escatológica en las odas de Píndaro contribuiría a acercar estas producciones a algunos epigramas datados ya en el siglo IV a.C., a finales del período clásico, en los que quizás

¹⁹² Un razonamiento parecido podría aplicarse al ya citado pasaje de *N.* 8.44-49, en el que Píndaro declara que va a levantar una piedra para honrar los triunfos de Dinias y de su padre Megas, puesto que Megas ya ha fallecido cuando se celebra el epinicio (cf. pp. 50-51).

¹⁹³ Cf. entre otras menciones *O.* 3.41-45; *P.* 3.61-62; *P.* 10.25-30; *N.* 6.1-7.

también sea posible entrever la influencia de doctrinas místicas. No obstante, este es un tópico que debe tratarse con extrema cautela, cuyo análisis quizás continúe aportando más dudas que certezas. De cualquier modo, vale la pena, al menos, aventurarse por este camino, aunque más no sea para señalar interesantes coincidencias entre epinicios, epigramas funerarios y otros tipos de evidencia complementaria.¹⁹⁴

Los dos primeros tipos de referencias a la muerte hallados en los epinicios pindáricos (a caídos en guerra, a una existencia *post mortem*) resultan útiles para estructurar las secciones restantes que conforman esta segunda parte. En primer lugar, se explicitarán las similitudes entre héroes, atletas y guerreros fallecidos en batalla, vehiculizadas por epigrama y epinicio, y la valoración de la que estas tres figuras gozaban en la sociedad griega antigua. Asimismo, se retomará el tópico de la (re)-performance como medio de transmitir la fama tanto del difunto como del atleta y se explorará el tema de la inmortalidad a través del canto/lectura y a través del fenómeno del culto heroico. El último apartado se ocupará del estudio de los cultos místicos en los epinicios de Píndaro (puntualmente la *Olímpica* 2) y de su presencia en las inscripciones del siglo IV a.C.

2.3. Héroe, atletas y guerreros: un universo compartido

2.3.1. Hacia una caracterización común

Si fuera necesario dar una definición abarcativa y general de las características que comparten atletas y guerreros en la mentalidad de la sociedad griega antigua, quizás la

¹⁹⁴ Dentro de estas coincidencias también se podrían incluir los epinicios que exhiben pasajes en los que la voz poética imagina un cuadro en el que los parientes difuntos del vencedor son informados del triunfo estando en el Hades. Un ejemplo prototípico a este respecto lo constituye el final de la *Olímpica* 14.20-24: μελαντειχέα νῦν δόμον / Φερσεφόνας ἔλθ', Ἀχοῖ, πατρὶ κλυτὰν φέροισ' ἀγγελίαν, / Κλεόδαμον ὄφρ' ἰδοῖς', υἱὸν εἴπης ὅτι οἱ νέαν / κόλποις παρ' εὐδόξοις Πίσας / ἐστεφάνωσε κυδῖμων ἀέθλων πτεροῖσι χαίταν. (“Ahora ve hacia el hogar de negras murallas de Perséfone, Eco, llevando al padre un ilustre mensaje, para que viendo a Cleodamo le digas que (Talía), junto a los gloriosos valles de Pisa, le coronó a su hijo con alas de célebres premios su joven cabello”). Si bien estos pasajes probablemente no sean más que imágenes poéticas fructíferas para continuar engrandeciendo el triunfo del atleta, la descripción de personajes difuntos viviendo en el Hades que figura en las odas pindáricas coincide con aquella que se da de algunos fallecidos en los epigramas del siglo IV a.C. y que ha sido asociada por la crítica con las ya mentadas doctrinas místicas. Volveré sobre esta cuestión en la sección 2.7 de la tesis. Para un análisis poético-literario de este tipo de pasajes en el epinicio pindárico, cf. Segal (1985).

siguiente podría ser un buen ejemplo: el atleta y el guerrero son dos figuras que participan de enfrentamientos contra otros individuos, ya sea en el campo de batalla o en las diversas arenas de combate dispuestas para los juegos locales y panhelénicos. Asimismo, se los suele describir como seres dotados de atributos físicos y mentales superiores a los de la comunidad que integran, cuyo desempeño extraordinario determina que su recuerdo permanezca vivo en ella y que, por ende, su κλέος sea imperecedero (dicho de otro modo, estas figuras gozan de inmortalidad exclusiva). Aun más, la conmemoración de dicha gloria o fama se vehiculiza para ambos tipos a través de medios similares, alcanzando, en algunas ocasiones, una dimensión panhelénica: elaboradas composiciones poéticas que celebran y narran sus hazañas (poemas épicos, epinicios, elegías marciales, oraciones fúnebres) y monumentos inscriptos donde constan sus proezas bélicas y/o atléticas. De igual modo, el accionar de estas figuras se encuentra en estrecha relación con la celebración de ciertos rituales, ya sea antes, durante o después del enfrentamiento bélico o la competición en los juegos.

Sin embargo, esta definición abarcativa y genérica no estaría completa sin aclarar que entre el colectivo de atletas y guerreros también existían diferencias y que ambos no constituyen dos tipos inamovibles cuyas características se encuentran definidas de una vez y para siempre. Ambas figuras son susceptibles a los cambios históricos, sociales y culturales que se desarrollaron en Grecia desde el período arcaico hasta fines del clásico y que ocasionaron modificaciones en su rol y sus atributos. Así, mientras el atleta se identifica de manera relativamente estable con un individuo perteneciente a las clases pudientes de la sociedad, cuyo triunfo resulta de significativa importancia especialmente para sus familiares y la élite aristocrática que frecuenta, el guerrero se configura como un tipo en el que la ideología individualista de combate, ligada a un estatus elevado, va dando paso a una concepción del enfrentamiento en el que la πόλις y el colectivo ocupan un lugar central.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Los ejemplos más prototípicos de estas dos concepciones de la actividad guerrera suelen asociarse con los héroes homéricos y con los contingentes de guerreros honrados en las inscripciones que acompañaban los πολυάνδρια, respectivamente (ver, no obstante, las conclusiones generales en 2.5.). Para estudios específicos de la guerra en la Grecia antigua remito a Balot (2014), Cartledge (1996-1997); Lonis (1979); Pritchett (1971; 1974), Brelich (1961); Brizzi (2008); Brouwers (2013); van Wees (1994; 2004), Crowley (2012) entre otros. Para el estudio del atletismo y de los varios aspectos relacionadas con esta práctica, cf. Bernardini (2005), Poliakoff (1987), Pleket (1988; 2000); Sinn (1991; 1996); Kyle (2007); Mann (2001); Golden (1998); Nicholson (2005), Miller (2004), Papakonstantinou (2019), García Romero (2003). Para trabajos que analicen las similitudes entre ambos tipos, véase Dayton (2006); Crowther (1999).

Una vez más, los poemas homéricos ofrecen un fructífero punto de partida para comenzar el análisis, puesto que en estas composiciones los protagonistas son, a la vez, héroes, atletas y guerreros e ilustran de manera significativa, por lo tanto, la coincidencia de atributos y esferas de acción entre estas tres figuras. En el caso de la *Ilíada*, un canto privilegiado para percibir las dotes deportivas de los guerreros es el canto 23.257-898, en el que se celebran los juegos fúnebres en honor a Patroclo. Allí, los héroes homéricos participan de distintas competiciones atléticas que pasarían a integrar, en su mayoría, el programa de los juegos en época arcaica y clásica. Así, Eumelo, Diomedes, Menelao y Antíloco rivalizan en el arte de guiar los carros (ἵπποσύνη, v. 289), Epeo y Euríalo en el pugilato (πυγμαχίης, v. 653), Áyax Telamonio y Odiseo en la lucha (παλαισμοσύνη, v. 701) y Áyax Oileo, Odiseo y Antíloco en la velocidad de la carrera (ταχυτής, v. 740). Otros de los juegos propuestos por Aquiles incluyen lanzamiento de distintos objetos (una pesada masa de hierro, una lanza) y un desafío de arquería (vv. 826-898). Sin embargo, acaso la competición más pertinente para ilustrar el presente tema de estudio sea el enfrentamiento entre Áyax Telamonio y Diomedes, precedido por las siguientes palabras de Aquiles:

‘ἄνδρε δύο περὶ τῶνδε κελεύομεν, ὧ περ ἄριστω,
 τεύχεα ἔσσαμένω ταμείσχροα χαλκὸν ἔλόντε
 ἀλλήλων προπάροιθεν ὀμίλου πειρηθῆναι.
 ὀππότερός κε φθῆσιν ὀρεξάμενος χρῶα καλόν, 805
 ψαύση δ’ ἐνδίνων διὰ τ’ ἔντεα καὶ μέλαν αἶμα,
 τῷ μὲν ἐγὼ δώσω τόδε φάσγανον ἀργυρόηλον
 καλὸν Θρηϊκίον, τὸ μὲν Ἄστεροπαῖον ἀπηύρων·
 τεύχεα δ’ ἀμφοτέρωι ξυνήϊα ταῦτα φερέσθων·
 καὶ σφιν δαῖτ’ ἀγαθὴν παραθήσομεν ἐν κλισίῃσιν.

Pidamos a dos varones de estos, los que sean los mejores, que, vistiendo las armas y asiendo el tajante bronce, se pongan a prueba uno contra el otro frente a la multitud. Al primero de los dos que logre, alcanzando la bella piel, rasguñar el vientre a través de la armadura y haga brotar la negra sangre, a ese yo le daré esta espada tachonada con clavos de plata, bella, tracia, que le quité a Esteropeo. Que ambos se lleven estas armas por igual y les daremos un espléndido banquete en las tiendas (vv. 802-810).

El desafío atlético que se les impone a Áyax y a Diomedes remite a los enfrentamientos bélicos de héroes individuales en otros cantos de la *Ilíada*, con la salvedad de que, naturalmente, el combate no contempla la posibilidad de muerte. Sin embargo, a no ser por

este detalle (no menor), los adminículos empleados y el cruento objetivo que debe cumplirse para resultar vencedor están también presentes en las peleas de guerra singulares.¹⁹⁶

Este solapamiento entre belicismo y atletismo presente en los poemas homéricos encuentra un paralelismo en la tradición mítico-histórica que atribuye la fundación de los juegos olímpicos a Heracles. Es justamente Píndaro, en su *Olímpica* 10, quien une desde un comienzo las proezas bélicas y las atléticas en este acto fundacional. Así, coloca la instauración de las competencias olímpicas después de varias batallas libradas por Heracles (contra los Moliónidas, contra Epeo), describiéndola de la siguiente manera:

ὁ δ' ἄρ' ἐν Πίσα ἔλσαις ὄλον τε στρατὸν
 λάαν τε πᾶσαν Διὸς ἄλκιμος
 υἱὸς σταθμᾶτο ζάθεον ἄλσος πατρὶ μεγίστω· 45
 περὶ δὲ πάξαις Ἄλτιν μὲν ὄγ' ἐν καθαρῷ
 διέκρινε, τὸ δὲ κύκλω πέδον
 ἔθηκε δόρπου λύσιν,
 τιμάσαις πόρον Ἄλφεοῦ
 μετὰ δώδεκ' ἀνάκτων θεῶν· καὶ πάγον 49
 Κρόνου προσεφθέγγατο·

El valeroso hijo de Zeus, tras reunir todo el ejército y todo el botín en Pisa, midió para su supremo padre el bosque sagrado. Y él, tras clavar alrededor el Altis en un espacio abierto, lo separó y colocó en círculo un terreno llano, descanso de la comida, habiendo honrado el curso del Alfeo junto con los doce dioses soberanos. Y lo llamó la colina de Crono (vv. 43-50).

Luego de este pasaje, el poeta ofrece un recuento de todos los competidores que participaron por primera vez en estas olimpiadas, identificándolos por nombre, disciplina en la que resultaron vencedores y premio recibido.¹⁹⁷ Al referirse a la victoria de Eono declara que este “llegó de Mídea conduciendo un ejército” (ἵκεν δὲ Μιδέαθεν στρατὸν ἐλαύνων, v. 66). Así, los primeros participantes en los juegos olímpicos resultan (como sus contrapartes iliádicas) atletas y guerreros que inauguran la competición deportiva bajo el auspicio de un enfrentamiento bélico exitoso.

¹⁹⁶ Los duelos singulares más destacados de la *Iliada* se dan entre Paris y Menelao (3.312-382) y Héctor y Áyax (6.43-282).

¹⁹⁷ Una cita del pasaje completo se encuentra en la nota 116 de la presente tesis.

Pasando de los ejemplos denominados mítico-históricos a aquellos históricos propiamente dichos, esta conjunción entre belicismo y atletismo figura en algunas ocasiones en epigramas funerarios, atléticos y, como ya se ha establecido, en las odas pindáricas. En el primer caso, resulta ilustrativo el llamado epigrama de Hisematas:

- (A) Ὀσΐνα ἠυσεμάταν θάψα [π]έλας ἠποδρόμοιο
 ἄνδρα ἀ[[γα]θ[ό]ν πολοῖς, μνᾶμα καὶ | [έσ]ομένοις,
 (B) ἐν πολέμοι [φθ]ίμενον νε|αρὰν ἠέβαν ὀλέσαντα,
 σόφρονα, ἀε<θ>λοφόρον καὶ σοφόν ἠαλικίαι.

Yo Cosina, a Hisematas enterré cerca del hipódromo,
 un varón noble con los caballos, y recuerdo para los que vendrán,
 consumido en la guerra, tras destruir su reciente juventud,
 sensato, ganador de premios y sabio entre sus coetáneos (CEG 136,
 ca. 525-500, Argos).¹⁹⁸

La inscripción se encuentra grabada sobre los dos lados adyacentes (A; B) del ábaco de un capitel dórico y fue encontrada por un agricultor en las proximidades del *Heraïon* de Argos. Se cree que el σῆμα de Hisematas presentaba en un comienzo también una columna colocada sobre el capitel, a usanza de otros monumentos de edad arcaica tales como aquel en el que figura CEG 146 (Córcira, 575-550 a.C.). El epigrama aparece redactado en alfabeto argivo y diálecto dórico, exceptuando el uso del genitivo homérico en -οιο (ἠποδρόμοιο).

La dimensión atlética de la inscripción se encuentra asociada a las competiciones ecuestres, cuya importancia para el difunto se deja entrever especialmente en el hecho de que fue enterrado cerca de un hipódromo. De igual modo, el vocablo ἀε<θ>λοφόρον (“ganador de premios”), franqueado por dos adjetivos cualitativos (σόφρονα y σοφόν), informa a quienes lean la inscripción que Hisematas obtuvo la victoria en los certámenes a caballo, probablemente en juegos locales celebrados en Argos (Moretti 1983, 46). Aun más, el uso del vocablo σοφόν podría estar aludiendo, según Tentori-Montalto (2017, 41), a las dotes atléticas del difunto para manejar con destreza estos animales. Estas apreciaciones y la

¹⁹⁸ Ofrezco la versión del epigrama editada por Tentori-Montalto (2017, 38-42), que difiere de aquella presente en Hansen (1983, 74) en cuanto al sentido del vocablo πολοῖς. Mientras que Hansen interpreta este término como modificador de [έσ]ομένοις (suponiendo una λ elidida), leyendo así “recuerdo para todos los que vendrán”, Montalto, siguiendo la corrección de Moretti (1983, 46-47), entiende πολοῖς como sinónimo de ἵπποις. De allí su traducción “uomo valente con i cavalli” (Tentori-Montalto 2017, 38).

afirmación de que Hisematas era “un varón noble con los caballos” (ἄνδρα ἀ|[γα]θ[ό]ν πολοῖς”) parecen atestiguar su pertenencia a la aristocracia de la Argólide.¹⁹⁹

Con respecto a la vertiente bélica de la inscripción, Daly (1939, 169) supone que Hisematas puede ser uno de los argivos caídos combatiendo contra los espartanos guiados por Cleómenes, evento datado alrededor del 494 a.C. No obstante, debido a sus características paleográficas, el epigrama parece ubicarse en un momento anterior al de este enfrentamiento. Sea como fuere, la inscripción funeraria constituye un ejemplo privilegiado para ilustrar la interacción entre los universos bélico y atlético. En sus líneas, ambas esferas coexisten con una particular imbricación. Así, al comienzo, el verbo θάψα (“enterró”) antecede a la construcción locativa [π]έλας ἠπποδρόμοιο (“cerca del hipódromo”). A continuación, se describe a Hisematas como “un varón noble con los caballos” (ἄνδρα ἀ|[γα]θ[ό]ν πολοῖς), solo para declarar en el dístico siguiente que su existencia quedó trunca debido a que pereció joven en la guerra, recuperando así el epigrama el πάθος elegíaco de la muerte prematura. Asimismo, como ya se mencionó, el adjetivo ἀε<θ>λοφόρον (“ganador de premios”) aparece franqueado por dos cualidades positivas del difunto, integrando una secuencia en la que las aliteraciones en σ, φ, ρ, ο y ν contribuyen a acentuar la cercanía entre los términos: σόφρονα, ἀε<θ>λοφόρον καὶ σοφὸν. Finalmente, una vez más, todos estos atributos (bélicos y atléticos) aparecen salvaguardados por la función mnemónica del monumento (μνᾶμα καὶ | [ἐσ]ομένοις, “recuerdo para los que vendrán”) que asegurará, en sucesivas re-performances, la inmortalidad exclusiva de Hisematas.

También Pausanias (6.4.6) transmite un epigrama en el que guerra y catálogo de victorias se unen en torno a la figura de Xilón de Patras, un combatiente que pereció muy probablemente en la guerra Lamia (323-322 a.C.):

μουνοπάλης νικῶ δις Ὀλύμπια Πύθιά τ' ἄνδρας,
τρὶς Νεμέα, τετράκις δ' Ἴσθμῶ ἐν ἀγγιγάλῳ,

¹⁹⁹ La cría y el manejo de caballos eran dos actividades típicamente asociadas con las clases sociales más altas, debido al gasto que implicaban. En *O.* 5.14-15, por ejemplo, Píndaro señala que el atleta Psaumis de Camarina era aficionado a esta actividad y destaca, asimismo, sus dotes hospitalarias: ἐπεὶ νιν αἰνέω μάλα μὲν τροφαῖς ἐτοῖμον ἵππων / χαίροντά τε ξενίαις πανδόκοις (“Puesto que lo celebro como muy dispuesto a las crianzas de caballos y alegrándose con las hospitalidades comunes”). También *CEG* 111 señala estos dos atributos para el difunto Gathón: Παῖδες ἐποίησαν μνᾶμ' ἐνθάδε πατρὶ θανόντι: / Γάθωνι χσενίαν ἠπποσύναν τε σοφοῖ (“Sus hijos hicieron este recuerdo/monumento aquí para su padre Gathón al morir, sabio en hospitalidad y en el dominio de caballos”).

<Χίλων> Χίλωνος Πατρεύς, ὄν λαὸς Ἀχαιῶν
 ἐν πολέμῳ φθίμενον θάψ' ἀρετῆς ἔνεκεν.

En el combate singular contra otros hombres vencí dos veces en Olimpia y en Delfos, tres en Nemea y cuatro en el Istmo, cercano al mar. Yo, Xilón de Patras, hijo de Xilono, al que el pueblo de los aqueos, consumido en la guerra, enterró a causa de mi excelencia.

La figura de Xilón de Patras remite, a su vez, a otros personajes emblemáticos anteriores que reunían en su persona una singular habilidad tanto para la guerra como para el desempeño atlético. De entre estos sobresale especialmente Milón de Crotona (540-516 a.C.) quien, según Diodoro Sículo (12.9.6), después de haber resultado siete veces victorioso en Olimpia, “entró a la batalla coronado con olímpicas coronas y equipado en cuanto a su vestimenta con la maza y la piel de león de Heracles. Y, siendo responsable de la victoria, fue admirado por los ciudadanos” (πρὸς τὴν μάχην ἀπαντῆσαι κατεστεφανωμένος μὲν τοῖς Ὀλυμπικοῖς στεφάνοις, διεσκευασμένος δὲ εἰς Ἡρακλέους σκευὴν λεοντῆ καὶ ῥοπάλω· αἴτιον δὲ γεγόμενον τῆς νίκης θαυμασθῆναι παρὰ τοῖς πολίταις). Las victorias atléticas de este personaje son celebradas, asimismo, en un epigrama atribuido a Simónides:

Μίλωνος τόδ' ἄγαλμα²⁰⁰ καλοῦ καλόν, ὅς ποτε Πίσση
 ἐπτάκι νικήσας ἐς γόνατ' οὐκ ἔπεσεν.

Esta es la bella estatua del bello Milón, el que antaño en Pisa, habiendo ganado siete veces, no cayó sobre sus rodillas (*FGE XXV*).

Otro varón distinguido de la envergadura de Milón de Crotona es su compatriota Faulos, quien, además de resultar vencedor en numerosas competiciones atléticas, participó de la batalla de Salamina en el 480 a.C., al mando del único contingente proveniente de la Magna Grecia.²⁰¹ Así parece testimoniarlo también una inscripción que se ha conservado, no obstante, en un estado muy fragmentario. Se trata de *CEG* 265, epigrama inscripto sobre la base de mármol de una estatua del mismo material, hallado en la Acrópolis de Atenas y datado en el mismo año que la batalla de Salamina:

²⁰⁰ Para todos los sentidos que encierra el término ἄγαλμα, traducido aquí como “estatua”, pero que en líneas generales alude a una ofrenda de gran belleza destinada a la divinidad, véanse las pp. 26; 52 y, especialmente, la tercera parte de la tesis.

²⁰¹ Cf. Hdt. 8.47; Paus. 10.9.2.

..]σι Φάυλ[(λ)ος
 νι]κῶν τρίς [
 ..] Πυθοῖ κα[ῖ
 ..]ας Ἀσίς. [
 ...Faulos...ganando tres veces...Delfos y...Asia

Si bien la pérdida del contenido es evidente, las partes conservadas ofrecen la información necesaria para ilustrar la vertiente bélica y atlética de Faulos. Así, la inscripción parecería aludir a sus triples victorias en Delfos, dos en el pentatlón y una en la carrera. De igual modo, la conservación del vocablo Ἀσίς podría estar haciendo referencia a la actuación extraordinaria de Faulos en Salamina contra los persas, provenientes, justamente, de aquella región geográfica. Estas conjeturas se encuentran apoyadas por los relatos contenidos en Heródoto y Pausanias (cf. n. 201).²⁰²

Todos los ejemplos de atletas y combatientes aquí presentados resultan *alter-egos* propicios para los nobles y tiranos sicilianos celebrados en las odas de Píndaro, a los que el poeta caracteriza como “un pueblo de jinetes lanceros, pretendiente de la guerra armada de bronce y que a menudo se mezcla con las doradas hojas del olivo de las olimpiadas” (πολέμου / μναστήρᾱ οἱ χαλκεντέος / λαὸν ἵππαιχμον, θαμὰ δὴ καὶ Ὀλυμπιάδων φύλλοις ἐλαιᾶν χρυσέοις μιχθέντα, N. 1.16-18). No obstante, antes de analizar con detenimiento a estos personajes pindáricos (especialmente a Hierón) y su relación con los guerreros caídos en batalla, es preciso continuar delineando los puntos de contacto principales entre las esferas atlética y bélica.

Aun cuando las cualidades deportivas y guerreras no radiquen ambas en una única persona (como sí sucede en los casos precedentes), la afinidad entre atletas y combatientes sigue siendo tangible en otros aspectos. En la definición dada al comienzo de la sección, establecí que ambas figuras participaban de enfrentamientos contra otros individuos y diferencié la ubicación de estos encuentros. Sin embargo, tal distanciamiento puede llevar a desdibujar las similitudes entre la praxis militar y la praxis que se ponía en acción durante el desarrollo de las distintas disciplinas atléticas.

²⁰² Para posibles restauraciones de la inscripción véase Hansen (1983, 141).

En primer lugar, es pertinente tener en cuenta que un extenuante y disciplinado entrenamiento físico era considerado necesario para formar tanto buenos atletas como buenos soldados. Así lo expone el personaje del Discurso Justo en la comedia *Nubes* (vv. 961-1009) de Aristófanes, remitiendo a las palabras de Platón en su diálogo *Leyes* (814d), quien, al hablar de la tradición atlética de la ciudad de Atenas, afirma que la lucha, más que cualquier otra disciplina, es semejante a una verdadera batalla y debe ser por ende practicada en función de la guerra.²⁰³ Asimismo, se dice que los espartanos, un pueblo para el que la actividad física resultaba una parte central de su cotidianidad, obtuvieron el mayor número de coronas olímpicas en sus tiempos de mayor militarización (Bernardini 2016, 14).

Si bien en el caso del ejemplo platónico las disciplinas atléticas entre dos combatientes tales como la lucha y el boxeo son consideradas las de mayor importancia para la guerra, también otras competencias, especialmente la carrera a pie y los enfrentamientos ecuestres permitían desplegar habilidades útiles en el campo de batalla. La primera de estas disciplinas se caracterizaba por variaciones en la extensión del tramo recorrido (siendo el στάδιον una carrera corta, el διαύλος una carrera doble y el δόλιχος una carrera larga) y en los adminículos que debían utilizar los competidores. Entre las distintas variaciones de este enfrentamiento, resulta de particular interés la carrera denominada όπλιτοδρόμος, ya que consistía en un desafío que debía llevarse a cabo vistiendo una armadura de guerra.²⁰⁴ Asimismo, según Bernardini (2016, 37):

Nella tattica militare la rapidità degli spostamenti procura vantaggi innegabili. Non è solo nella fuga e nell' inseguimento che si mostra l' utilità di saper correre, ma anche nel momento della carica e dei dislocamenti veloci delle truppe anche sulle lunghe distanze, e anche nella rapidità di movimento dei vari strateghi nel corso della battaglia (...). Non appare così difficile trovare un legame tra la corsa a piedi e la guerra.

²⁰³ Piénsese también en las características que deben revestir los guardianes de la ciudad ideal de Platón, al mismo tiempo atletas y soldados (πολεμικοί άθληταί), *Resp.*3.404b. Remito, asimismo, a Arist. *EN.*3.6b y al enfrentamiento entre Áyax Telamonio y Diomedes mencionado previamente.

²⁰⁴ Algunos de los atletas celebrados por Píndaro resultaron vencedores en esta disciplina, entre los que se puede nombrar a Telesícrates de Cirene, a quien está dedicada la *Pítica* 9. Para la dimensión antropológica del acto de correr en la Grecia antigua en el marco del atletismo y de la guerra, cf. Cuhe (2014).

Con respecto a las similitudes entre el enfrentamiento en el campo de batalla y en las principales competiciones ecuestres de los juegos (κέλης, carrera a caballo, συνορίς o δίφρος, carrera de carro ligera con dos caballos, τέθριππος, carrera con la cuadriga), es preciso recordar que, a partir de la época clásica, la tropa de caballería comenzó a constituir una parte permanente del ejército griego y que en edad helenística su rol se tornaría fundamental para ejecutar estrategias de batalla en espacios abiertos. La creciente importancia de la caballería en época clásica parece coincidir con la caracterización que hace Píndaro de los sicilianos como un pueblo de jinetes lanceros (λαὸν ἵππαιχμον, *N.* 1.17).²⁰⁵ De igual modo, *SEG* XLVIII 83, un epigrama dedicado exclusivamente a los caballeros atenienses caídos en la batalla de Megara (430-429 a.C.), hace hincapié en su heroica actuación:

οἷδ' ἀρετῆς ἐθέλοντες ἔχει λόγον ἔξοχον ἀνδρῶν|
 [π]εζῶν ἵππῆες στεῖσαν ἔναντα μάχην, |
 [μ]ῆναν δ' Ἀλκαθόο παρά τείχεσιν, ἀντίον Ἄρη|
 τολήσαντες ὄρᾳ λαμπρόν ἐγειρόμεν[ον].

Estos caballeros, queriendo tener un excepcional discurso
 de excelencia entre los hombres, dieron batalla contra la infantería,
 y permanecieron junto a los muros de Alcatoo,
 tras soportar ver cara a cara a Ares, moviéndose radiante.²⁰⁶

En cuanto al combate en carro, acaso los poemas homéricos ofrezcan el ejemplo más ilustrativo. En los enfrentamientos bélicos que presenta la *Ilíada*, los caballos, conducidos por el hábil auriga, transportan a los héroes homéricos al campo de batalla para enfrentarse contra sus adversarios. El movimiento más característico de este tipo de encuentros consiste en descender del carro en plena lucha para atacar al enemigo y luego volver a montar cuando es necesario huir velozmente. La primera de estas maniobras aparece ilustrada por la

²⁰⁵ Si suponemos que tal descripción se aplicaba, en tanto siracusano, también a la figura de Hierón, la coincidencia entre éxito como jinete en la guerra y en los juegos panhelénicos encarnada por este tirano habría sido sin duda significativa. En efecto, Hierón resultó vencedor en la carrera de caballos (victoria celebrada por Píndaro en la *Olimpica* 1 y por Baquílides en la *Oda* 5) y en la cuadriga (victoria celebrada por Baquílides en las *Odas* 3 y 4). Otro ejemplo ilustrativo es el ya mentado caso de Hisematas en *CEG* 136, aunque no contamos con evidencia suficiente para determinar si combatió a caballo en la guerra. Ver también *CEG* 4.

²⁰⁶ Para un análisis exhaustivo de esta inscripción, véase Tentori-Montalto (2017, 135-42).

expresión casi formular: αὐτίκα δ' ἐξ ὀχέων σὺν τεύχεσιν ἄλτο χαμᾶζε (“al punto del carro con las armas saltó a tierra”) que se repite varias veces a lo largo de la *Iliada*.²⁰⁷

La práctica descrita en los poemas homéricos resulta análoga a una disciplina atlética que formó parte durante un tiempo de los programas deportivos de competición ecuestre, denominada ἀποβατής, literalmente “el que desciende del carro”. En ella, un atleta descendía con armadura y casco de un carro en pleno movimiento, guiado por un auriga, y recorría a pie la distancia de un στάδιον (carrera corta) hasta llegar a la meta.²⁰⁸ En este sentido, la disciplina también incorporaba ciertas habilidades necesarias en la carrera a pie, siendo una combinación de ambas. También en Beocia (siglo III a.C.) se celebraban, en las fiestas conocidas como *Pamboiótia*, competencias atléticas de tipo militar en las que participaban divisiones de caballería de los siete distritos de la confederación beocia (Olivieri 2010-11, 88). Se cree que las distintas divisiones competían en una prueba de “maniobras de caballería” (ἵππασίη, cf. *IG VII 3087*).

A partir de las similitudes delineadas se puede colegir que el enfrentamiento militar y el atlético constituían dos instancias en las que el esfuerzo (πόνος) y el riesgo (κίνδυνος) se encontraban, en mayor o menor medida, a la orden del día. Una vez más, los epinicios de Píndaro ofrecen testimonio de la implicancia del esfuerzo en las disciplinas deportiva y bélica. Así, en *I.* 6.53-54 el poeta pone en boca de Heracles las siguientes palabras dirigidas a Telamón: Ἔσσεταί τοι παῖς, ὃν αἰτεῖς, ὃ Τελαμών· / καί νιν ὄρνιχος φανέντος κέκλευ ἐπόνυμον εὐρυβίαν Αἴαντα, λαῶν / ἐν πόνοις ἔκπαγλον Ἐνυαλίου (“Tendrás el hijo que pides, oh Telamón, y por el ave manifiesta llámalo con el nombre Άγax, de ancha fuerza, terrible en los esfuerzos de las tropas de Enialio”).²⁰⁹ Son estos mismos esfuerzos los que también caracterizan el desempeño atlético de Teeo en *N.* 10.24: Οὐλία παῖς ἔνθα νικάσαις δις ἔσχεν Θεαῖος εὐφόρων λάθαν πόνων (“El hijo de Ulias, Teeo, tras vencer allí dos veces, obtuvo el olvido de los buenos esfuerzos”).

²⁰⁷ Cf. entre otras. *Il.* 3.29; 6.103; 12.81; 11.94,145, 273, 359, 399, 423. Para una historia del desarrollo de la caballería en el ejército griego desde el 2000 hasta el 150 a.C. consúltese Gaebel (2002).

²⁰⁸ Cf. Dionisio de Halicarnaso *Ant. Rom.* 7.73.1-5. Para un estudio exhaustivo de la relación entre héroes iliáticos y atletas, en relación con las dinámicas culturales de la πόλις ateniense, cf. Quinlan (2009).

²⁰⁹ Cf. también *CEG 272*, un epigrama dedicatorio que se caracteriza a sí mismo como “recuerdo de los esfuerzos de Ares” (μνῆμα | πόνων Ἄρεος).

Con respecto al κίνδυνος (riesgo), en los epinicios de Píndaro el atleta siempre debe estar dispuesto a afrontarlo si quiere resultar vencedor en las competiciones.²¹⁰ Asimismo, Tucídides (2.71.2) enfatiza su existencia en los enfrentamientos que tuvieron lugar durante el transcurso de las guerras médicas, a través de un discurso pronunciado por Arquidamo:

Παυσανίας γὰρ ὁ Κλεομβρότου Λακεδαιμόνιος ἐλευθέρωσας τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τῶν Μήδων μετὰ Ἑλλήνων τῶν ἐθελησάντων ζυνάρα σθαι τὸν κίνδυνον τῆς μάχης ἢ παρ’ ἡμῖν ἐγένετο, θύσας ἐν τῇ Πλαταιῶν ἀγορᾷ ἱερὰ Διὶ ἐλευθερίῳ...

Pues Pausanias, el hijo de Cleombroto, de Lacedemonia, habiendo liberado a la Hélade de los medos con la ayuda de los helenos que estaban dispuestos a asumir el riesgo de la batalla que tuvo lugar cerca de nosotros, haciendo sacrificios a Zeus Liberador en la plaza pública...

A pesar de todas estas similitudes, a las que es posible añadir el hecho de que los enfrentamientos militares y atléticos se desarrollaban (con las diferencias del caso) según determinadas reglas y límites,²¹¹ existían también diferencias. En efecto, más allá de la importancia variable dada al combatiente individual y/o al colectivo de soldados según las épocas, es preciso recordar que la guerra casi siempre nace de una necesidad común y que sus resultados pueden afectar positiva o negativamente a toda la comunidad involucrada. La práctica deportiva, por otro lado, se desarrolla de acuerdo a una voluntad familiar o personal y constituye un espectáculo en el que las consecuencias de la victoria o la derrota, si bien involucran a la comunidad (cf. sección siguiente), hacen mella más que nada en un círculo íntimo. A estas consideraciones se puede agregar la apreciación casi obvia de que los participantes en los juegos locales y panhelénicos no veían su vida amenazada, debido a las rigurosas medidas puestas en práctica para separar a los contendientes cuando se percibía riesgo de muerte.²¹²

²¹⁰ Cf. *O.* 1.81; *O.* 5.16; *N.* 8.21; *N.* 9.35, etc.

²¹¹ A este respecto, cf. Lonis (1979, 25). Naturalmente es imposible cubrir en profundidad todas las temáticas y ejemplos que ilustran las similitudes entre la praxis de los guerreros y de los atletas. Lo mismo vale para los atributos físicos, morales y mentales que comparten estas dos figuras y que se desarrollan a continuación. Para un recuento más exhaustivo se remite a la bibliografía citada en n. 195 y a lo largo de este apartado.

²¹² A este respecto, cf. Bernardini (2016, 27) y el final del episodio entre Áyax Telamonio y Odiseo, en el que Aquiles considera necesario frenar el enfrentamiento antes de que ambos héroes se hagan mayor daño (cf. *supra*). Existían, no obstante, excepciones, muy especialmente en aquellos enfrentamientos como la lucha y el boxeo. Algunos escolios pindáricos (*Σ N.* 3.27b; *O.* 5.34b) reportan heridas graves y riesgo de muerte.

Llegados a este punto, es preciso concentrarnos en las características físicas y mentales sobresalientes que presentaban los guerreros y los atletas en el marco de la sociedad griega. De más está decir que estas características constituyen una construcción cultural generalizada que no refleja necesariamente la realidad en todos los casos. Sin embargo, desde el momento en que dicha construcción se vuelve operativa, sobre todo a través del arte y de la literatura, para vehicular y justificar un determinado sistema de valores, su estudio resulta de particular importancia.

En la época arcaica y comienzos de la clásica (como también en los poemas homéricos) el ideal que prevalece para atletas y guerreros es aquel del cuerpo sano, bello y vigoroso, trabajado por la fatiga y el ejercicio, que resulta espejo de una mente con la que comparte estos atributos. En otras palabras, el cuerpo modelado del guerrero y del atleta deviene el prototipo del bienestar físico y de la armonía psíquica. Además de los ejemplos contenidos en la *Ilíada*, en los que se destaca la fuerza extraordinaria de los héroes, muy superior a la de los hombres de “ahora”,²¹³ los atletas/guerreros históricos como Milón de Crotona (cf. *supra*) también poseían un vigor y una belleza extraordinarias.²¹⁴ Ya en el campo propiamente dicho de las lides atléticas, el epigrama XXX (*FGE*) atribuido a Simónides (*GESA* 12) hace hincapié en el hecho de que el luchador Teogneto era “muy bello de contemplar, no inferior en el competir a su figura” (κάλλιστον μὲν ἰδεῖν, ἀθλεῖν δ' οὐ χείρονα μορφῆς). También Píndaro al describir al luchador Estrepsíades declara: φέρει γὰρ Ἴσθμοῖ / νίκαν παγκρατίου, σθένει τ' ἔκπαγλος ἰδεῖν τε μορφάεις, ἄγει τ' ἀρετὰν οὐκ αἴσχιον φυᾶς. (“Pues lleva en el Istmo la victoria del pancracio, terrible por su vigor y por su figura de contemplar y conduce una excelencia no peor a su forma”, *I.* 7.21-23). Por otro lado, en el caso de los epigramas funerarios para los caídos en guerra, no son frecuentes las descripciones físicas de los difuntos, acaso porque el desarrollo paulatino del modo de combate hoplítico contribuyó a disminuir la importancia de las cualidades físicas extraordinarias individuales, homologando la morfología de los combatientes que integraban en conjunto la falange.

Asimismo, *CEG* 795.iii (citado en pp. 125-126) parece testimoniar que el atleta Telémaco dio muerte a su adversario.

²¹³ Cf. *II.* 5.302-304; 12.380-383; 20.285-287, etc.

²¹⁴ Véanse las anécdotas narradas por Pausanias en 6.14.6-9.

La coincidencia de características físicas entre atletas y soldados se deja sentir particularmente en el terreno de la estatuaria, en el que el cuerpo vigoroso y bien trabajado de ambos grupos no podía diferenciarse con claridad, a menos que se añadieran a la obra elementos propios de cada disciplina. Esta circunstancia se tematiza en la llamada copa de la fundición, en la que se representa un taller en donde los trabajadores aparecen confeccionando la estatua de un atleta y de un guerrero respectivamente. En el caso del primero, si bien la estatua se encuentra a medio hacer, los elementos deportivos en el fondo de la imagen, tales como arneses para secar el sudor del cuerpo y frascos con ungüentos, testimonian que se trata de un atleta, muy probablemente un discóbolo (cf. Smith 2007, 93 fig.3). Por su parte, la escultura del guerrero aparece terminada, acompañada por los atributos típicos de su arte (escudo, lanza y casco), y es contemplada con admiración por dos personajes en atuendo ciudadano.



Stiftung
Preussischer Kulturbesitz

Erzgießerei-Maler, Attisch-rotfigurige Schale: sog. "Erzgießerei-Schale", Ident. Nr.: F 2294
© Foto: Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin
Fotograf/in: Ingrid Geske



También en el llamado grupo de los tiranicidas Harmodio y Aristogitón, confeccionado por Critias y Nesiotes alrededor del 477 a.C., la tipología reproducida en las estatuas hace difícil distinguir si se trata de atletas o guerreros, a no ser por los atributos que los acompañan.²¹⁵ Así, ambas figuras podrían ser consideradas las de deportistas vestidos para la lucha, con el cuerpo desnudo en una fuerte tensión, a no ser porque Harmodio aparece enarbolando una espada en su mano derecha, al igual que Aristogitón, quien, además, presenta una capa envolviendo su hombro izquierdo. De este complejo escultórico se han conservado reproducciones romanas que presentan solo las empuñaduras de las espadas.²¹⁶



Museo Arqueológico de Nápoles. Copia romana del siglo II d.C. Inv. 6009/6010

²¹⁵ Para un recuento de las acciones de estos dos personajes, asesinos del tirano Hiparco, hijo de Pisístrato, cf., entre otras fuentes antiguas, Thuc. 6.56-59.

²¹⁶ Para más estudios sobre la estatuaria atlética y guerrera en sus distintas etapas véase, entre otros, Boardman (1978; 1985); Palagia (2006); Steiner (1998; 2001).

Además de una extraordinaria capacidad física, tanto el atleta como el guerrero debían poseer inteligencia (μητις) para sortear los desafíos que se les presentaran en la competición o en el campo de batalla. En este sentido, desplegar una buena estrategia militar podía ser determinante para obtener la victoria o la derrota o para conseguir significativas ventajas cuando el enemigo era más numeroso. Un ejemplo célebre del empleo de la μητις durante el desarrollo de las guerras contra los persas es aquel puesto en práctica por los espartanos guiados por Leónidas durante la batalla de las Termópilas (agosto-septiembre, 480 a.C.). Estos, enormemente superados en número por el ejército persa, detuvieron su avance al situarse de modo estratégico en la parte más angosta del paso del mismo nombre y, si bien no resultaron vencedores, esta táctica determinó que las bajas de Esparta fueran pocas, considerando la extensión del ejército de Jerjes. Alejándonos ya de las tácticas de los espartanos, Píndaro, por su parte, señala que el luchador Meliso “en inteligencia es una zorra que, extendida, refrena la bajada del águila” (μητιν δ’ ἀλώπηξ, / αἰετοῦ ἅ τ’ ἀναπιτναμένα ῥόμβον ἴσχε, *I.* 3/4. 65-66) y agrega que “es necesario derrotar al enemigo haciendo de todo” (χρή δὲ πᾶν ἔρδοντ’ μαυρῶσαι τὸν ἐχθρόν, v. 67).

Las cualidades mencionadas, junto con otras propias de cada ámbito, como la prudencia (προμήθεια), el temperamento (ὄργη), el coraje (τόλμα) y la generosidad en los gastos (δαπάνη) en el caso del atleta pindárico o la ἀνδρεία y la ἀνδραγαθία (valentía, virtud masculina) en el caso de los guerreros, contribuyen a generar la excelencia (ἀρετή) que caracteriza a ambas figuras. De igual modo, y de acuerdo con el sistema de valores desplegado, esta excelencia radica siempre en un varón caracterizado como ἀγαθός (bueno, noble) y ἄριστος (el más excelente, el mejor).²¹⁷

Tanto epigramas funerarios como epinicios pindáricos ofrecen evidencia de la tríada ἀρετή-ἀγαθός-ἄριστος y sus derivados para caracterizar respectivamente a guerreros y atletas. En el caso de los primeros, el término que aparece con más frecuencia en las inscripciones privadas y públicas conservadas es, sin lugar a dudas, ἀρετή (*CEG* 2, 6, 83, 102, 155), acaso porque se trata de un término general que subsume la existencia de otros atributos sobresalientes en la persona del guerrero, tales como la ya mentada valentía y la destreza en el combate. El vocablo también figura en el llamado epigrama de los caídos de

²¹⁷ Es pertinente aclarar que ἀγαθός y ἄριστος pueden remitir tanto a habilidades físicas, mentales y morales como al estatus social de quien es calificado con dichos términos. Muy especialmente en el caso de los atletas todos estos tres sentidos operan de manera conjunta.

la tribu de Erecteo, encontrado en la villa de Herodes ático en Loukou²¹⁸ y en el citado *SEG* XLVIII 83 (p. 174). Ofrezco aquí un ejemplo:

μνημ' ἀρετῆς ἔθεσαν Πάριοι Τόκεω ἠ[ό]νεκεν ἦβην :
 [Ἡ]όνος ἀνφ' ἐρατῆς ὄλεσι βαρνάμενος.

Los parios colocaron un recuerdo de la excelencia de Toques, porque joven pereció, combatiendo en torno a la amada Eione (*CEG* 155, 476-475 a.C., Paros).

El epigrama fue encontrado sobre la base marmórea de una estatua acompañada por la figura de un caballo y honra al joven Toques quien, oriundo de Paros, fue a combatir a Eione en la Grecia continental cerca de Tracia. La inscripción y el monumento se caracterizan, precisamente, como un recuerdo de la excelencia de este guerrero en el frente de batalla, exhibiendo, así, un *rapport* particular entre función mnemónica y ἀρετή guerrera. En este caso, es el accionar de la comunidad de Paros (ἔθεσαν Πάριοι, “los parios colocaron”), tanto como el de Toques en batalla, el que determina que su memoria no caiga en el olvido. De igual modo, como ya se ha mencionado, el vocablo ἀρετή engloba, con lacónica brevedad, un conjunto de atributos que describen el carácter sobresaliente de este soldado. Acaso su lectura en voz alta contribuirá a reactivarlos en la mente de los parios y de los visitantes que se encontraran con la tumba.

Vale la pena, asimismo, comparar *CEG* 155 con el epigrama agonístico número 6 de la edición de Ebert (también transmitido en *AP* 6.135) debido a los paralelismos léxicos y a los efectos semejantes que la lectura de ambas inscripciones podría haber suscitado. El epigrama en cuestión es el siguiente:

Οὔτος Φειδόλα ἵππος ἀπ' εὐρυχώροιο Κορίνθου
 ἄγκειται Κρονίδα μνάμα ποδῶν ἀρετᾶς.

Este caballo de Feidolas de Corinto de amplios espacios está dedicado como recuerdo de la excelencia de sus pies para el hijo de Cronos.

²¹⁸ Para un detallado análisis epigráfico e histórico de esta inscripción, cf. Tentori-Montalto (2014). Véanse también las pp. 216-220 de esta tesis.

Si bien el epigrama agonístico es un tanto particular, puesto que señala la excelencia no de Feidolas, sino de los pies de su victorioso caballo, ambas inscripciones emplean la misma locución, *μνήμα ἀρετῆς* (“recuerdo de excelencia”), para describir un desempeño sobresaliente, ya sea en el combate o en la carrera. Por ende, la re-performance de ambos epigramas asegurará que dicho desempeño no caiga en el olvido y mantendrá vivo tanto el recuerdo de Toques como el de Feidolas y su caballo vencedor.

En el caso de los epinicios pindáricos, piénsese en el ya citado ejemplo de la *Ístmica* 7.22-23, en el que el poeta afirma que Estrepsíadas “conduce una excelencia no peor a su forma” (*ἄγει τ’ ἀρετὰν οὐκ αἴσχιον φυᾶς*), en este contexto, una excelencia acorde a sus cualidades físicas (cf. Slater *s.v.*). Asimismo, en *N.* 6.24-25, Píndaro declara que a Saocliides “le llegaron tres portadores de premios a la cima de la excelencia, que probaron los esfuerzos” (*οἱ τρεῖς ἀεθλοφόροι πρὸς ἄκρον ἀρετᾶς / ἦλθον, οἳ τε πόνων ἐγεύσαντο*).²¹⁹

La caracterización del guerrero como *ἀγαθός* y *ἄριστος*, que recupera el ideal del combatiente homérico, figura también en algunos epigramas funerarios. Así, en *CEG* 13, se dice de Tetichos que este es un *άνήρ ἀγαθός* (“hombre noble”) caído en batalla. También el combatiente Nausíquides, al que se le dedica *CEG* 82, aparece descripto como *ἀγαθός*.²²⁰ Por su parte, en *CEG* 4 el colectivo de guerreros atenienses es caracterizado con el vocablo *ἄριστος* y en *CEG* 83 Pitión de Megara recibe el calificativo *άνήρ ἄριστος*. De igual modo, *CEG* 118 hace explícita la *ἀριστεία* guerrera de Pirriadas.²²¹

(A)μνᾶμ’ ἐμὶ Πυρι(B)άδα, ἠὲ οὐκ ἐπί|(A)στατο φεύγεν,
 ἄ(B)λ’ αὐθι πέρ γᾶς | τᾶσδε πολὸν ἄ(B)ριστεύον ἔθανε.

Soy el recuerdo de Pirriadas, que no sabía huir,

²¹⁹ El término *ἀρετή* en los epinicios pindáricos, más allá de identificarse con un conjunto de cualidades propias de la persona del atleta, puede aparecer focalizado. Así, significa tanto “distinction, talent, excellence” en sentido general, como a) “physical excellence, valor, prowess”; b) “reputation, renown for prowess, glory”; c) “deeds of prowess, achievements, exploits” (cf. Slater *s.v.* 1-3).

²²⁰ Ambos epigramas se analizarán con más profundidad en el siguiente apartado.

²²¹ Otros atributos empleados para caracterizar al guerrero en los epigramas son: *δικαιότατος* (“el más justo”) en *CEG* 12, *ἡνωρέα* (“virilidad”) en *CEG* 19, 31, *σώφρων* (“sensato”) y *σοφός* (“sabio”) en *CEG* 136. Posteriormente, a lo largo del siglo IV a.C., algunas de estas cualidades, junto con otras tales como la *σωφροσύνη* (prudencia, discreción) y la ya mencionada tríada *ἀρετή-ἀγαθός-ἄριστος*, comenzarán a aplicarse con mayor frecuencia al grueso de la población, buscando resaltar principalmente cualidades morales del difunto. A este respecto, cf. pp. 164-166 y Tsagalis (2008, 135-59).

sino que murió aquí, siendo el mejor con mucho por esta tierra (*CEG* 118, *ca.* 475-450?, Tesalia).²²²

Esta descripción del guerrero como el mejor y más noble de los hombres se encuentra también en las elegías marciales del espartano Tirteo, compuestas alrededor del siglo VII a.C. En ellas, Tirteo afirma que “es bello que muera caído en el frente de batalla un hombre noble” (τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα / ἄνδρ’ ἀγαθὸν, Fr. 10 W, vv. 1-2) y, al comparar a los varones cobardes con los valerosos, declara que de los primeros “perece toda la excelencia” (πᾶσ’ ἀπόλωλ’ ἀρετή, Fr. 11 W, v. 14). Asimismo, este poeta espartano, en una suerte de discusión imaginaria con quienes prefieren exaltar la ἀρετή atlética, reafirma la superioridad de la excelencia en el campo de batalla:

οὔτ’ ἂν μνησαίμην οὔτ’ ἐν λόγῳ ἄνδρα τιθεῖν
οὔτε ποδῶν ἀρετῆς οὔτε παλαιμοσύνης,
οὐδ’ εἰ Κυκλώπων μὲν ἔχει μέγεθός τε βίην τε,
νικώη δὲ θεῶν Θρηΐκιον Βορέην,
οὐδ’ εἰ Τιθωνοῖο φυῆν χαριέστερος εἶη, 5
(...)
οὐδ’ εἰ πᾶσαν ἔχει δόξαν πλὴν θούριδος ἀλκῆς·
οὐ γὰρ ἀνὴρ ἀγαθὸς γίνεται ἐν πολέμῳ
εἰ μὴ τετλαίη μὲν ὄρῶν φόνον αἱματόεντα, 11
καὶ δηίων ὀρέγοιτ’ ἐγγύθεν ἰστάμενος.
ἦδ’ ἀρετή, τόδ’ ἄεθλον ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστον
κάλλιστόν τε φέρειν γίνεται ἀνδρὶ νέωι.

No recordaría ni tomaría en consideración a un hombre ni por la excelencia de sus pies ni por la de su habilidad en la lucha, ni si tuviera el tamaño y la fuerza de los cíclopes, y venciera de entre los dioses al tracio Bóreas ni si en su físico fuera más agraciado que Titón (...) ni si tuviera toda la fama, exceptuando la fuerza combativa; pues un hombre no es bueno en la guerra si no tolera contemplar el sangriento homicidio y no se abalanza hacia los enemigos plantándoseles de cerca. Esta es la excelencia, este es el mejor premio entre los hombres y el más bello que puede llevarse un joven varón (Fr. 12 W, vv. 1-5; 9-14).

A través del priamel con el que se abre el fragmento, Tirteo intenta romper la construcción socio-cultural generalizada que equipara ἀρετή atlética y guerrera en el sistema de valores de

²²² Para un análisis exhaustivo de este epigrama, ver Tentori-Montalto (2017, 48-52). Para otra mención de la ἀριστεία en el combate, cf. *CEG* 145.

sus contemporáneos, al presentar la última como superior a la primera. Así, en un gesto deliberadamente irónico, este elegíaco afirma que el mejor premio (ἄεθλον ἄριστον, v. 13) no es ni una corona, ni un trípode, ni una túnica, ni ninguno de los varios dones que podían obtenerse en las distintas competencias, sino, por el contrario, la fuerza combativa (θούριδος ἄλκῆς, v. 9).

Dos siglos después, los epinicios de Píndaro se colocan en las antípodas de la postura tirtaica, al exaltar la excelencia del atleta y al calificarlo también como ἀγαθός y ἄριστος. Así, en *N.* 10.49-50, luego de un catálogo de los premios ofrecidos en distintas competencias, y dando comienzo a la sección mítica de la oda, leemos: Κάστορος δ' ἐλθόντος ἐπὶ ξενίαν παρ Παιμφάη / καὶ κασιγνήτου Πολυδεύκεος, οὐ θαῦμα σφίσι / ἐγγενὲς ἔμμεν ἀθληταῖς ἀγαθοῖσιν (“Habiendo llegado Cástor y su hermano Pólux para el hospedaje junto a Panfaes, no es asombroso que a nobles atletas sean ellos innatos”). De igual modo, en *O.* 13.43-45, el poeta dice de los Oliguétidas: ὅσσα τ' ἐν Δελφοῖσιν ἀριστεύσατε, / ἠδὲ χόρτοις ἐν λέοντος, δηρίομαι πολέσιν / περὶ πλήθει καλῶν (“Y cuantas veces fuisteis los mejores en Delfos y en los prados del león, disputo con muchos acerca de la multitud de vuestras bellas acciones”).

Estas palabras remedan un giro léxico-sintáctico presente en el epigrama de Pirriadas (*CEG* 118), guerrero fallecido “siendo el mejor con mucho a través de esta tierra” (πὲρ γὰρ | τᾶσδε πολὸν ἀριστεύον).

Los ejemplos precedentes demuestran que la tríada ἀρετή-ἀγαθός-ἄριστος resulta de particular importancia para caracterizar el sistema de valores compartido por atletas y guerreros en los testimonios literarios y artísticos analizados. No obstante, una vez más es preciso tener en cuenta el carácter comunitario y patriótico que subyace a la aplicación de estos valores en el caso de los guerreros, carácter que va en aumento desde comienzos de la época arcaica y alcanza su expresión máxima en los monumentos comunitarios producto de las guerras médicas y de la guerra del Peloponeso. Así, si bien algunos guerreros pertenecían sin duda a un medio aristocrático y poseían nobleza y superioridad innatas, estas cualidades estaban al servicio de la ciudad amenazada por el peligro bélico. Tal circunstancia hacía por momentos difícil negociar superioridad personal y empresa comunitaria (especialmente con la instauración y progresivo desarrollo del modo de combate hoplítico) y los epigramas funerarios privados dedicados a guerreros resultaban medios eficaces para superar esta tensión, puesto que contribuían a individualizar el accionar particular de tal o cual difunto en

el marco del enfrentamiento bélico. En el caso de los πολυάνδρια, por otro lado, será (no sin algunos conflictos) el colectivo de combatientes el que presentará en su conjunto un estatus privilegiado.

En el caso de los atletas, si bien el carácter individual de la excelencia y la nobleza es sin duda más tangible, el elemento comunitario y cívico no se encuentra excluido por completo de la praxis de este colectivo, ya que la victoria en los juegos también representaba, en la mayoría de las ocasiones, un motivo de regocijo para la πόλις de la que provenía el atleta.

2.4. Atletas y guerreros: individualismo y πόλις

2.4.1. Epigrama funerario privado y epinicio pindárico

Si bien en los poemas homéricos las características sobresalientes de los combatientes individuales resaltan por encima de las del colectivo y la obtención de κλέος ἄφθιτον (gloria imperecedera) es en gran medida un asunto privado que busca destacar las acciones de un único sujeto (el héroe épico), allí la guerra también muestra su costado comunitario y, hasta cierto punto, patriótico. En la *Ilíada*, acaso el héroe que mejor encarna esta coincidencia entre lo que podríamos denominar “comunidad/pόλις” e “individualismo” sea Héctor. Así, es posible encontrarlo tanto manteniendo un duelo individual contra Áyax y en persecución de gloria personal,²²³ como arengando a los troyanos y a los contingentes que luchan a su lado de la siguiente manera:

ἀλλὰ μάχεσθ' ἐπὶ νηυσὶν ἀολλέες· ὅς δέ κεν ὑμέων
βλήμενος ἢ τυπεὶς θάνατον καὶ πότμον ἐπίσπη 495
τεθνάτω· οὐ οἱ ἀεικέες ἀμυνομένῳ περὶ πάτρης
τεθνάμεν.

Pero pelead en torno a las naves en grupo y el que de vosotros, herido por dardo o golpeado, encuentre el destino y la muerte, que muera. No es vergonzoso para este morir luchando por la patria (*Il.* 15.496-499).

²²³ Para otros ejemplos del término κλέος en tanto referencia a la gloria puramente personal que los héroes homéricos desean obtener cf. *Il.* 4.197; 5.172; 6.446; 7.91; 8.192; 9.413; 10.212; 17.143; 18.12; 22.514; *Od.* 1.298; 3.380; 4.726; 5.31; 7.333; 8.147; 9.264; 13.422; 16.241; 18.126; 19.333; 24.94, etc.

Pasajes como el anterior llevaron a Greenhalgh (1972) a decir que en los poemas homéricos era posible encontrar el mismo sentimiento patriótico que en las elegías de Tirteo. Recordemos que allí el espartano afirma: “pues es bello que muera caído en el frente de batalla un hombre noble luchando por su patria” (τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα / ἄνδρ’ ἀγαθὸν περὶ ἧι πατρίδι μαρνάμενον, Fr.10 W, vv. 1-2). Si bien la postura de Greenhalgh es un tanto exagerada, sí parece haber en ambas obras una valoración semejante de la praxis guerrera en tanto asunto público que concierne a la comunidad.²²⁴

Ahora bien, ¿qué sucede en el caso de los epigramas funerarios privados del período arcaico y clásico? Algunas de estas composiciones se concentran solamente en exaltar la figura de un combatiente, mientras que otras exhiben una coincidencia semejante a la que encontramos en la figura de Héctor entre elogio personal y servicio a la πόλις. Con respecto a esta variación, es preciso recordar que el tipo de combate hoplítico contribuyó a homologar los movimientos de los soldados en el campo de batalla y, por ende, a otorgar cada vez menos oportunidades para los logros bélicos individuales, a no ser que uno ocupara una posición prominente en el ejército, equivalente a la de líder o comandante.²²⁵ En este sentido, un epigrama funerario privado constituía una buena estrategia tanto para individualizar proezas personales como para destacar dichas proezas sin olvidar a la comunidad a favor de la cual se realizaban.

Entre aquellas inscripciones que se concentran puramente en los atributos personales del guerrero, *CEG* 13, conocido como el epigrama de Tetichos, resulta un interesante ejemplo:

[εἶτε ἀστό]ς ἀνὲρ εἶτε χσένος | ἄλοθεν ἐλθόν :
 Τέτιχον οἰκτίρα|ς ἄνδρ’ ἀγαθὸν παρίτο, :
 ἐν πολέμοι | φθίμενον, νεαρὰν ἠέβεν ὀλέσαν|τα. :

²²⁴ Para un análisis más exhaustivo de la relación entre héroe individual y πόλις bajo el supuesto de la existencia de principios de filosofía política en los poemas homéricos, véase Prada (2017). Para una reflexión histórica acerca de la relación entre héroe homérico y πόλις, teniendo en cuenta la formación de las ciudades-estado en los s. VIII-VII a.C., cf. Raaflaub (1997).

²²⁵ El origen y desarrollo del modo de combate hoplítico constituye un tema de debate aún hoy en día entre los polemólogos, algunos de los cuales señalan que sus comienzos se encuentran ya en las escenas de enfrentamiento masivo de los poemas homéricos, aunque allí las formaciones se desarticulan rápidamente, dando lugar a los combates singulares que buscan exaltar el ἔθος heroico individual (cf. van Wees 1994). Estas escenas de combate masivo parecerían emular prácticas de guerra de época arcaica que cristalizaron en la conformación de las falanges hoplíticas y de las que Tirteo ofrece una ilustrativa descripción en su Fr.11 W, vv. 21-34. Sin embargo, no es posible determinar con certeza el período exacto a lo largo del que estos cambios tuvieron lugar, ya sea una especie de rápida “revolución” en la manera de concebir el arte de la guerra, ya sea modificaciones graduales que se sucedieron a lo largo de los siglos. Para estas problemáticas ver Brizzi (2008) y Cartledge (1996-1997).

ταῦτ' ἀποδυράμενοι νῆσθε ἐπὶ πρᾶγμ' ἀγαθόν.

Sea algún hombre [ciudadano] o extranjero que ha venido de otro lado, compadézcase de Tetichos, un hombre noble, al pasar cerca, consumido en la guerra, tras destruir su reciente juventud. Lamentando estas cosas, apresúrate hacia una noble acción (CEG 13, 575-550? a.C., Ática).

Esta inscripción fue descubierta en Sepolia sobre una base de mármol probablemente coronada por una estela que contenía la imagen del personaje celebrado en el epigrama, pintada o en bajo relieve. El dialecto y el alfabeto son áticos. El comienzo de la inscripción presenta estrategias de *captatio benevolentiae* a potenciales lectores semejantes a las que ya se han visto en otros epigramas, salvo que, en este caso, el pedido de compadecerse por Tetichos persigue un carácter global, al dirigirse explícitamente tanto a ciudadanos como a extranjeros. De estos últimos se reconoce, de igual modo, el esfuerzo y la duración de su viaje. Así, el primer hexámetro se cierra con la construcción ἄλοθεν ἔλθόν (“que ha venido de otro lado”), la cual presenta ecos homéricos o, mejor dicho, ecos odiseicos (cf. *Od.* 7.33; 17.382).

El primer pentámetro contiene el nombre de Tetichos, quien aparece caracterizado como ἀνὴρ ἀγαθός (“hombre noble”). Si bien el nombre del guerrero siempre es el elemento más fuerte de individualización en el epigrama funerario privado, en este caso el vocablo Tetichos posee una dimensión semántica adicional. Según Tentori-Montalto (2017, 32), el nombre Τέτιχος es un *hápax* que se relaciona con el nombre griego (también poco frecuente) Τέτιξ, derivado a su vez del sustantivo τέτιξ (cigarra). En este sentido, la elección del nombre Τέτιχος parecería remitir a la moda aristocrática de llevar los cabellos atados con broches en forma de cigarras doradas, práctica que sería después adoptada por los guerreros que combatieron en la batalla de Maratón (490 a.C.). Si se acepta la propuesta de este crítico, entonces, en este caso particular, la caracterización de Tetichos como ἀνὴρ ἀγαθός (“hombre noble”) parece estar aludiendo tanto a su desempeño en batalla como a su pertenencia a un estatus social elevado de la población ateniense. Así, cabe la posibilidad de que el rol

cumplido por este individuo en el combate haya revestido una importancia particular, aunque tal circunstancia resulta improbable.²²⁶

El segundo hexámetro está dedicado exclusivamente a estipular la causa de la muerte, haciendo hincapié una vez más en la destrucción de la juventud del caído en batalla. La fórmula *νεαρὸν ἠέβεν ὀλέσαντα* ya había aparecido en *CEG* 136 (cf. las pp. 175-176) y remite, como ya se ha mencionado, a un motivo propio de la elegía tirtaica.

El cierre del epigrama, siguiendo una estructura propia de la llamada *ring-composition*, vuelve a interpelar al transeúnte, pidiéndole ahora que se lamente (*ἀποδυράμενοι*) y que se apresure a una noble acción (*πρᾶγμα ἄγαθόν*). Dado el contexto de la inscripción, se puede pensar que esta noble acción cae dentro de la esfera de las lides guerreras y que se urge al visitante a tomar parte en una empresa bélica, acaso para emular el destino de Tetichos.

A partir de lo antedicho, resulta evidente que la lectura en voz alta de *CEG* 13 contribuirá a exaltar y reactivar solo el κλέος individual de Tetichos, al no contener el epigrama ninguna mención de la ciudad por la cual peleó este combatiente.²²⁷

Otro ejemplo de la exaltación exclusiva de valores personales se encuentra en *CEG* 87, descubierto sobre una estela de mármol blanco en la región de Ática y datado por Hansen (1983, 51), sin demasiada certeza, en la primera fase de la guerra del Peloponeso (431-421 a.C.):

Φρυγῶν ὃς ἄριστος ἐγένεατ' ἐν εὐ<ρ>υχόροισιν Ἀθήνα<ι>ς,
Μάν|νης Ὀρύμαιο, ὃ μνήμα τόδ' ἐσ|τὶ καλόν.
καὶ μὰ Δί' οὐκ εἶδον | ἐμαυτῷ ἀμείνω ὑλοτόμον.
ἐν τῷ πολέμ<ω>ι ἀπέθανεν.

El que nació el mejor entre los frigios en Atenas de amplios lugares,
Mannes, hijo de Orumaio, de él es este un bello recuerdo.
“Y no ví por Zeus un talador de árboles mejor que yo mismo.
En la guerra fallecí.”

El epigrama, escrito en dialecto jónico, presenta ya desde un comienzo a Mannes como un individuo sobresaliente entre el colectivo de guerreros frigios, el mejor (*ἄριστος*) entre

²²⁶ Según Richter (1961, 158-59), el enfrentamiento en el que cayó Tetichos, en base al arco cronológico en el que se data la inscripción, pudo haber sido el encuentro entre atenienses y megarenses que culminó con la expedición de Pisístrato del 575-570 a.C., en la que conquistó el puerto de Nicea.

²²⁷ Para un análisis semejante de este mismo epigrama, pero con un mayor énfasis en su carácter laudatorio, véase Day (1989, 17-20).

ellos, y caracteriza la tumba, en un giro ya familiar, como bello recuerdo (μνήμα καλόν) del difunto. La inscripción también explicita la filiación del combatiente fallecido, destacándose así el κλέος paterno producto del accionar de Mannes en batalla.

En este caso particular, la ausencia de patriotismo puede explicarse tanto por el deseo de subrayar atributos personales del difunto como por el origen frigio de Mannes, aunque este individuo parece haber nacido en la ciudad de Atenas (como lo atestigua el uso del verbo ἐγένεατ’), probablemente en un asentamiento frigio cuyos miembros tomaron parte en la guerra del Peloponeso, si se sigue la datación propuesta por Hansen.

Las últimas dos líneas de la inscripción resultan bastante llamativas, puesto que parecerían reproducir un hipotético discurso directo *post mortem* del guerrero, una suerte de auto-elogio vehiculizado por la estela y por la voz de sus potenciales lectores que, al articular esta parte del epigrama, se transformarían en Mannes por unos segundos y lo harán “hablar”, tal como lo hacía el combatiente cuando aún se hallaba con vida. En este sentido, la exclamación καὶ μὲν Δί’ (“y por Zeus”) otorga un énfasis particular al discurso y contribuye a resaltar el carácter sobresaliente de Mannes, esta vez en el ámbito de la tala de árboles.

Con respecto a esta profesión, la mayoría de los críticos la han entendido de modo literal y sostienen que Mannes es, como el epigrama lo indica, un cortador de árboles (cf. Masson 1987, 274; Gallavotti 1979a, 150, etc.). Sin embargo, Tentori-Montalto (2017, 71) ofrece una interpretación diferente y, a mi juicio, acertada, de la frase “Y no ví por Zeus un talador de árboles mejor que yo mismo”:

A mio avviso, invece, risulterebbe evidente un suo più stretto legame con la carriera militare di Mannes. Si dovrebbe, infatti, intendere il v. 2 come una metafora tra l’uccisione de nemici e il taglio degli alberi, che trova illustri modelli poetici nell’*Iliade*, in Simonide e in Sofocle²²⁸, il quale ultimo utilizza per giunta il medesimo sostantivo ὕλοτόμος. Mannes, quindi, si vanterebbe in prima persona di aver ucciso il maggior numero di nemici in battaglia.

En este sentido, el epigrama se cerraría enfatizando, una vez más, la superioridad de Manes en el campo de batalla.

²²⁸ Cf. *Il.* 4.482-487; 13. 178-180, 389-391; *S. El.* 97-99.

Los casos de *CEG* 13 y 87 contrastan con los de otros epigramas funerarios privados que conjugan proeza personal y ciudad en beneficio de la cual dicha proeza se realizó con grados variables de intensidad. Así ocurre, por ejemplo, en *CEG* 82, del que ofrezco la versión dada por Tentori-Montalto (2017, 66) con sus conjeturas:

[ἦβης Να]υσίκυδες, ἀπό[λεσας ἀγλα]ὸ[ν ἄνθος] /
 [σᾶς π]έρι βαρνάμενος [καλλιχ]όρο πατρί[δος], /
 [ἄκ]ρωσ μὲν σοφίας μέτρο[ν ἐπι]στάμενος /
 καὶ ψυχὴν ἀγαθός· τούτω[ν μάρ]τυρές ἐσιν ἐμ[οί].

Nausíquides, destruiste la brillante flor de tu juventud
 combatiendo por tu patria de bellos lugares
 conociendo de la manera más elevada la medida de la sabiduría
 y noble en espíritu. Doy testimonio de estas cosas (*CEG* 82, ca. 450-
 425? a.C., Ática).

El epigrama fue grabado sobre una base de mármol blanco proveniente de Lemnos en alfabeto jónico y dialecto ático (como lo atestigua el término σοφίας, en jónico σοφίης). En esta oportunidad, la inscripción (si se toman las restauraciones presentadas como fidedignas) se estructura a partir de una suerte de diálogo truncado entre monumento funerario y difunto, en el que la tumba se erige como testigo (μάρ]τυρές) de las sobresalientes acciones de Nausíquides. La inscripción presenta, así, una variante del conocido tópico de la tumba en tanto μνήμα del difunto.

El epigrama se abre con una expresión ya familiar en este tipo de composiciones, aquella que hace referencia a la juventud destruida del guerrero en batalla, pero las conjeturas ofrecidas por Tentori-Montalto presentan una versión un tanto diferente del νεαρὸν ἔβεν ὀλέσαντα que figuraba en *CEG* 13 y *CEG* 136. En esta oportunidad, es la flor (ἄνθος) de la juventud (ἦβης), calificada como brillante (ἀγλαόν), la que se destruye.²²⁹ La frase, así restaurada, exhibe algunas resonancias pindáricas, no solo porque el término ἀγλαός resulta bastante conspicuo en estas odas, a menudo en relación con las lides atléticas,²³⁰ sino también porque Píndaro emplea un campo semántico idéntico o semejante para referirse, respectivamente, a héroes mitológicos y a guerreros caídos en batalla. Así, en la *P.* 4.158,

²²⁹ Cf. también *CEG* 119, epigrama en el que la frase ἄνθος ἦβης (“flor de la juventud”) se emplea para describir la muerte prematura de una niña.

²³⁰ Cf. *P.* 5.52; *N.* 11.20, 3.69; *I.* 1.64; *O.* 14.7, 8.11, entre otros pasajes.

Pelias, luego de hacer referencia a su inminente vejez, le dice a Jasón: “la flor de tu juventud recién se levanta” (σὸν δ’ ἄνθος ἦβας ἄρτι κυμαίνει). De igual modo, en la *I.* 7.31-36, el poeta se dirige al combatiente Estrepsíadas con estas palabras:

τὸ δέ, Διοδότιο παῖ, μαχατὰν
 αἰνέων Μελέαγρον, αἰνέων δὲ καὶ Ἴκτορα
 Ἀμφιάραόν τε, 33
 εὐανθέ’ ἀπέπνευσας ἀλικίαν
 προμάχων ἀν’ ὄμιλον, ἔνθ’ ἄριστοι
 ἔσχον πολέμοιο νεῖκος ἐσχάταις {ἐπ’} ἐλπίσιν.

Y tú, hijo de Diodoto, elogiando al luchador Meleagro, elogiando también a Héctor y a Anfiarao, expiraste una fuerza floreciente en torno a la turba de los primeros combatientes, donde los mejores refrenaron la disputa de la guerra con sus últimas esperanzas.

En este pasaje, la fuerza floreciente que el hijo de Diodoto expiró en torno a la turba de los primeros combatientes (εὐανθέ’ ἀπέπνευσας ἀλικίαν / προμάχων ἀν’ ὄμιλον) remite, a su vez, a la brillante flor de la juventud que Nausíquides destruyó combatiendo por su patria (ἦβης ἀπώλεσας ἀγλαὸν ἄνθος / σᾶς περὶ βαρνάμενος...πατρίδος). Nótese también la coincidencia entre la segunda persona del singular utilizada por el poeta para apostrofar a Estrepsíades y la segunda persona del singular empleada por el monumento para dirigirse a Nausíquides.

Se podría objetar que las similitudes entre epinicio pindárico y *CEG* 82 son, en primer lugar, conjeturales, dado el estado fragmentario de la inscripción y, en segundo lugar, que constituyen expresiones comunes a la hora de elogiar el desempeño bélico o de hacer referencia a la juventud de tal o cual individuo. Esto sin duda puede ser cierto, aunque no por ello dejan de ser significativas para continuar ilustrando los modos coincidentes en que distintas manifestaciones poéticas tematizan la importancia socio-cultural de un fenómeno tal como la muerte en batalla y de la carga simbólica que dicho fenómeno acarrea para la comunidad.

De cualquier modo, existe aun otra semejanza entre la inscripción y la *Ístmica* 7 de Píndaro que resulta bastante llamativa y que se articula, en el caso del epigrama, a partir de un verso conservado casi en su totalidad. Me refiero a la frase [ἄκ]ρως μὲν σοφίας μέτρο[ν ἐπι]στάμενος (“conociendo de la manera más elevada la medida de la sabiduría”), frase que,

junto con la indicación de su nobleza o bondad de espíritu (ψυχὴν ἀγαθός), otorga al elogio de Nausíquides un carácter hiperbólico casi único entre la variedad de epigramas funerarios privados conservados.

Esta expresión también figura (con algunas modificaciones) en *I. 7.16-21*, en el marco de una γνώμη que busca exaltar la celebración de la victoria en los juegos:

ἀλλὰ παλαιὰ γὰρ
 εὔδει χάρις, ἀμνάμονες δὲ βροτοί,
 ὅ τι μὴ σοφίας ἄωτον ἄκρον 18
 κλυταῖς ἐπέων ῥοαῖσιν ἐξίκηται ζυγόν·
 κώμας ἔπειτεν ἀδυμελεῖ σὺν ὕμνῳ
 καὶ Στρεψιάδῃ·

Pero duerme la antigua gracia y los mortales son olvidadizos de lo que no llega a la más elevada cúspide de la sabiduría, uncido a las ilustres corrientes de las palabras ¡Celebra en cortejo luego con un himno de dulce sonido también a Estrepsíadas!

A partir de la similitud entre el [ἄκ]ρωσ μὲν σοφίας de *CEG 82* y el σοφίας ἄωτον ἄκρον de *I. 7.16-21*, aplicado, respectivamente, a la caracterización de un guerrero caído en batalla y a la exaltación del triunfo atlético de Estrepsíades, se puede constatar, una vez más, la cercanía entre los universos bélico y atlético y el estatus superior que detentaban quienes se enfrascaban en estas dos actividades (piénsese también en la caracterización de Nausíquides como ἀγαθός en cuanto a su ψυχή).²³¹

Hasta aquí he hecho referencia casi en su totalidad a los atributos individuales de Nausíquides, personaje que, como Tetichos en *CEG 13*, parece pertenecer a una familia de elevado rango social.²³² No obstante, en este caso, y a diferencia del epigrama de Tetichos (y de Mannes), la inscripción también señala el carácter comunitario de la empresa en la que

²³¹ La frase de *CEG 82* también figura en el fragmento 13 W, v. 52 de Solón, en donde se lee ἡμερτῆς σοφίης μέτρον ἐπιστάμενος (“conociendo la medida de la deseada sabiduría”). El empleo de sintagmas casi idénticos a los utilizados en obras literarias no épicas (Píndaro y Solón en este caso) en las inscripciones abre el interrogante acerca de las técnicas de composición de los epigramatistas en este período y de su grado de conocimiento de dichas obras. Si bien es imposible hallar respuestas definitivas a estas cuestiones, se podría pensar que los epigramatistas empleaban de vez en cuando, quizás, colecciones de frases compiladas extraídas de estas producciones y sometidas por ellos a mínimos cambios. El caso de *CEG 82* es particularmente ilustrativo en este sentido, puesto que la expresión [ἄκ]ρωσ μὲν σοφίας μέτρο[ν ἐπι]στάμενος (“conociendo de la manera más elevada la medida de la sabiduría”) resulta bastante inusual en otras inscripciones arcaicas y clásicas y podría dar testimonio, por ende, de un conocimiento directo de su uso en otros géneros literarios.

²³² Cf. Culasso Gastaldi (2010, 146) y Ficuciello (2013, 298-300).

Nausíquides puso en práctica sus sobresalientes cualidades, al declarar que este guerrero murió [σᾶς π]έρι βαρνάμενος [καλλιχ]όρο πατρί[δος] (“combatiendo por su patria de bellos lugares”). A partir de la región en la que fue hallada la inscripción y de la restauración del epíteto καλλιχόρος (“de bellos lugares”), epíteto que suele calificar en los epigramas, sobre todo, a la ciudad de Atenas, no quedan muchas dudas acerca de la patria que el combatiente defendió hasta encontrar la muerte.

El último epigrama funerario privado que voy a analizar en esta sección no solo constituye un ejemplo particularmente ilustrativo de la coincidencia entre elogio personal y exaltación de la πόλις (en este caso con un mayor énfasis en el segundo de los dos elementos), sino que también resulta idóneo para delinear las vinculaciones entre atleta y ciudad, dadas sus similitudes temáticas y léxicas con el epinicio pindárico y los epigramas atléticos. En este sentido, amerita un análisis detallado y exhaustivo. He aquí el epigrama en cuestión:

Οὐ τι καταισχύνας πόλεος κλέος ἐνθάδε κεῖται
 Ἄτραγος εὐρυχόρο' Θεσσαλία στέφανον
 τεύχων, ὃ Θεότιμε Μενύλλου παῖ, σὺν ἀρίστο<ι>ς
 ἀνδρ<ά>σιν Ἑλλένων ἐν Τανάγρας πεδίοι.²³³

Aquí yace, de ningún modo deshonrando la gloria de la ciudad de Átrax de amplio espacio, otorgando una corona a Tesalia, Oh Teotimos, hijo de Menilos, con los mejores hombres de entre los helenos en la llanura de Tanagra (CEG 637=118a, 458-457 a.C., Larisa).

Esta inscripción vio la luz en noviembre de 1977, cuando los obreros empleados en la construcción de un edificio en Larisa descubrieron la estela de mármol blanco que la contenía. Está escrita en alfabeto tesalio y en ella no se perciben rastros de ningún dialecto local. A partir de la mención de la batalla de Tanagra es posible datarla en el 458-457 a.C.

Con respecto al contenido general, Helly (2004, 19-20) hace hincapié en el marcado color local del primer dístico, en donde se menciona la ciudad de Átrax, ubicada en la región de Tesalia. Por el contrario, el segundo dístico contiene una referencia a los mejores de los hombres entre los griegos (ἀρίστο<ι>ς ἀνδρ<ά>σιν Ἑλλένων), efectuando, así, un pasaje desde un escenario epicórico hacia una dimensión panhelénica, esta última articulada a partir

²³³ El texto griego corresponde al editado por Helly (2004).

de giros lingüísticos que recuerdan los de los epigramas funerarios públicos. De este modo, la inscripción ilustra, mejor que cualquiera de las anteriores, la interdependencia entre individuo y patria/πόλις, puesto que Teotimos es caracterizado como parte de un colectivo que lo contiene y el κλέος de su accionar bélico personal sirve, a su vez, para glorificar por entero a la ciudad de Átrax.

Deteniéndonos ya en las similitudes entre el epigrama y algunos motivos poéticos tradicionales, no resulta sorprendente descubrir en él, al acometer una primera lectura, la familiar evocación de vocabulario y dicción épicas. Así, en *Od.* 24.507-508 leemos: ἀνδρῶν μαρναμένων ἵνα τε κρίνονται ἄριστοι, / μή τι κατασχύνειν πατέρων γένος (“donde los mejores de entre los hombres se distinguen mientras combaten, para no deshonorar la estirpe de sus padres”). El uso común del verbo κατασχύνω (“deshonrar”) y la referencia al combate como una empresa en la que solamente los mejores hombres se distinguen constituyen dos aspectos que permiten trazar un paralelismo entre el epigrama de Teotimos y el pasaje odiseico. Esta inscripción también incorpora, a su vez, un motivo iliádico similar que aparece en el diálogo entre Glauco y Diomedes en boca del primero: πέμπε δέ μ’ ἐς Τροίην, καί μοι μάλα πόλλ’ ἐπέτελλεν (...) / μηδὲ γένος πατέρων αἰσχυνέμεν, οἳ μέγ’ ἄριστοι / ἔν τ’ Ἐφύρη ἐγένοντο καὶ ἐν Λυκίῃ εὐρείῃ. (“Y él me envió a Troya y me encomendó mucho (...) no deshonorar la estirpe de mis padres, que eran por lejos los mejores en Éfira y en la amplia Licia”, *Il.* 6.208-209). En este caso, el *τόπος* de no deshonorar la propia estirpe se encuentra acompañado por una clarificación explícita de la región y de la ciudad de la que los antecesores de Glauco proceden, clarificación que remite a la mención de Tesalia y de la ciudad de Átrax en el epigrama de Teotimos. Sin embargo, en estos pasajes homéricos, el tema del honor y del deshonor aparece unido de modo directo a un círculo familiar íntimo (los héroes hablan de no deshonorar la raza de sus antepasados, de su γένος), mientras que la inscripción caracteriza la relación entre Teotimos y su πόλις (y, de hecho, entre Teotimos y la Hélade entera si se piensa en el último dístico) y la consecuente honra o deshonra que el primero puede acarrearle a la segunda, dependiendo de su desempeño particular en batalla.

Junto con estas referencias al honor y deshonor bélico (y heroico), el primer hexámetro de la inscripción de Teotimos contiene una palabra fuertemente relacionada tanto con la tradición poética como con el ideal griego de trascender la existencia mortal. Me refiero, por supuesto, al vocablo κλέος (“gloria”). Como ya se ha mencionado a lo largo del presente

trabajo, este ideal se concentra en los poemas homéricos en la frase κλέος ἄφθιτον (*Il.* 9.413) y en la fórmula κλέος οὐ ποτ’ ὀλλεῖται (*Il.* 2.325, 7.91), constituyendo allí el κλέος, en gran medida, un asunto privado, destinado a resaltar las acciones de un individuo particular o de sus familiares.²³⁴ En el caso del epigrama funerario de Teotimos, la mención del κλέος asegura que el desempeño particular de este guerrero no sea olvidado, pero aquí el término también adquiere una dimensión pública que incluye tanto las acciones del combatiente como la ciudad en beneficio de la cual este luchó (Átrax en Tesalia).

Estas variaciones en el alcance del κλέος (más o menos privado, más o menos público) constituyen un buen punto de partida para interrogarse acerca de su dimensión en el campo de las proezas atléticas. Ya desde que Nagy (1990, 199) declaró “the convergent κλέος of Pindar’s epinician lyric poetry may momentarily collapse the distinction between hero and victorious athlete”, ha sido un lugar común de la crítica concebir la gloria atlética en términos puramente personales, en especial considerando que tanto héroe épico como atleta provienen de un medio aristocrático e intentan obtener fama para ellos mismos y/o para su propia estirpe en el campo de batalla y en los juegos. Más allá de la necesidad de relativizar (en parte) esta afirmación en el caso del héroe, me concentraré ahora en el alcance del κλέος atlético y sus similitudes y diferencias con aquel desplegado en la inscripción de Teotimos.

Como ya se ha establecido, en el caso de las competiciones deportivas, la excelencia, nobleza y superioridad personales son más tangibles que en las lides bélicas, casi siempre originadas a partir de una necesidad común. Sin embargo, también se anticipó que el elemento comunitario y cívico no se encuentra excluido por completo de la praxis atlética. Considérese el siguiente epigrama agonístico atribuido a Simónides (*FGE XXXV, AP 13.14; GESA 15*) y datado alrededor del año 472 a.C.:

Ἀργεῖος Δάνδης σταδιοδρόμος ἐνθάδε κεῖται
 νίκαις ἰππόβοτον πατρίδ’ ἐπευκλεῖσας
 Ὀλυμπία δῖς, ἐν δὲ Πυθῶνι τρία,
 δύο δ’ ἐν Ἴσθμῳ, πεντεκαίδεκα ἐν Νεμέῃ·
 τὰς δ’ ἄλλας νίκας οὐκ εὐμαρές ἐστ’ ἀριθμῆσαι.

²³⁴ Véase, no obstante, pp. 191-192, en donde resulta claro que la obtención de gloria individual no aparece en estas composiciones por completo divorciada de un sentimiento comunitario y de una preocupación por la ciudad y el colectivo. La fórmula κλέος οὐ ποτ’ ὀλλεῖται se encuentra también en *Hh a Apolo*, v. 156, aplicada al coro de doncellas delias.

Dandis de Argos, el corredor del estadio, yace/está colocado aquí, glorificando con sus victorias a su patria de caballos que pacen, dos veces en Olimpia, en Delfos tres, dos en el Istmo, quince veces en Nemea. No es sencillo contar sus otras victorias.

El epigrama es digno de atención por varios motivos. No solo presenta el ya familiar catálogo de victorias analizado en la primera parte de esta tesis y un último verso con significativos paralelismos en los epinicios pindáricos,²³⁵ sino que también exhibe en su comienzo la locución ἐνθάδε κεῖται (“aquí yace”), marca característica de los epigramas funerarios y que encabeza, asimismo, la inscripción dedicada a Teotimos, allí con la variante ἐνθάδε κεῖται. Que el empleo de esta locución haga referencia al lugar del entierro del cuerpo de Dandis, presentando así el epigrama una combinación un tanto extraña entre triunfos atléticos y muerte, ha sido puesto en duda por Ebert (1972, 67), quien afirma que “vielleicht darf man (...) in unserm Gedicht κεῖται einfach als Perf. Pass. von τίθημι auffassen”. En este sentido, el vocablo κεῖται podría estar señalando no tanto el lugar donde yace el difunto Dandis, sino más bien aquel donde se erige (“está colocada”) una estatua de este atleta junto con el epigrama. Puesto que la inscripción se ha conservado solo por vía manuscrita, es imposible determinar con certeza la interpretación correcta del anómalo ἐνθάδε κεῖται, si bien su cercanía a la dicción de los epigramas funerarios resulta sin duda significativa.²³⁶

Con respecto al alcance del κλέος obtenido por Dandis a partir de sus múltiples victorias, es posible notar que este, en el epigrama, no se aplica solo a la persona del atleta, sino que también aparece en estrecha conexión con Argos, la patria de Dandis. En efecto, al resultar vencedor en la carrera, este atleta también otorgó gloria a su patria (πατρίδ' ἐπευκλείσας), así como Teotimos, el guerrero, no deshonró la gloria de la suya, al sufrir una muerte heroica en batalla (οὗ τι καταισχύνας πόλεος κλέος... Ἄτραγος, CEG 637=118a).

El contenido de ambos epigramas constituye una prueba fehaciente de que la obtención de fama imperecedera, tanto en el caso de las lides atléticas como de las empresas bélicas, es un asunto que concierne al individuo y a la comunidad de la que este individuo forma parte. Una vez más, la proximidad entre la ἀρετή en los juegos y la ἀρετή militar se puede constatar

²³⁵ Cf. *O.* 2.98-100, 13.43-46; *N.* 10.45-47.

²³⁶ A partir de las listas de vencedores encontradas en *Pap. Oxyrh.* 222 se puede constatar, efectivamente, que Dandis resultó victorioso en dos ocasiones en Olimpia en la disciplina de la carrera: en la Olimpiada número 76 (476 a.C.) y en la número 77 (472 a.C.), circunstancia que permite obtener la datación aproximada del epigrama.

a partir de una afinidad genérica entre acciones que permiten a una determinada persona sobresalir, haciendo al mismo tiempo algo meritorio por y para su patria (Bernardini 1985, 146).

También los epinicios pindáricos presentan ejemplos de este carácter comunitario unido a la fama atlética. Así, por ejemplo, en *P.* 9.90-91, el ἐγώ poético declara, refiriéndose a Telesícrates: Αἰγίνα τε γὰρ / φαμί Νίσου τ' ἐν λόφῳ τρις / δὴ πόλιν τάνδ' εὐκλειῖζαι (“Pues digo que glorifica esta ciudad tres veces tanto en Egina como en la colina de Niso”).²³⁷ Asimismo, en *N.* 3.68-69, el poeta/coro señala que su canción es adecuada para celebrar a Aristóclides, puesto que este trajo con la victoria fama a la isla de Egina: βοᾶ δὲ νικαφόρῳ σὺν Ἀριστοκλείδῃ πρέπει, / ὅς τάνδε νᾶσον εὐκλεῖ προσέθηκε λόγῳ (“Y el grito conviene a Aristóclides, portador de la victoria, quien unió esta isla a un glorioso elogio”).

En *I.* 7.21-30, un epinicio plagado de alusiones al quehacer deportivo y bélico, el poeta une el triunfo atlético de Estrepsíades a la actuación ilustre de su tío homónimo muerto en batalla de la siguiente manera:

φέρει γὰρ Ἴσθμοῖ
νίκαν παγκρατίου, σθένει τ' ἔκπαγλος ἰδεῖν τε μορ-
φάεις, ἄγει τ' ἀρετὰν οὐκ αἴσχιον φυᾶς.
φλέγεται δὲ ἰοπλόκοισι Μοῖσαις,
μάτρωϊ θ' ὁμωνύμῳ δέδωκε κοινὸν θάλας,
χάλκασπις ᾧ πότμον μὲν Ἄρης ἔμειξεν, 25
τιμὰ δ' ἀγαθοῖσιν ἀντίκειται.
ἴστω γὰρ σαφὲς ὅστις ἐν ταῦτα νεφέλα χάλα-
ζαν αἵματος πρὸ φίλας πάτρας ἀμύνεται,
†λοιγὸν ἀμύνων† ἐναντίῳ στρατῷ, 28
ἀστῶν γενεᾷ μέγιστον κλέος αὔξων
ζῶων τ' ἀπὸ καὶ θανόν.

Pues lleva en el Istmo la victoria del pancrancio, terrible por su vigor y por su figura para contemplar y conduce una excelencia no peor a su forma. Y brilla para las Musas de trenzas violáceas y a su tío materno de igual nombre otorgó un brote común, a quien Ares de escudo de bronce le mezcló el destino, pero el honor corresponde a los nobles. Pues sepa claramente quien en esta nube rechaza el granizo de sangre a favor de su querida patria- apartando la ruina para el ejército contrario- aumentando la más grande gloria para la estirpe de sus ciudadanos, mientras vive y también muerto.

²³⁷ Para una interpretación del pasaje en el que estas palabras puedan aplicarse tanto a la persona del atleta como a la del poeta, ver las pp. 21-24 de la presente tesis.

En estos versos es posible ver, una vez más, cómo el motivo del éxito en los juegos se une al del honor obtenido en el combate, especialmente a través de la figura de la corona, aquí descrita en términos de un brote común que comparten soldado y atleta (κοινὸν θάλος, cf. *infra*). Esta asimilación coloca a ambas figuras en el mismo nivel y permite igualar, a través de la frase de transición τιμὰ δ' ἀγαθοῖσιν ἀντίκειται (“...pero el honor corresponde a los nobles”), el desempeño del combatiente innominado embebido en la γνώμη del final del pasaje con el de un competidor victorioso en los juegos. Es en esta parte en la que el poeta declara que el soldado “aumenta la más grande gloria para la estirpe de sus ciudadanos” (ἀστῶν γενεᾷ μέγιστον κλέος αὔξων, v. 29). Debido al carácter intercambiable de las facultades y atributos del soldado y del atleta, tal como figuran en el pasaje, se podría pensar que esta declaración también es aplicable a la persona del segundo, circunstancia ya vista en los ejemplos analizados, y se podría decir, para retomar la frase de Nagy (1990, 199) citada anteriormente, que el “convergent” κλέος presente en las odas pindáricas no solo hace colapsar la distinción entre atleta victorioso y héroe épico, sino también entre atleta victorioso y guerrero “histórico”.

Con respecto a la aplicación del κλέος en un sentido comunitario, nótese una vez más que, así como en la inscripción de Teotimos se afirmaba que este guerrero no deshonró la gloria de la ciudad de Átrax (οὗ τι καταισχύνας πόλεος κλέος... Ἄτραγος), en el pasaje pindárico se dice que quien defienda su patria (πάτρας, v. 27) obtendrá la mayor gloria para la estirpe de sus ciudadanos (ἀστῶν γενεᾷ μέγιστον κλέος, v. 29). La afirmación no solo representa una interesante variación del mandato homérico de no deshonrar la estirpe de los padres, contrastando el ἀστῶν γένος con el πατέρων γένος presente en *Od.* 24.503 e *Il.* 6.209 (cf. *supra*), sino que también emula la ideología bélica desplegada en las elegías de Tirteo. Se establece, así, una suerte de cadena de motivos poéticos que va desde estas composiciones marciales hasta el epinicio pindárico, pasando por el género del epigrama funerario.

El pasaje tirtaico que mejor expresa el sentido público de la guerra unido a la obtención de κλέος patriótico y que se retoma en la *I.* 7.29 y en el epigrama de Teotimos (con variaciones) es el siguiente:

αὐτὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσὼν²³⁸ φίλον ὤλεσε θυμόν,
 ἄστν τε καὶ λαοὺς καὶ πατέρ' εὐκλεΐσας,
 πολλὰ διὰ στέρνοιο καὶ ἀσπίδος ὀμφαλοέσσης 25
 καὶ διὰ θώρηκος πρόσθεν ἐληλάμενος.
 τὸν δ' ὀλοφύρονται μὲν ὁμῶς νέοι ἠδὲ γέροντες,
 ἀργαλέωι δὲ πόθωι πᾶσα κέκηδε πόλις,
 καὶ τύμβος καὶ παῖδες ἐν ἀνθρώποις ἀρίσημοι 29
 καὶ παίδων παῖδες καὶ γένος ἐξοπίσω·
 οὐδέ ποτε κλέος ἐσθλὸν ἀπόλλυται οὐδ' ὄνομ' αὐτοῦ,
 ἀλλ' ὑπὸ γῆς περ ἐὼν γίνεται ἀθάνατος...

Pero él mismo, cayendo entre los primeros combatientes, pierde su vida, glorificando a su ciudad, a su pueblo y a su padre, a través del pecho y del cóncavo escudo y a través de la coraza por enfrente atravesado, lo lloran por igual los jóvenes y los viejos, y por el desgarrador anhelo queda afligida toda la ciudad, y su tumba y sus hijos se vuelven ilustres entre los hombres, y los hijos de sus hijos y su descendencia en el porvenir; y nunca su noble gloria sucumbe ni su nombre, sino que se vuelve inmortal, aun estando bajo tierra (Fr. 12 W, vv. 24-33).

En los versos tirtaicos, tal como en el epinicio pindárico y en el epigrama de Teotimos, la guerra se revela como un asunto público que otorga gloria a la comunidad entera. Sin embargo, es posible observar que la elegía citada también individualiza el κλέος del guerrero particular caído en batalla, enfatizando su importancia para el círculo familiar en el que se incluye. Sin duda tal individualización de la fama personal y familiar no posee en estas elegías la intensidad encontrada en los poemas homéricos, en algunos epigramas funerarios y en los epinicios pindáricos, puesto que las composiciones del espartano hacen referencia al guerrero como una figura innominada, perteneciente a un colectivo. No obstante, es interesante constatar que, aun en un género de carácter comunitario como la elegía marcial, aparecen pasajes que reflejan la ya mentada coincidencia entre valores públicos e individuales característica de las otras manifestaciones literarias aquí estudiadas.

Finalmente, y para volver al tópico de la dimensión social que comparten acontecimiento atlético y bélico, es pertinente concentrarse también en el motivo del honor y del deshonor en los epinicios pindáricos, motivo que allí trasciende el círculo familiar íntimo,

²³⁸ Nótese que la locución ἐν προμάχοισι πεσὼν también figura con algunas variaciones en *CEG* 27 y 112 y en la misma *Istmica* 7 unos pocos versos después, cuando el poeta hace referencia a la turba de los primeros combatientes (προμάχων ἀν' ὄμιλον, v. 35).

proyectándose hacia la vida de la πόλις. A este respecto, recordemos que el epigrama de Teotimos informaba mediante la lítote οὐ τι κατασχύνας (“de ningún modo deshonrando...”) el tipo de comportamiento que el hijo de Menilos exhibió cuando luchó por su ciudad. *N.* 5.4-8 también da testimonio de un sentido comunitario semejante atribuido al honor, solo que esta vez dicho sentido caracteriza la relación entre atleta exitoso y πόλις:

Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενῆς
 νίκη Νεμείοις παγκρατίου στέφανον, 5
 (...)
 ἐκ δὲ Κρόνου καὶ Ζηνὸς ἥρωας αἰχματὰς φυτευθέν-
 τας καὶ ἀπὸ χρυσεῶν Νηρηίδων
 Αἰακίδας ἐγέραιρεν
 ματρόπολιν τε, φίλαν ξένων ἄρουραν

El hijo de Lampón, Piteas de amplia fuerza, ganaba en Nemea la corona del pancracio (...) y a los héroes lanceros nacidos de Crono y de Zeus y también de las doradas Nereidas, a los eácidas, honraba, y a la ciudad materna, querida tierra de extranjeros.

En este pasaje, el poeta nos dice que a través de su triunfo Piteas honraba (ἐγέραιρεν, v. 7) su ciudad materna Egina (ματρόπολιν, v. 8), acción que remite a la del guerrero Teotimos, quien no deshonró su propio lugar de proveniencia, Άτραξ.

El sentido comunitario de los tópicos del honor, deshonor y, sobre todo, de la gloria, que exhiben tanto epinicios y epigramas atléticos como la inscripción de Teotimos, puede continuar ilustrándose si se considera también la mención de la corona en tanto símbolo de victoria atlética y marcial.

En el caso de los juegos celebrados a nivel local y panhelénico, la corona, tanto material como simbólicamente, es un instrumento que permite unir los triunfos del vencedor a los de su comunidad en una relación recíproca. Ahora bien, ¿cómo tiene lugar este proceso? Según Kurke (1998, 141), esta unión de atleta victorioso y comunidad a través de la figura de la corona se encuentra enmarcada en lo que ella ha denominado una economía del κῦδος²³⁹: “all

²³⁹ El término κῦδος no es solo un sinónimo de κλέος (gloria), sino que refiere, en cambio, al poder especial otorgado por un dios que hace a un héroe extremadamente poderoso o, inclusive, invencible. Así, Benveniste (1973, 348) declara: “the gift of κῦδος ensures the triumph of the man who receives it: in combat the holder of κῦδος is invariably victorious. Here we see the fundamental character of κῦδος: it acts as a talisman of supremacy. We use the term talisman advisedly, for the bestowal of κῦδος by the god procures an instantaneous and irresistible advantage, rather like a magic power, and the god grants it now to one and now to another at his

the rites involving the victor as (...) a circulation of powers and honors whose goal is to achieve a harmonious sharing of this special commodity within the city”. Así, el vencedor invierte el dinero necesario para entrenar y ganar y después anuncia su nombre y ciudad de origen en el momento de la coronación. Cuando regresa al hogar, le otorga su corona de victoria a la ciudad, en la mayoría de las ocasiones dedicándola a la divinidad en un santuario. La ciudad, en respuesta, lo recompensa por su victoria con un grandioso ritual de recibimiento, en el que carruajes lo escoltan al interior de la πόλις en procesión proclamando su nombre, mientras la población grita bendiciones, le arroja a su vez coronas y ata guirnaldas (τανίαι) alrededor de sus cabellos (cf. Diod.Sic.13.82.7-8). Otros privilegios incluyen participar de comidas en el *prytaneîon*, grandes adquisiciones de dinero, asientos en primera fila en el teatro y, algunas veces, una estatua costeada con fondos del tesoro público, erigida en la ciudad de destino o en el lugar de los juegos. Dicha estatua puede ser nuevamente coronada por el pueblo en el aniversario de la victoria o en alguna otra ocasión especial. Se ve así que la economía simbólica del κῦδος “is concretized as a circulation of crowns, whereby the crown itself becomes the bearer of κῦδος and its dedication the means of sharing that power with the city” (Kurke 1998, 141).

Esta dimensión pública de la circulación de la corona se puede percibir en algunos epigramas agonísticos y en los epinicios pindáricos. Considérese *FGE XXX, AP 16.2, GESA 12*, citado con anterioridad parcialmente:

Γνώθι Θεόγνητον προσιδῶν τὸν Ὀλυμπιονίκαν
παῖδα, παλαισμοσύνης δεξιὸν ἠνίοχον,
κάλλιστον μὲν ἰδεῖν, ἀθλεῖν δ' οὐ χεῖρονα μορφῆς,
ὅς πατέρων ἀγαθῶν ἐστεφάνωσε πόλιν.

Conoce, mirando a Teogneto, al muchacho vencedor en Olimpia,
un diestro gobernador de la lucha, muy bello de contemplar, no
inferior en el competir a su figura, el que coronó la ciudad de sus
nobles progenitores.

En el último verso de esta inscripción la frase ὅς πατέρων ἀγαθῶν ἐστεφάνωσε πόλιν (“el que coronó la ciudad de sus nobles progenitores”) remite a la práctica de los rituales

good will and always in order to give the advantage at a decisive moment of a combat or some competitive activity”.

descriptos previamente. Es posible encontrar otro ejemplo de estos rituales también en *GESA* 35, *AP* 13.15:

Εἰμὶ Δίκων υἱὸς Καλλιμβρότου, αὐτὰρ ἐνίκων
τετράκις ἐν Νεμέᾳ, δις Ὀλύμπια, πεντάκι Πυθοῖ,
τρις δ' Ἴσθμῶ· στεφανῶ δ' ἄστῳ Συρακοσίων.

Soy Dicón, el hijo de Calimbrotó, en verdad vencía
cuatro veces en Nemea, dos en Olimpia, cinco en Delfos,
y tres en el Istmo. Y coronaba la ciudad de los siracusanos.

Ya en el ámbito de los epinicios pindáricos, la *Pítica* 12.1-6 se abre con las siguientes palabras:

Αἰτέω σε, φιλάγλαε, καλλίστα βροτεᾶν πολίων,
Φερσεφόνας ἔδος, ἃ τ' ὄχθαις ἐπι μηλοβότου
ναίεις Ἀκράγαντος ἐϋδματον κολώναν, ᾧ ἄνα,
Ἰλαος ἀθανάτων ἀνδρῶν τε σὺν εὐμενία
δέξαι στεφάνωμα τόδ' ἐκ Πυθῶνος εὐδόξῳ Μίδα
αὐτόν τε νιν Ἑλλάδα νικάσαντα...

Te suplico, resplandeciente, la más bella de las ciudades
mortales, asiento de Perséfone, que en las riberas del Acragas,
criador de rebaños, habitas la bien construida colina, oh
soberana, recibe favorable con la gracia de los hombres y de
los inmortales esta corona desde Delfos para el honrado Mídas
y a él mismo, tras vencer a la Hélade...

Asimismo, al finalizar la *Nemea* 5, el poeta parecería hacer referencia a la coronación periódica de la estatua de Temistio, el abuelo del vencedor, quien resultó antaño victorioso en la lucha. Según los suscintos datos aportados por la oda, la estatua podría haberse ubicado en las proximidades de un santuario de Eaco, ya que el ἐγώ poético cierra dicha composición exhortando a Piteas, el exitoso atleta, a llevar “hacia las puertas de Eaco (...) herbosas coronas de flores con las rubias Gracias” (προθύροισιν δ' Αἰακοῦ / ἀνθέων ποιάεντα φέρε στεφανώματα σὺν ξανθαῖς Χάρισσιν, vv. 56-57).

A partir de los ejemplos precedentes, el vínculo entre atleta y ciudad vía la circulación pública de la corona ha quedado suficientemente establecido. Ahora bien, ¿cuál es el rol que

juega este elemento en el epigrama de Teotimos, en donde se nos dice que el guerrero “otorgó una corona a Tesalia” (Θεσσαλία στέφανον τεύχων)?

Para responder el interrogante, es preciso, en primer lugar, clarificar el posible origen de la expresión τεύχων στέφανον (“otorgando una corona”). Como ya ha establecido Tentori-Montalto (2017, 62), en el epigrama esta expresión debe interpretarse principalmente en un sentido metafórico. De allí mi traducción “otorgando una corona” y la italiana ofrecida por este crítico “ottenendo una corona”. El significado literal de la expresión es un tanto diferente, puesto que el verbo τεύχω remite, en líneas generales, a la acción de fabricar o construir algo (*LSJ, s.v*) y el sustantivo στέφανος señala aquello que rodea o contiene alguna otra cosa, por ejemplo, una pared, un muro (*LSJ, s.v.*). Así, la expresión que presenta el epigrama de Teotimos puede entenderse literalmente como “construyendo un muro para Tesalia”. La frase se emplea en este sentido en la *Olímpica* 8.32 de Píndaro para describir la construcción del muro de Troya llevada a cabo por Apolo, Eaco y Poseidón (μέλλοντες ἐπὶ στέφανον τεῦξαι). Otro ejemplo interesante, esta vez presentando el verbo στεφανώω, figura en un epigrama transmitido por Pausanias (9.15.6):

ἡμετέρας βουλαῖς Σπάρτη μὲν ἐκείρατο δόξαν,
 Μεσσήνη δ' ἱερὴ τέκνα χρόνῳ δέχεται·
 Θήβης δ' ὅπλοισιν Μεγάλη πόλις ἐστεφάνωται,
 αὐτόνομος δ' Ἑλλάς πᾶσ' ἐν ἐλευθερίῃ.

Con mis consejos Esparta fue privada de su reputación y la sagrada Mesene recibe a sus hijos a tiempo y con las armas de Tebas Megalópolis fue rodeada y toda la Hélade es independiente en libertad.

En este caso, el verbo στεφανώω retiene su significado original “to be put round in a circle (*LSJ, s.v.*), “to be surrounded” (*LSJ, s.v. 2*). Esta inscripción y el ejemplo pindárico resultan útiles para ilustrar cómo, en el epigrama de Teotimos, aun cuando el sentido metafórico de la expresión τεύχων στέφανον Θεσσαλία predomina, es posible recuperar su significado original y entender que con sus armas el soldado construyó un muro para Tesalia, es decir, rodeó Tesalia y, por lo tanto, defendió su patria “come una cinta di mura” (Tentori-Montalto 2017, 63). También Agesilao, interrogado acerca de por qué Esparta no poseía muros, inmediatamente señaló a los ciudadanos armados y respondió: ταῦτά ἐστιν τὰ Λακεδαιμονίων τείχη (“Aquí están, los muros de Esparta”, Plut. *Apoph. Lac.* 210E, 29).

Con respecto al uso metafórico de la expresión “coronar la ciudad” en el ámbito de las lides bélicas, su primera aparición se encuentra en una inscripción proveniente de la villa de Herodes Ático en Loukou (480-470 a.C.), dedicada a los guerreros caídos de la tribu de Erecteo. El epigrama declara que estos guerreros coronaron Atenas (ἔσστεφάνοσαν Ἀθήνας, v. 3) luchando contra los medos. El epigrama de Teotimos preserva esta metáfora de la corona, a través de la construcción un tanto peculiar τεύχων + στέφανον.

Como ya se estableció anteriormente, la acción de “coronar la ciudad” reviste particular importancia en el ámbito atlético para ilustrar la relación entre vencedor victorioso y comunidad a la que pertenece. A partir del contenido desplegado por el epigrama de Teotimos es posible constatar, a su vez, que dicha acción resulta operativa también en el universo bélico. Dadas las similitudes entre las esferas atlética y bélica, este traspaso de la figura de la corona a la dimensión guerrera no resulta sorprendente. En efecto, ya se ha visto que en la *Ístmica* 7.21-30 la corona real obtenida en los juegos puede desempeñar un papel significativo como símbolo de una actuación sobresaliente en el campo de batalla, dentro de un sistema en el que atletas y soldados son considerados ambos ἀγαθοί (nobles, buenos) y, por lo tanto, dignos de recibir los mismos honores (τιμαί).

No obstante, y aun si la corona resulta un instrumento (metafórico y/o literal) que une la praxis de soldados y atletas, vale la pena remarcar el carácter un tanto particular de la inscripción dedicada a Teotimos. En primer lugar, aunque en los epigramas atléticos y los epinicios pindáricos la práctica de coronar la ciudad se encuentra regularmente, lo mismo no puede decirse en el caso de los epigramas funerarios públicos o privados más o menos contemporáneos al de Teotimos. De hecho, el único epigrama que se acerca al de este guerrero en términos de la coronación metafórica de una ciudad es (como ya se ha dicho) aquel contenido en la estela de Loukou, donde se dice que los soldados coronaron Atenas.²⁴⁰ Aun en esta inscripción, sin embargo, el agente de la coronación resulta ser un colectivo compuesto de muchos combatientes y no un único individuo. Si a esta circunstancia se añade el hecho de que la inscripción de Teotimos contiene la expresión στέφανον τεύχων, no atestiguada hasta el momento en la dicción de los epigramas funerarios privados, pero con interesantes paralelos en los epinicios pindáricos (cf. *O.* 8.32 y los ejemplos de la *Ístmica* 1

²⁴⁰ Para un ejemplo posterior de la coronación de la ciudad por parte de un combatiente, véase *CEG* 594 (338 a.C., Ática).

analizados más abajo), entonces el epigrama del hijo de Menilos está muy cerca de ser un espécimen único del género, en parte debido a las fuertes conexiones que presenta con el universo de las odas de victoria. Estas conexiones pueden reforzarse a través de los resultados análogos que la procuración de una corona metafórica para Tesalia y la dedicación real de coronas en el territorio propio acarrear. Tanto Teotimos como los atletas que ejecutan esta práctica comparten sus proezas individuales con una comunidad específica.²⁴¹ En este sentido, el grabado de las palabras Θεσσαλία στέφανον τεύχων ο Θεότιμε, Μενύλλου παῖ (“otorgando una corona a Tesalia, oh Teotimos, hijo de Menilos”) en una superficie material y su posterior lectura en voz alta ayudan, tanto como la re-performance de los epinicios pindáricos, a proyectar el acto de coronación a la posteridad.

Se considerarán ahora, para concluir, otros dos pasajes pindáricos que también presentan fuertes similitudes con la inscripción de Teotimos. El primero se encuentra al comienzo de la *Ístmica* 1.10-11: ἐπεὶ στεφάνου / ἔξ ὅπασεν Κάδμου στρατῶ ἐξ ἀέθλων, / καλλίνικον πατρίδι κῦδος (“porque (el Istmo) le confirió seis coronas al pueblo de Cadmo desde los certámenes, gloria (κῦδος) de la victoria para su patria”). En estos versos aparece nuevamente el tópico de la dedicación de la corona a la comunidad, aquí Tebas. La fraseología empleada remite de manera significativa al epigrama de Teotimos. En efecto, mientras que el Istmo le confirió coronas al pueblo de Cadmo, este guerrero logró otorgarle una a Tesalia. Conectado a este motivo, también se halla en los versos anteriores el tópico de la gloria comunitaria. Esta vez la palabra usada para hacer referencia a la gloria conseguida no es κλέος, sino κῦδος.

²⁴¹ Estas similitudes podrían llevar a preguntarse si en el caso de los combatientes es posible que opere una lógica similar a la que percibió Kurke (1998) para la relación atleta-comunidad y que denominó “economía del κῦδος”. Sin duda, los guerreros también poseían un κῦδος comparable al de los atletas (cf. *I.* 1.50-51: ὃς δ’ ἀμφ’ ἀέθλοις ἢ πολεμίζων ἄρηται κῦδος ἄβρόν, / εὐαγορηθεὶς κέρδος ὕψιστον δέκεται, πολιτῶν καὶ ξένων γλώσσας ἄωτον, “el que en los certámenes o combatiendo reúne espléndida gloria (κῦδος), elogiado recibe como más alta ganancia la flor de las lenguas de ciudadanos y extranjeros”) y, a pesar del carácter mayoritariamente metafórico de la coronación efectuada por el guerrero a su ciudad, en algunas ocasiones la ciudad coronaba de modo literal a los soldados cuando volvían victoriosos de la batalla o a sus tumbas en el caso de que hubieran muerto. Esta práctica se encuentra atestiguada en *CEG* 431 y 519 (375-350 a.C., Ática), este último un epigrama de carácter bastante fragmentario un tanto posterior a la época de Píndaro, pero que presenta significativas similitudes con la caracterización que el poeta hace de Hagesias en *O.* 6.17-18. El epigrama en cuestión es el siguiente: Γλαῦκο παῖ Κλεόβολε, θανόντα σε γαῖα καλ[ύπτει]/ ἀμφοτέρων μάντιν τε ἀγαθὸν καὶ δορὶ μά[χεσθαι]/ ὄν ποτ’ Ἐρεχθέως μεγαλήτορος ?ἔστεφάν[ωσε]/ δῆμος ἀριστεύσαντα καθ’ Ἑλλάδα ?κῦδος [?ἔχοντα] (“Cleobulo, hijo de Glaucos, la tierra te oculta muerto, a la vez adivino y valeroso para combatir con la lanza, al que una vez coronó el pueblo de gran corazón de Erecteo, siendo el mejor y obteniendo gloria (κῦδος) por toda la Hélade”). Estos ejemplos parecen indicar que sería pertinente llevar a cabo una investigación más profunda para determinar si efectivamente es posible hablar de “economía del κῦδος” también en el caso de los guerreros. No obstante, tal empresa excedería los objetivos de la presente tesis. Baste en esta ocasión dejar planteado el interrogante.

Aunque las implicancias de estos dos términos difieren (cf. n. 239), κῦδος también asume aquí un sentido público, puesto que no hace referencia a la gloria de un solo individuo o de sus familiares, sino de toda la población (πατρίδι, v. 11). Inmediatamente recordamos, una vez más, como Teotimos no deshonró la gloria de su ciudad, Átrax.

El segundo y último pasaje es el siguiente:

εἶη νιν εὐφώνων περύγεσσιν ἀερθέντ' ἀγλααῖς
Πιερίδων, ἔτι καὶ Πυ-
θῶθεν Ὀλυμπιάδων τ' ἐξαιρέτοις
Ἄλφειοῦ ἔρνεσι φράξαι χεῖρα τιμὰν ἑπταπύλοις
Θήβαισι τεύχοντ'.

¡Ojalá le suceda, alzado con las brillantes alas de las melodiosas Piérides, aun también desde Delfos y desde los juegos de Olimpia, fortalecer su mano con escogidas guirnaldas del Alfeo, otorgándole honor a Tebas de Siete Puertas! (*I.* 1.64-66).

Estos versos resultan significativos por varias razones. En primer lugar, de acuerdo a Privitera (1982, 154): “Le corone vinte a Delfi e ad Olimpia fortificherebbero la mano di Erodoto così come una cinta di mura mette al riparo un popolo, un’ armature un uomo (...) Con perfetta coerenza, alla mano di Erodoto munita (...) di corone corresponde Tebe cinta di mura con sette porte (ἑπταπύλοις)”. Las palabras de Privitera remiten al significado literal de la expresión Θεσσαλία στέφανον τεύχων (“construyendo un muro para Tesalia”), significado que también puede aplicarse (como se estableció anteriormente) a las acciones de Teotimos.

Otra similitud entre el epigrama y el pasaje anterior de la *Ístmica* 1 se halla en el empleo del verbo τεύχω, que exhibe, junto con su sentido literal, uno metafórico. En efecto, en la inscripción y en el epinicio, el verbo puede interpretarse y traducirse como “otorgar”, en vez de simplemente como “construir” o “hacer”. En *I.* 1.66 lo que se otorga es el honor (τιμὰ). Una vez más este honor exhibe un carácter público, puesto que se aplica no a un cerrado círculo de parientes y antepasados, sino a la ciudad de Tebas.

El análisis aquí desarrollado sirvió para ilustrar la dimensión pública de la empresa tanto bélica como atlética, dimensión perceptible a través de los motivos de la socialización del honor, del κλέος y de la corona. Con respecto al epigrama de Teotimos y la multiplicidad de motivos pindáricos que emplea, no es posible determinar con certeza si estos constituyen una

apropiación del epigramatista, basada en un conocimiento más o menos competente de las odas de Píndaro.²⁴² Ciertamente la transferencia del motivo de la corona al ámbito de la guerra podría haberse producido por las similitudes ya existentes entre atletas y soldados, tal como estas figuras eran concebidas y valoradas en la sociedad griega. Lo mismo puede decirse del proceso de compartir la corona con la comunidad. Por último, los motivos del honor, el deshonor y la gloria ya se encuentran en otros epigramas funerarios y en otros géneros poéticos, tales como las elegías de Tirteo. También es necesario tener en cuenta las dificultades involucradas en la datación segura de los epinicios pindáricos y de las inscripciones. No obstante, la mención de la batalla de Tanagra permite fechar el epigrama de Teotimos en 458/457 a.C., circunstancia que hace a esta composición más o menos contemporánea con la *I. 1*, también datada alrededor del 458 a.C.²⁴³ Por lo tanto, aun si resulta imposible establecer una conexión exacta entre la inscripción de Teotimos y esta *Ístmica*, es indudable que ambas comparten características específicas, entre las cuales resaltan el uso metafórico del verbo τεύχω y la referencia a la corona como dispositivo de fortificación. Es preciso no olvidar, asimismo, que una expresión idéntica a aquella inscrita en la estela del hijo de Menilos figura en *O. 8.32*, oda datada en el 460 a.C., con el significado literal de “construir un muro” (στέφανον τεῦξαι). ¿Podría el epigramatista que compuso la “elegía” de Teotimos estar al tanto de este pasaje pindárico en particular? ¿Es posible que lo haya adaptado al ámbito de las proezas bélicas, otorgándole un nuevo sentido metafórico junto con su significado literal previo? Estas preguntas corren el riesgo de permanecer por siempre sin respuesta. Lo que sí puede constatarse, sin embargo, es que tanto las odas pindáricas como el epigrama de Teotimos permiten alcanzar, de un modo particularmente esclarecedor, a través de las similitudes lingüísticas y literarias que presentan, un entendimiento más profundo de las dinámicas comunitarias que subyacen a los roles de los atletas y de los soldados en la Grecia arcaica y clásica.

²⁴² A este respecto, véase también la nota 231.

²⁴³ Tentori-Montalto (2017, 62) afirma que la *Ístmica 1* es una “opera tarda del poeta composta certamente dopo le Guerre Persiane e molto probabilmente nel clima della battaglia di Tanagra, come sembra deducibile dall’abbinamento nell’ode di Cástore e Iolao, l’ uno spartano, l’altro Tebano”. Privitera (1982, 9) también señala que incluso los otros *termini post quos* propuestos por los críticos, 474 y 468 a.C., no se oponen a una datación de la oda luego de la batalla de Tanagra del 458 a.C.

2.4.2. Epigrama funerario público y epinicio pindárico

El último paso, por así decirlo, en nuestro recorrido de ejemplos de la presencia del individuo y la πόλις en los epigramas funerarios lo constituyen aquellos epigramas ya no dirigidos a una persona en particular, sino a un colectivo de guerreros caídos en batalla. En estas composiciones el peso del sentimiento patriótico y de la ciudad por la que los combatientes pelearon es mucho más tangible que las características particulares de cada individuo. De este modo lo establece Arrington (2015, 120) al declarar: “it was the courage and virtue (ἀρετή) represented by this group rather than their individual achievements [that were] encoded in the minds of mourners; their shared death rather than distinctive features of their separate lives united them”. Así se puede atestiguar en *CEG* 6, un ejemplo del género ya analizado (cf. pp. 162-163) en el que se destaca la excelencia de todos los guerreros que hicieron ilustre a su patria, cayendo durante el combate y dejando un recuerdo inmortal. En la tónica de *CEG* 6 se encuentran también *CEG* 2, *CEG* 4, *CEG* 10, *SEG* XLVIII 83, mientras que existen otros epigramas públicos tales como *CEG* 5 que se concentran, por el contrario, en el esfuerzo y el sufrimiento de los caídos, más que en la gloria que podrían llegar a alcanzar a través de sus acciones.²⁴⁴

Esta dimensión pública de los epigramas funerarios se relaciona íntimamente con los rituales cívicos que tenían lugar a la hora del entierro y en el aniversario de la muerte de los caídos. En el caso de Atenas (ciudad de la que las fuentes ofrecen mayor información), luego de recuperar los cuerpos en el lugar de la batalla y quemarlos, sus cenizas eran trasladadas a la πόλις. Allí se les ofrecían funerales costeados por el tesoro público, siguiendo los lineamientos impuestos por el πατριος νόμος: se exponían los restos de los fallecidos en una carpa para que la población pudiera ofrendarlos. A continuación, tenía lugar una procesión en la que carros transportaban ataúdes hechos de madera de ciprés, uno por cada tribu. Los ataúdes contenían algunos huesos de los difuntos, también ordenados por tribu, excepto uno

²⁴⁴ La existencia de epigramas tales como *CEG* 5, junto con otra evidencia analizada, ha llevado a Arrington (2015, 95) a declarar, refiriéndose a las listas de los caídos en guerra: “the public graves created a rhetoric not of victory but of struggle and sacrifice for the common good. Although the lists commemorated the dead, they focused less on glorifying the individual fallen than on shaping a common *ethos* of collective resilience among the living”. En mi opinión, la postura de este crítico debe relativizarse, al menos en parte, y no se debe descartar tan rápidamente la función mnemónica que cumplían los nombres individuales de los caídos en las listas para la glorificación personal.

que iba vacío, símbolo de aquellos caídos cuyos cuerpos no habían podido ser encontrados y recuperados. Todo aquél que quisiera (ciudadanos, extranjeros e, incluso, mujeres familiares de los difuntos) podía unirse a la procesión que concluía en el cementerio público (δημόσιον σῆμα). Allí enterraban finalmente a los muertos y, mientras esto ocurría, un hombre de especial sabiduría y reputación articulaba un discurso alabándolos. He aquí el contexto performativo del célebre ἐπιτάφιος λόγος u oración fúnebre. Una vez concluida la ceremonia o algún tiempo después se solía colocar la estela con los nombres de los caídos y el epigrama que los acompañaba. En el aniversario del enfrentamiento, cerca de la estela y del monumento, se pronunciaba nuevamente una oración fúnebre en presencia de la población (ciudadanos y quizás también extranjeros) y los familiares de los difuntos ofrecían libaciones y decoraban las tumbas con guirnaldas.²⁴⁵ Tal contexto resultaba un escenario privilegiado para favorecer encuentros con los epigramas grabados sobre las tumbas y para ejecutar su lectura antes o después del desarrollo de la oración fúnebre, multiplicándose así los elogios a los combatientes caídos y reactivándose con particular intensidad, por ende, su κλέος ἄφθιτον o inmortalidad exclusiva.

También en otras πόλεις habrían operado dinámicas semejantes para honrar a los caídos en batalla, si bien el desarrollo de la democracia ateniense contribuyó a otorgar un carácter particularmente patriótico a la conmemoración de los guerreros provenientes de esa ciudad. Sin embargo, sabemos que en Esparta y en otras πόλεις del Peloponeso el sentimiento cívico de conmemoración no estaba ausente (piénsese una vez más en las elegías de Tirteo, en la *Elegía de Platea* compuesta por Simónides o en el poema dedicado a los caídos en las Termópilas, también atribuido a este poeta).²⁴⁶ Asimismo, tenemos noticias de estelas y monumentos erigidos en el lugar del enfrentamiento en el caso de Maratón (cf. *infra* y sección 2.6.1), donde también podrían haberse pronunciado oraciones fúnebres y haberse ejecutado rituales para honrar a los difuntos.

Con respecto a la dicción de los epigramas funerarios públicos, es interesante constatar, como ya lo han hecho Loraux (1981), Ober (1989) y Whitley (1994), la primera refiriéndose también y sobre todo al género de la oración fúnebre, que, si bien estas composiciones se

²⁴⁵ Rituales similares, con las diferencias del caso, habrían tenido lugar también para honrar a los guerreros individuales en el lugar donde fueron enterrados (cf. Arrington 2015, 27-33). La descripción de las prácticas atenienses arriba narradas figura en Thuc. 2.34.1-7.

²⁴⁶ Para análisis de estas dos últimas producciones, cf. la sección 2.6.

encuentran dirigidas a un colectivo, se apropian de la terminología empleada para caracterizar a los guerreros individuales, del ideal de *kalokagathía*, exhibiendo así una deuda con los valores tradicionales de la aristocracia.²⁴⁷ De este modo, poco importa que dentro del colectivo de caídos haya remeros o ciudadanos humildes o quizás incluso esclavos: todos se unen en un ideal de excelencia, nobleza y superioridad desplegado en favor de la patria (al menos en el caso de Atenas). Esto no quiere decir, sin embargo, que no hayan existido tensiones entre las nociones de individualismo y πόλις. Así, si bien el empleo de la ya mentada caracterización colectiva homologaba a los guerreros, a veces también perseguía el objetivo de distinguirlos frente a grupos de guerreros pertenecientes a otras πόλεις, presentando los epigramas una suerte de “individualismo colectivo”.²⁴⁸ Acaso el mejor ejemplo de esta práctica se puede ver a partir de la conocida rivalidad entre Atenas y Esparta, junto con sus πόλεις aliadas y detractoras, muy especialmente en la guerra del Peloponeso, pero también ya durante el transcurso de las guerras médicas. De igual modo, y si bien la individualización de guerreros particulares no era de ningún modo tan conspicua como en los epigramas funerarios privados, no se debe olvidar que los poemas grabados en los monumentos venían acompañados, en la mayoría de las ocasiones, por los nombres de las personas caídas en batalla, en el caso de Atenas separadas por tribu.


Veamos ahora un ejemplo para ilustrar estas dinámicas. Se trata del monumento al que me he referido hasta ahora como estela de los caídos de la tribu de Erecteo, encontrado en la villa de Herodes ático en Lokou, actualmente Eva Kynourias, e identificado como *SEG LVI 430*. Dicha obra (y la inscripción que la acompaña) siguió un derrotero particular, trasladándose desde la llanura de Maratón, donde se erigió por primera vez, hasta Loukou, ubicación a la que fue llevada muy probablemente por el mismo Herodes.²⁴⁹ Con el correr de

²⁴⁷ Recordemos que algunos de los epigramas funerarios privados analizados en la sección anterior parecen estar dirigidos a individuos que podrían haber formado parte de las capas más elevadas de la sociedad (cf. *CEG* 13; 82).

²⁴⁸ Esta rivalidad inter-πόλεις se deja también sentir en el ámbito de la dedicación de despojos de guerra a la divinidad (tema desarrollado en la tercera parte de esta tesis), en la que ofrecimientos pertenecientes a las distintas ciudades que integraban el mundo griego se ubicaban en los santuarios de manera estratégica para obtener mayor visibilidad. Day (2019) ha caracterizado los epigramas que acompañaban estos despojos como generadores de conversaciones “competitivas” entre monumentos (cf. p. 80). Para una opinión contraria a aquella que aboga por una rivalidad inter-πόλεις, especialmente en el contexto de las guerras médicas, véase Kowerski (2005, 75, 78-79) y la refutación de la postura de este crítico en Morgan (2015, 152-53).

²⁴⁹ “Risulterebbe infine verosimile il trasferimento delle stele nella villa di Erode Attico a Loukou, che deve porsi dopo la visita di Pausania a Maratona. Erode Attico fu sempre legato alla battaglia di Maratona, che avvenne sei secoli prima nel suo luogo natale. La ricollocazione del monumento nella villa si potrebbe più

los años, pasó a formar parte de una construcción tardo-antigua. El monumento fue empleado allí, entre otros materiales reutilizados, para edificar un pequeño horno encargado de la producción de cal, encontrado en la parte externa de una basílica. Debido al estado en el que la estela se halló, fueron necesarios significativos esfuerzos para reconstruir su contenido, en parte debido a la amputación parcial de la base del monumento. Reproduzco aquí el epigrama completo, con la lista de caídos correspondiente, y el calco efectuado por Tentori-Montalto (2014, 35) de su disposición original en la piedra:

<p>Ἐρεχθεΐς</p> <p>Φεμί· καὶ ἡόσστις ναίει ὑφ’ Ἄος ἡέσχατα γαίης, τῶνδ’ ἀνδρῶν ἀρετὴν πέυσεται, ἦος ἔθανον βαρνάμενοι Μέδοισι καὶ ἔσστεφάνοσαν Ἀθήνας, παυρότεροι πολλῶν δεχσάμενοι πόλεμον.</p> <p>Δρακοντίδες Ἀντιφῶν Ἀφσέφες Χσένον Γλαυκιάδες Τιμόχσενος Θεόγνις Διόδωρος Εὐχσίας Εὐφρονιάδες Εὐκτέμον Καλλίας Ἀραιθίδες Ἀντίας Τόλμις Θεοκυδίδες Δῖος Ἀμυνόμαχος Λεπτίνες Αἰσχροαῖος Πέρων Φαιδρίας</p>	
--	---

precisamente inserire nel contesto delle celebrazioni degli imperatori Marco Aurelio e Lucio Vero in occasione della spedizione vittoriosa contro i Parti (162-166 d.C.) (...) Il trasferimento delle stele da Maratona a Loukou rientrerebbe in un preciso quadro di propaganda imperiale, volto a esaltare nell’ ottica romana la vittoria dei Greci sui Barbari” (Tentori-Montalto 2017, 102).

La traducción del epigrama es la siguiente:

Digo: incluso el que habite bajo la Aurora los confines de la tierra
sabr  la excelencia de estos hombres, que murieron
combatiendo contra los medos y coronaron Atenas,
recibiendo, siendo poquísimos, la guerra de muchos.

El análisis paleogr fico de la estela permite una datación entre el 480-470 a.C., en consonancia con un monumento realizado durante la época de Cim n para los caídos en la batalla de Maratón, la cual tuvo lugar en el 490 a.C. El dialecto empleado es el  tico, aunque con presencia de dorismos y formas eólicas. En efecto, el vocablo  Αος, que aparece integrando una construcción de genitivo, se encuentra en dialecto dórico y exhibe espíritu áspero. Por otro lado, βαρν μενοι y Μ δοισι se encuentran en dialecto jónico-eólico.

Con respecto al contenido del epigrama, este se abre con una primera persona del singular (Φεμ ), dotándose así al monumento de una voz “propia” a la espera de ser articulada mediante el acto de lectura. En cuanto a la frase que lo encabeza, κα  η σσοις να ει ηυφ’  Αος η σσοχατα γαι ς, / τ νδ’  νδρ ν  ρετ ν πευσεται (“incluso el que habite bajo la Aurora los confines de la tierra sabr  la excelencia de estos hombres”), vale la pena analizarla detenidamente, no solo porque recupera el conocido t pico de la excelencia del guerrero llevándolo a un plano hiperbólico, sino también porque tiene un marcado tinte poético y mitológico que abreva en la tradición literaria contemporánea y precedente. Así, en los poemas homéricos, la referencia a los confines de la tierra se encuentra relacionada con el pueblo de los etíopes, quienes residen all , cerca de la corriente del río Océano (cf. *Il.* 1.423; 23.205-207; *Od.* 1.22; 5.282-287). En este sentido, la referencia mitológica otorga una intensidad particular al comienzo del epigrama (siempre y cuando se est  familiarizado con ella). En efecto, la inscripción parece querer decir, articulando una suerte de  δ νατον, que incluso los etíopes, ellos mismos aguerridos guerreros y extranjeros/bárbaros como los persas (pi nse en la figura de Memnón, hijo de la Aurora), conocieron el carácter de los combatientes atenienses caídos en Maratón.

También en los epinicios pindáricos se encuentran referencias a la extensión de la fama hacia regiones distantes, all  articuladas bajo la figura geográfica y poética de las columnas

de Heracles (cf. *O.* 3.41-45; *N.* 3.20, 4.69; *I.* 4.5-13) y aplicadas, naturalmente, al atleta. Es interesante constatar que, así como una figura del calibre de Terón, por ejemplo, “abraza desde el hogar las columnas de Heracles, llegando al punto más alto con sus excelencias” (ἀρεταῖσιν ἰκάνων ἄπτεται / οἴκοθεν Ἡρακλέος / σταλαῖν, *O.* 3. 43-44), también los guerreros caídos en Maratón, debido a su excelencia (ἀρετὴν), alcanzan los confines de la tierra (ἡέσσχατα γαίης).²⁵⁰

Finalmente, el epigrama exhibe algunas similitudes con pasajes presentes en la oración fúnebre articulada por Pericles, entre los que se destaca Thuc. 2.41.4: ἀλλὰ πᾶσαν μὲν θάλασσαν καὶ γῆν ἐσβατὸν τῇ ἡμετέρᾳ τόλμῃ καταναγκάσαντες γενέσθαι, πανταχοῦ δὲ μνημεῖα κακῶν τε καὶ ἀγαθῶν αἰδία ξυγκατοικίσαντες (“Pero, dominando, resultó que todo el mar y la tierra fueron accesibles para nuestro coraje y, por todos lados, establecimos recuerdos eternos de cosas malas o buenas”). Aquí, el gobernante ateniense destaca el alcance del recuerdo del accionar de las tropas, un recuerdo que cubre todos los rincones del mar y de la tierra y que, en este sentido, remite a aquel alcanzado por los combatientes caídos en Maratón celebrados en el epigrama. En Thuc. 2.43.3 Pericles continúa, diciendo: ἀνδρῶν γὰρ ἐπιφανῶν πᾶσα γῆ τάφος, καὶ οὐ στηλῶν μόνον ἐν τῇ οἰκείᾳ σημαίνει ἐπιγραφή, ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ μὴ προσηκούσῃ ἄγραφος μνήμη παρ’ ἐκάστῳ τῆς γνώμης μᾶλλον ἢ τοῦ ἔργου ἐνδιαιτᾶται (“Pues la tumba de los hombres ilustres es toda la tierra y no solo los señala la inscripción de las estelas en su hogar, sino que también pervive su recuerdo no escrito en lo que no pertenece junto a cada uno [entiéndase, en suelo extranjero], más en la palabra que en la obra”). El discurso de Pericles remite, una vez más, a los dos primeros versos del epigrama. En efecto, según su contenido, las acciones de los caídos en Maratón serán recordadas no solo por quien lea el epigrama y los nombres grabados en la piedra (por “la inscripción de las estelas” en palabras de Pericles), sino también incluso por aquel que “habite bajo la Aurora”, es decir aquel alejado significativamente del monumento de guerra (en correspondencia con “el recuerdo no escrito” al que hace mención Pericles). En este sentido, y para volver a un tema ya tratado al comienzo de la segunda parte de esta tesis (cf. pp. 153-166), se encuentra, tanto

²⁵⁰ Cf. también la descripción del país de los Hiperbóreos en *P.* 10.29-30. Con respecto a este pasaje Torres (2007, 340 n. 223) señala: “Obsérvese que el contexto inmediato (vv. 28-29) califica este viaje como la última navegación (ἔσχατον πλόον), apuntando a la culminación de los beneficios recibidos por la victoria en los juegos. Esto implica articular la representación escatológica de los Hiperbóreos con el contexto ritual de los juegos, lo que se confirma con el sustantivo ἀγῶνα”.

en las palabras de Pericles como en *SEG* LVI 430, un ejemplo del doble carácter de la función mnemónica: recuerdo facilitado por la inscripción y reactivado a través de su lectura en voz alta y recuerdo facilitado por la memoria de la comunidad que adquiere, en este caso, un carácter panhelénico, trasladándose más allá de límites geográficos estancos y del espacio ocupado por el complejo monumental.²⁵¹

El núcleo de este recuerdo se encuentra constituido por la ἀρετή guerrera de los caídos, que se hace explícita en su accionar vehiculado a través del participio βαρνάμενοι (“combatiendo”) y del aoristo ἐστεφάνωσαν (“coronaron”).²⁵²

Llegamos así, por último, al verso παυρότεροι πολλῶν δεχσάμενοι πόλεμον (“recibiendo, siendo poquísimos, la guerra de muchos”). Más allá de contener una verdad histórica, esto es, el número de atenienses fue significativamente menor que el número de persas durante la batalla, la frase también da testimonio de lo que se ha denominado previamente “individualismo colectivo”. Al calificar a los atenienses como παυρότεροι (“pocos”) frente a la multitud del enemigo, el epigrama busca otorgarles un lugar privilegiado, en consonancia con Hdt. 9.27.5, pasaje en el que ellos se autoproclaman los más valerosos de los griegos por haber vencido solos a los medos en Maratón, derrotando a cuarenta y seis pueblos bárbaros. La articulación de este movimiento retórico resulta aun más efectiva, dada la omisión (¿deliberada?) de información en el contenido inscripcional. En efecto, el epigrama atribuye el peso de la victoria y de la gloria solo a los atenienses, pasando por alto la ayuda de los aliados provenientes de Platea (cf. Hdt. 6.108, 111, 113) durante el enfrentamiento. Solo de los descendientes de Erecteo se tendrá noticia en los confines de la tierra bajo la Aurora.

Para concluir el apartado deseo hacer hincapié en otro aspecto significativo de la relación entre epinicios pindáricos y epigramas funerarios públicos. Sin duda, las similitudes entre ambos géneros no resultan tan tangibles como aquellas entre epinicio y epigrama funerario privado, desde el momento en el que las odas de Píndaro se encuentran dedicadas a un único individuo y las inscripciones públicas, a un colectivo. No obstante, pueden existir algunas

²⁵¹ Este tipo de supervivencia del recuerdo que desafía los límites espaciales impuestos por la estela remite, asimismo, a la capacidad del epinicio pindárico de trasladarse a través del tiempo y del espacio, en contraste con la fijeza de los monumentos e inscripciones atléticas, que solo en contadas ocasiones pueden adquirir una movilidad espacial equiparable a la de estas composiciones (cf. p. 126, n. 129).

²⁵² Con respecto a las implicancias de este último vocablo para las similitudes entre los epigramas atléticos, epinicios pindáricos y epigramas funerarios, remito al apartado anterior, donde el tema se ha tratado ampliamente.

semejanzas en el empleo del imaginario poético (como se vio en el caso de la inscripción anterior). También es cierto que, si bien no ocupan un lugar central en su producción, Píndaro articula ocasionalmente en sus epinicios referencias a enfrentamientos bélicos colectivos, entre los que sobresalen las guerras médicas al comienzo de la *Ístmica* 8 y la batalla de Salamina (480 a.C.) en la *Ístmica* 5. Un lugar significativo a este respecto también lo ocupa la *Pítica* 1, que se analizará en breve.

En el caso de la *Ístmica* 5, la referencia a la batalla se da en el marco de un elogio al pueblo egineta, al que pertenece Filácidas, el atleta vencedor. Píndaro, articulando un movimiento poético que también figura en la *Elegía de Platea* (cf. 2.6.1.), compara a los guerreros iliádicos descendientes de Eaco (especialmente a Aquiles) con los contingentes eginetas que perecieron en el enfrentamiento naval de Salamina:

τοὶ καὶ σὺν μάχαις
 δις πόλιν Τρώων πρᾶθον, ἐσπόμενοι
 Ἡρακλῆϊ πρότερον,
 καὶ σὺν Ἀτρείδαις, ἔλα νῦν μοι πεδόθεν·
 λέγε, τίνες Κύκνον, τίνες Ἴκτορα πέφνον,
 καὶ στράταρχον Αἰθιοπῶν ἄφοβον 40
 Μέμνονα χαλκοάραν· τίς ἄρ' ἐσλὸν Τήλεφον
 τρῶσεν ἐῷ δορὶ Καΐκου παρ' ὄχθαις;
 τοῖσιν Αἴγιναν προφέρει στόμα πάτραν,
 διαπρεπέα νᾶσον· τετείχισται δὲ πάλαι 45
 πύργος ὑψηλαῖς ἀρεταῖς ἀναβαίνειν.
 πολλὰ μὲν ἀρτιεπιῆς
 γλῶσσά μοι τοξεύματ' ἔχει περὶ κείνων
 κελαδέσαι· καὶ νῦν ἐν Ἄρει μαρτυρήσαι
 κεν πόλις Αἴαντος ὀρθωθεῖσα ναύταις
 ἐν πολυφθόρῳ Σαλαμῖς Διὸς ὄμβρῳ
 ἀναρίθμων ἀνδρῶν χαλαζᾶεντι φόνῳ.

Ciertamente también con combates destrozaron dos veces la ciudad de los troyanos, siguiendo primero a Heracles y con los Atridas. ¡Conduce ahora para mí desde el suelo! Di quiénes a Cícno, quiénes a Héctor mataron y al intrépido comandante de los etíopes, a Memnón armado de bronce. ¿Quién hirió al noble Télefo con su lanza junto a las riberas del Caico? Como patria para estos la boca proclama a Egina, ilustre isla. Desde tiempo atrás está construida su torre, para elevarla con altas virtudes. Muchas flechas tiene mi lengua de clara palabra para celebrarla en torno a aquellos. También ahora en la guerra, daría testimonio la ciudad de Áyax, Salamina, protegida por sus marineros entre la lluvia de Zeus, destructora de

muchos, con la matanza granizante de incontables hombres (*I.* 5.35-50).

La referencia a la batalla de Salamina permite trazar un paralelismo con el universo de los epigramas funerarios públicos para los caídos en guerra, acaso más por la función que cumple dicha referencia en el epinicio que por alguna similitud léxica o sintáctica. En efecto, el pasaje precedente persigue el objetivo de resaltar el desempeño de un colectivo específico encomendado a una empresa bélica, en este caso Egina, isla que aportó treinta naves para el combate (*Hdt.* 8.46). Así, el poeta destaca cómo los marineros eginetas protegieron la ciudad de Áyax, pereciendo muchos de ellos en la empresa (*vv.* 48-50).²⁵³ En este sentido, los versos pindáricos constituyen un nuevo ejemplo de lo que he denominado “individualismo colectivo”, ejemplo particularmente significativo si se piensa en las dificultades de visibilización que puede acarrear la participación en un combate naval tal como el de Salamina, en el que el monopolio ateniense se hizo sentir desde un comienzo (y considerando además las frecuentes tensiones políticas entre Egina y Atenas).²⁵⁴

Un movimiento análogo al que figura en esta *Ístmica* se encuentra también en *CEG* 131.²⁵⁵ Dicha inscripción hace referencia a otro de los contingentes que participó en la batalla de Salamina, el de Corinto, con un número total de cuarenta naves (*Hdt.* 8.43):

[ῥο ξ<εῖ>νε, εὔηυδρ]όν ποκ' ἐναίομεξ ἄστυ Κορίνθο, |
 [νῦν δὲ χα<μὲ> Αἴα]ντος [νᾶσος ἔχει Σαλαμίς]. |
 [ἐνθάδε Φοινίσσας ν<ᾶ>ας καὶ Πέρσας ἠελόντες] |
 [καὶ Μέδος ἠι<α>ρὸν ἠελλάδα ῥυ<σά> μεθα].

Oh, extranjero, una vez habitamos la ciudad de Corinto de buena agua y ahora nos tiene la isla de Áyax, Salamina. Allí, capturando las naves de los fenicios y los persas y los medos, salvamos la sagrada Hélade (*CEG* 131, 480 a.C., Corinto).

²⁵³ Véase a este respecto también *Σ I.* 5.48: ὑπαινίττεται δὲ τὴν περὶ Σαλαμίνα ναυμαχίαν τῶν Ἑλληνῶν, ἧς ἔλαβον τὰ ἀριστεῖα οἱ Αἰγινῆται (“se hace referencia al combate de los helenos en torno a Salamina, del que los eginetas obtuvieron las mejores excelencias”).

²⁵⁴ Con respecto a estos temas, véase en su totalidad el libro 8 de Heródoto y algunas de las reflexiones presentadas en Kowalzig (2007, 181-223). Consúltense también Fearn (2017, 63-87).

²⁵⁵ El epigrama también fue transmitido vía manuscrita en *Plu. Mor.*11 y *De mal. Herod.* 870e como perteneciente a Simónides y su tradición indirecta se ha empleado para llenar las lagunas que presenta sobre la piedra. El alfabeto que emplea es aquel de Corinto y su dialecto es dórico, como lo atestigua la expresión ποκ' ἐναίομεξ y la presencia de α por η.

Tanto como acontecía con el elogio al desempeño bélico egineta en la *Ístmica* 5, este epigrama también persigue el objetivo de individualizar y resaltar el accionar de los guerreros provenientes de Corinto, acaso con tintes más hiperbólicos, puesto que estos se arrogan la salvación de toda la Hélade en una batalla naval que involucró la participación de numerosos contingentes aliados. Esta necesidad de resaltar la superioridad de su πόλις en el enfrentamiento quizás pueda deberse a los rumores que corrían, instigados por la propaganda ateniense, de que los corintios se dieron a la fuga al comenzar el combate, siguiendo a su comandante Adimanto (Hdt. 8.94).²⁵⁶ Sea como fuere, es posible percibir, a partir del contenido de *CEG* 131, un nuevo intento de negociación de la fama bélica para una ciudad particular con grandes riesgos de ser opacada por la sombra ateniense. Así, epinicio pindárico y epigrama funerario público dan testimonio de que la ciudad o la isla de Áyax (πόλις Αἴαντος, *I.* 5.48/ Αἴαντος [νᾶσος) fue testigo de un enfrentamiento en el que las distintas πόλεις del mundo griego no solo combatieron juntas contra un enemigo común, sino que también rivalizaron entre sí por la obtención de fama y excelencia.

2.5. Conclusiones generales

El largo derrotero que se ha emprendido ha conducido desde un análisis general de las similitudes y diferencias entre atletas, héroes y guerreros, en términos de su aspecto físico y mental y de la valoración de la que gozaban estas figuras en el mundo griego (valoración encarnada de manera conspicua por la tríada ἀρετή-ἀγαθός-ἄριστος), hasta un estudio de los vínculos entre individualismo y πόλις, articulados en torno a estas mismas figuras.

Al comienzo de esta parte, en 2.3, hice la aclaración de que, mientras el atleta se identificaba de manera relativamente estable con un individuo perteneciente a las clases pudientes de la sociedad, cuyo triunfo resultaba de significativa importancia para sus familiares y la élite aristocrática que frecuentaba, el guerrero se configuraba como un tipo en el que la ideología individualista de combate, ligada a un estatus elevado, iba dando paso, paulatinamente, a una concepción del enfrentamiento en el que la πόλις y el colectivo ocupaban un lugar central. Deseo revisitar ahora esta última afirmación a partir de los

²⁵⁶ Heródoto (8.94.4) también ofrece, sin embargo, una versión contraria en la que los ciudadanos de Corinto habrían combatido en el frente de batalla con valor, ganándose así el favor de toda Grecia.

testimonios aquí analizados, puesto que, si bien es posible reconocer en ellos, al menos en parte, el carácter verídico de estas palabras, allí el pasaje del individualismo a la πόλις se revela como un proceso gradual con idas y vueltas, en el que no parecen tener cabida posiciones absolutas. Así, convendría pensar, no tanto en la evolución desde un individualismo total hasta una instancia en la que el guerrero particular queda completamente subsumido por la ciudad a la que pertenece, sino, más bien, en el pasaje desde una instancia en donde predomina el carácter individual del combatiente sin dejarse de lado, no obstante, el costado cívico que este encarna, hasta una instancia en la que resulta más fuerte el rol jugado por la πόλις, sin desaparecer, a pesar de esto, la individualización del soldado (o del colectivo de soldados). En efecto, se ha podido comprobar que, desde los poemas homéricos, pasando por los epigramas funerarios privados hasta aquellos de carácter público, permanece esta coexistencia del vínculo entre individualismo y πόλις, variable según las coyunturas genéricas, históricas y socio-culturales de dichas producciones. También se ha podido comprobar que, al menos en los epigramas funerarios, tanto la ciudad como el soldado son susceptibles de obtener κλέος y τιμή y de relacionarse a través de la imagen de la corona.

La figura del atleta resulta menos problemática en este sentido, puesto que, desde el momento en el que no existían en la Grecia antigua deportes de equipo, el desempeño de este personaje siempre revestía un carácter individual. No obstante, como ya se ha visto, la dimensión pública no se encontraba ausente en el accionar del atleta, si bien dicha dimensión no comportaba el riesgo de subsumir sus proezas dentro de las de un colectivo, como ocurría en el caso de los guerreros, sino que contribuía a continuar resaltando la superioridad propia, ahora frente a los ojos de la comunidad a la que el vencedor pertenecía. Los símbolos de esta unión entre deportista y πόλις son principalmente, recordemos, la corona y la posibilidad de generar gloria y honra cívica a partir del triunfo.

2.6. Hierón y los hoplitas griegos: la praxis guerrera y atlética como medio de inmortalidad exclusiva e inclusiva

Para concluir la presente sección, deseo ofrecer un estudio de caso completo en el que se volverán a retomar algunos de los temas hasta aquí desarrollados, incluyendo ahora también

el tópico de la inmortalidad inclusiva, articulado a partir de la práctica del culto heroico. El personaje principal objeto de la investigación será el tirano Hierón de Siracusa, figura que conjuga en su persona extraordinarios desempeños bélicos y atléticos, especialmente tangibles en la *Pítica* 1 de Píndaro, y que resulta, por lo tanto, un individuo ideal para articular paralelismos con el accionar de los combatientes helénicos.

2.6.1. Inmortalidad exclusiva

En 2.2., y siguiendo la terminología empleada por Currie (2005, 72), quedó establecido que los epinicios pindáricos dan testimonio de una forma de inmortalidad “exclusiva”, esto es, de una forma de inmortalidad vehiculizada a través de la performance y re-performance del epinicio, en la que la supervivencia del κλέος del atleta es lo único que determina que este pueda escapar, en cierto sentido, a la muerte. A su vez, a partir de los ejemplos hasta ahora analizados, fue posible constatar que este tipo de inmortalidad no solo exhibe una deuda con el modelo heroico ofrecido por los poemas homéricos (en los que el canto del bardo resulta el medio más efectivo de vehiculizar la fama), sino que también se identifica con los modos a través de los cuales los difuntos del período arcaico y clásico eran recordados. En este sentido, quedó establecido que la inmortalidad exclusiva del guerrero caído en batalla puede efectivizarse a partir de la lectura en voz alta de epigramas funerarios públicos o privados, grabados en una superficie material, o a partir de la performance de ciertas composiciones especialmente relacionadas con el ámbito marcial, de entre las que sobresalen la elegía y la oración fúnebre.

Es a la primera de estas composiciones a la que retorno ahora, pero esta vez no tomaré en consideración la obra de Tirteo, sino la que acaso sea una de las representaciones más célebres y más analizadas del género. Me refiero a la *Elegía a los caídos en la batalla de Platea* (479 a.C.) del poeta Simónides de Ceos. Esta elegía presenta, naturalmente, similitudes con el género del epigrama funerario público, puesto que, como ya se dijo, ambas producciones contribuyen a trasladar el κλέος ἄφθιτον (gloria imperecedera) de impronta homérica a coordenadas históricas concretas en las que se celebra el desempeño del hoplita o del caballero griego en el combate. La *Pítica* 1 presenta un movimiento análogo. Allí, la victoria atlética de Hierón aparece vinculada de manera intrínseca con su desempeño político

como tirano de Siracusa y fundador de la ciudad de Etna y con su desempeño militar, en tanto vencedor en los enfrentamientos contra los etruscos. Son estos dos últimos aspectos, tanto o más que sus triunfos atléticos, los que el poeta pone de relieve como causas primordiales de la gloria imperecedera de la que gozará el tirano en la posteridad.

A continuación, efectuaré un breve análisis comparativo entre la *Elegía de Platea* y la *Pítica 1* de Píndaro, incorporando, a su vez, evidencia ofrecida por *CEG 2* y por el poema dedicado a los caídos en Termópilas, transmitido en Diod.Sic. 11.11.6 y también atribuido a Simónides (*PMG 531*).

La *Elegía a los caídos en la batalla de Platea* es una obra que ha llegado hasta nuestros días en forma fragmentaria. No obstante, desde el descubrimiento del *P. Oxy. 3965* (Parsons 1992), el contenido de esta *Elegía*, clasificada dentro del grupo de las llamadas elegías históricas, se ha podido completar considerablemente. A su vez, este hallazgo ha abierto el camino para nuevas ediciones de la obra de Simónides, entre las cuales se pueden mencionar como más representativas las de West (1992) y Andreoli (2006). Los fr. 10-18 W = 4-11 A transmiten todo lo que se ha conservado de la *Elegía de Platea*. En sus líneas, la gloriosa inmortalidad de la que gozan los héroes homéricos caídos en Troya resurge para caracterizar a los hoplitas griegos fallecidos en Platea, haciendo particular hincapié en el rol jugado por los espartanos durante el enfrentamiento y, por ende, en el alcance panhelénico de su fama.

Con respecto al contexto performativo en el que se podría haber representado esta composición, Schachter (1998) ha aventurado varias posibilidades, entre las que se incluyen el festival de *Eleutheria* en Platea, Delfos o Egina, llegando a postular la hipótesis de que, debido a la conspicua mención de Aquiles como paradigma heroico, esta elegía podría haberse ejecutado incluso en Sigeion en el Helesponto, donde este héroe gozaba de un culto propio. Más allá de la imposibilidad de establecer con certeza un lugar específico para la performance o re-performance de esta elegía, resulta claro que su representación contribuiría (lo mismo que la de la *Pítica 1* de Píndaro en el caso de Hierón) a reactivar y fijar el desempeño de los hoplitas caídos en Platea en la memoria colectiva.

Pasemos ahora al contenido de la elegía. El fragmento conservado más extenso responde al siguiente esquema: un proemio himnico acerca del desempeño bélico y la muerte de Aquiles en la guerra de Troya (fr. 5 A, vv. 1-19) y el relato propiamente dicho de la batalla de Platea (vv. 25-45). Dentro de esta narración se incluyen: un elogio a los hoplitas espartanos

(vv. 25-28); una mención de los Dióscuros y Menelao en tanto asistentes míticos (vv. 30-31); una referencia a Pausanias, general de la tropa (vv. 33-34), y, por último, una última parte precariamente conservada en la que se desarrolla el itinerario de los guerreros (vv. 35-45) (cf. García Romero 2007, 248-51). A su vez, la transición entre la parte proemial y la parte narrativa está marcada por una invocación a Aquiles y a la Musa, a quien el poeta pide ayuda para cantar la empresa de Platea (vv. 20-25).

En el fr. 5 A Aquiles aparece como causante de la gloria inmortal y del recuerdo que merecen todos aquellos que cayeron combatiendo en la llanura troyana:

]ν πέρσαντες αοίδιμον [.....]κοντο
]ων ἀγέμαχοι Δαναοί [
 ἀθά]νατον κέχεται κλέος ἀν[δρὸς] ἔκητι 15
 -π]λοκάμων δέξατο Πιερίδ[ων
 ἀλη]θείην καὶ ἐπώνυμον ὄπ[λοτέρ]οισιν
 ἤμ]ιθέων ὠκύμορον γενεά[ν].

...tras destruir la ciudad celebrada en cantos...los dánaos conductores de batallas... se ha vertido inmortal gloria por causa del hombre [Aquiles]...que recibió de las Piérides de...trenzas violetas (?)...verdad e hizo renombrada para la posteridad...a la generación de rápido destino de los semidiosos (vv. 13-18).²⁵⁷

Líneas después el poeta se refiere a los hoplitas que lucharon en Platea en los siguientes términos:

ἵνα τις [...(.)].....[
]ν οἱ Σπάρτ[]αρ
] ἀμυν[] . []ω[
]τῆς ἐλάθ[]ν οὐρανομ[ήκ]ης
 ἀ]νθρώπω..[] ...[κλέος²⁵⁸] ἀθάνατο<-> [

...para que alguien...Esparta... rechazaron (?)...olvidaron...que alcanza el cielo, entre los hombres... gloria (?) inmortal (vv. 24-28).

²⁵⁷ La edición corresponde a Andreoli (2006) y todas las traducciones de la *Elegía* de Simónides corresponden a Torres (2008).

²⁵⁸ El suplemento de este vocablo es propio. Véase la explicación desarrollada en n. 259.

A pesar de la precaria conservación del segundo de estos pasajes, se pueden establecer similitudes entre ambos. El poeta parecería construir un “juego de espejos” semántico y sintáctico, distribuido entre parte proemial y parte narrativa, entre pasado mitológico y presente histórico, y mediado por la invocación a la Musa en el v. 21, quien debe entonar un canto en honor al desempeño bélico de los espartanos y sus aliados. En efecto, el ἀθάνατον κλέος (inmortal gloria, v. 15) del que gozan los guerreros fallecidos en Troya tendría su correlato en el verso 28, sección donde el poema remite a los hoplitas que perecieron en Platea. Aquí la frase no se ha conservado de manera completa, sino que solo se cuenta con el vocablo ἀθάνατον, ubicado al final del verso. Sin embargo, dado el carácter formulaico de la frase en tanto una variante del κλέος ἄφθιτον homérico, su mención en el mismo poema en líneas anteriores y la conservación del adjetivo ἀθάνατον, se puede conjeturar con certeza la presencia del término κλέος, esta vez antecediendo al adjetivo.²⁵⁹ De esta manera, la distribución de la frase se daría de manera quiástica, en un hexámetro (ἀθάνατον κλέος, v. 15) y un pentámetro (κλέος ἀθάνατον, v. 28) respectivamente, y contribuiría a enfatizar la cercanía entre hoplitas y héroes míticos (en particular Aquiles), cancelando las coordenadas espacio-temporales que separan a ambos. Este proceso tiene como correlato la construcción de una memoria colectiva común, que integre tanto las hazañas de los guerreros homéricos como de los combatientes de Platea. En efecto, debido a sus valerosas acciones bélicas, estos dos grupos se erigen en destinatarios del canto de Simónides, cuya instancia de performance resulta fundamental para que tanto héroes como hoplitas se fijen por igual en el acervo mnemónico del auditorio.²⁶⁰

En lo que respecta a los dánaos, la *Elegía* establece que, gracias a Aquiles, el héroe épico por antonomasia, estos guerreros adquieren renombre para la posteridad (ἐπώνυμον ὀπ[λοτέρ]οισιν, v. 17).²⁶¹ En el caso de los hoplitas griegos, las mutilaciones que presenta el

²⁵⁹ El vocablo κλέος ya ha sido propuesto para este verso en dicha posición por West (1992). Por su parte, Andreoli (2006, 31) no da cuenta de él en su reconstrucción del papiro, pero sí lo menciona en la traducción que ofrece y establece que remite a la *fama immortale* que correspondería a los espartanos y a sus aliados. Sin embargo, en su comentario al verso 28 la autora no hace referencia al término ἀθάνατον ni a la conjetura κλέος.

²⁶⁰ Este proceso se ve reforzado mediante la mención de asistentes divinos para los hoplitas que combatieron en Platea, los Dióscuros Cástor y Pólux y Menelao (vv. 30-31), circunstancia que remite a aquellas escenas de corte homérico en las cuales un dios asiste a un guerrero en el campo de batalla. Como ejemplo representativo se puede mencionar la ἀριστεία de Diomedes (*Il.* 5), héroe aqueo auxiliado por Atenea. Cf., a su vez, Boedeker (2001, 162-63) y el *Peán* 2 de Píndaro dedicado a los abderitas, en el que la exaltación del héroe epónimo Abdero coexiste con el elogio bélico de los abderitas en sus enfrentamientos contra tribus tracias.

²⁶¹ Nótese que aquí ἐπώνυμος reviste el sentido de “famoso” y no el significado corriente de aquello atribuido como nombre o sobrenombre (cf. *LSJ* s.v). Según Suárez de la Torre (1998, 31), este nuevo significado se debe

papiro impiden, una vez más, apoyarse satisfactoriamente en la evidencia textual. No obstante, en el verso 27, la presencia de ...ἐλάθ..., un derivado del verbo λανθάνω, introduce el tópico del olvido. Tal como señala Andreoli (2006, 106), probablemente se trate aquí de un olvido negado, esto es οὐκ ἐλάθ... (“no olvidar...”), dado el tema de la composición de Simónides, en la cual el *tópos* de la poesía eterna resulta central. De esta manera, aparecería en relación con las acciones de los espartanos una referencia al “no olvido”, es decir, al recuerdo que merece su accionar bélico, referencia que entabla un diálogo no solo con el v. 17 de esta misma *Elegía*, sino también con la tradición epigramática contemporánea (en la que sintagmas tales como μνήμα ἀρετῆς o ἀθάνατον μνήμα aparecen con relativa frecuencia, cf. *CEG* 6 y *CEG* 155) y con la *Pítica* 1 de Píndaro, como se verá a continuación.²⁶² Asimismo, esta línea de interpretación quizás pueda justificar la conjetura propuesta por West (1992) para el verso 23 de la *Elegía*, línea en la cual este crítico propone leer ἵνα τις [μνήσεται] (“para que alguien se acuerde”), en referencia al desempeño bélico de los hoplitas. Sin embargo, es pertinente aclarar que la conjetura no puede verificarse en base al estado de conservación en el que ha llegado el papiro a nuestros días.

Otro aspecto de la *Elegía* de Simónides que merece destacarse se relaciona, una vez más, con el concepto de “individualismo colectivo” que operaba de modo conspicuo en los epigramas funerarios públicos y en la *Ístmica* 5.35-50. En efecto, a partir de las líneas precedentes, es posible volver a atestiguar esta dinámica en la composición simonidea, puesto que allí el elogio está dirigido casi exclusivamente al colectivo de guerreros espartanos. Asimismo, recuérdese que la elegía también individualiza, en los vv. 33-34, la figura del comandante de la tropa espartana, el general Pausanias.

La *Pítica* 1 de Píndaro, oda compuesta nueve años después de la *Elegía* de Simónides, en el 470 a.C., presenta un movimiento análogo a esta. En efecto, en dicha *Pítica*, como ya se ha establecido, la celebración del triunfo atlético de Hierón queda supeditada o, por lo menos, coexiste, con el elogio del monarca en otros ámbitos de poder, a saber, el político y el bélico, resultando su accionar también equiparable al de héroes pertenecientes al ciclo troyano.

a un deslizamiento semántico de ἐπώνυμος, producto de una tendencia a la proporcionalidad en el sistema de esta serie de adjetivos compuestos, a la que ha podido contribuir una reinterpretación del primer elemento (ἐπί) como refuerzo de un valor positivo.

²⁶² A su vez, el sustantivo ἀλη]θείην, también presente en v. 17, si bien ha sido traducido aquí por “verdad”, puede admitir una traducción más literal como “desolvido” o “no olvido”, en consonancia con la presencia de alfa privativa.

Dicho elogio resulta tangible en los vv. 47-55, en donde se articula, asimismo, la unión entre héroe mítico y figura histórica:

ἢ κεν (ὁ χρόνος) ἀμνάσειεν, οἷαις ἐν πολέμοισι μάχαις
 τλάμονι ψυχᾷ παρέμειν', ἀνίχ' εὐρί-
 σκοντο θεῶν παλάμαις τιμάν, 48
 οἷαν οὔτις Ἑλλάνων δρέπει,
 πλούτου στεφάνωμ' ἀγέρωχον. νῦν γε μὰν
 τὰν Φιλοκτήταο δίκαν ἐφέπων
 ἐστρατεύθη (...)
 φαντὶ δὲ Λαμνόθεν ἔλκει
 τειρόμενον μεταβάσσοντας ἐλθεῖν
 ἦροας ἀντιθέους Ποίαντος υἱὸν τοξόταν·
 ὃς Πριάμοιο πόλιν πέρσεν, τελεύτα- 54
 σέν τε πόνους Δαναοῖς,
 ἀσθενεῖ μὲν χρωτὶ βαίνων, ἀλλὰ μοιρίδιον ἦν.

Ciertamente [el tiempo] recordaría en cuáles guerras, batallas [Hierón] se mantuvo con ánimo esforzado, cuando encontraban²⁶³ con ayuda de los dioses una honra cual ninguno de los helenos recoge, noble corona de riqueza. Ahora, por cierto, realizó una expedición siguiendo la manera²⁶⁴ de Filoctetes (...) Y dicen que héroes semidivinos fueron hacia el hijo de Peante, el arquero, debilitado por la herida, para conducirlo desde Lemnos, al que destruyó la ciudad de Príamo y acabó los sufrimientos para los dánaos, marchando incluso con piel enferma, pero estaba destinado.

A continuación, a partir del verso 71, luego de un relato acerca del proceso fundacional de la ciudad de Etna (vv. 61-69), el poeta explicita en cuáles batallas Hierón se mantuvo con ánimo esforzado. Esta explicitación no se da de manera directa, sino que forma parte de una plegaria dirigida a Zeus y se desarrolla acompañada de referencias a otros enfrentamientos, entre locuciones del ἐγὼ poético:

Λίσσομαι νεῦσον, Κρονίων, ἡμερον
 ὄφρα κατ' οἶκον ὁ Φοῖνιξ ὁ Τυρσα-
 νῶν τ' ἀλαλατὸς ἔχη, ναυ-
 σίστονον ὕβριν ἰδὼν τὰν πρὸ Κύμας,
 οἷα Συρακοσίων ἀρχῶν δαμασθέντες πάθον,

²⁶³ El verbo εὐρίσκοντο (“encontraban”) aparece aquí en plural debido a que hace referencia a las victorias bélicas tanto de Hierón como de su hermano Gelón, victorias que Píndaro subsume bajo la figura del primero para otorgar mayor dimensión a su elogio.

²⁶⁴ Se opta por traducir δίκαι aquí como “manera”, siguiendo a Slater (s.v. 2) quien propone para este pasaje el sentido de “manner, way”. Cf. un uso similar en P. 2.83-84.

ὠκυπόρων ἀπὸ ναῶν ὃ σφιν ἐν πόν- 74
 τῳ βάλεθ' ἀλικίαν,
 Ἑλλάδ' ἐξέλκων βαρείας δουλίας. ἀρέομαι
 παρ μὲν Σαλαμῖνος, Ἀθηναίων χάριν,
 μισθόν, ἐν Σπάρτα δ' < ἀπὸ > τᾶν πρὸ Κιθαιρῶ- 77
 νος μαχᾶν,
 ταῖσι Μῆδειοι κάμον ἀγκυλότοξοι,
 παρὰ δὲ τᾶν εὐύδρον ἄκταν
 Ἴμέρα παίδεσσιν ὕμνον Δεινομένεως τελέσαις,
 τὸν ἐδέξαντ' ἀμφ' ἀρετᾶ, πολεμίων ἀνδρῶν καμώντων (vv. 71-80).

Te suplico, Cronión, asiente para que bajo un amable hogar se contengan el fenicio y el alarido de guerra de los tirsenos, viendo la arrogancia que trae lamentos sobre sus barcos frente a Cumas.²⁶⁵ ¡Cuales cosas padecieron dominados por el soberano de los siracusanos, el que de las rápidas naves les arrojó en el mar la juventud, sacando de una pesada esclavitud a la Hélade! Ruego, como pago, junto a Salamina, la gracia de los atenienses y en Esparta la de los combates en el Citerón, en los cuales los medos de curvos arcos fueron derrotados, finalizando junto al promontorio de buena agua del Hímera un himno para los hijos de Dinomenes, que recibieron por su excelencia, una vez derrotados los hombres enemigos (vv. 71-80).

En los versos 47-50 se introduce el tópico de la construcción de una memoria colectiva para las acciones bélicas de Hierón, vehiculizado por el uso del verbo ἀναμνησκῶ (“recordar”) acompañado de ὁ χρόνος (“el tiempo”), sujeto que el poeta menciona en la línea anterior (v. 46), y del giro asindético ἐν πολέμοισι μάχαις (“en guerras, batallas”). La referencia a la acción de recordar, proceso mental mediante el que se cristaliza la gloria del tirano de Siracusa, remite al verso 27 de la *Elegía* de Simónides, en el cual el poeta de Ceos presentaría una referencia al “no olvido” que caracteriza las acciones de los hoplitas. A su vez, dicha referencia remite a la función mnemónica desplegada por los epigramas funerarios inscriptos en el complejo monumental. Esta cercanía con el carácter material del monumento y su correspondiente inscripción se deja entrever, tanto en la *Elegía* como en la *Pítica* 1, a través del empleo de elementos que actúan como símbolos para caracterizar la durabilidad

²⁶⁵ Tal como sucedía en el pasaje anterior, el poeta aquí une los triunfos de Hierón y de su hermano Gelón, haciendo al primero responsable de ambos. En efecto, el enfrentamiento contra los fenicios o cartagineses fue llevado a cabo por Gelón en el marco de la batalla de Hímera (480 a.C.), año en el cual también tuvo lugar la batalla de Salamina. Para más detalles acerca de la batalla de Hímera, cf. Morgan (2015, 25-45).

temporal del recuerdo.²⁶⁶ En el caso del fragmento elegíaco, la canción de Simónides es caracterizada como un κόσμον (v. 23), un adorno (cf. *LSJ s.v.* 4).²⁶⁷ Por su parte, la honra (τιμῶν) de Hierón recibe el epíteto πλούτου στεφάνωμι' ἀγέρωχον (“noble corona de riqueza”). Así, en un movimiento ya atestiguado en el terreno de la epigramática funeraria (cf. pp. 206-211), el poeta traslada la corona propia de las lides atléticas al desempeño en el campo de batalla, aludiendo esta vez al accionar personal del tirano de Siracusa y al botín de guerra obtenido por él mediante el genitivo πλούτου (“riqueza”).²⁶⁸

El paradigma mitológico que inmortaliza la gloria de Hierón tiene su presentación y desarrollo en los vv. 50-59. En esta oportunidad no es Aquiles, sino Filoctetes, el héroe a partir del cual se traza el paralelismo.²⁶⁹ La mención de una figura heroica para caracterizar, en este caso, la praxis del atleta-guerrero Hierón, constituye un movimiento pindárico cuya dinámica se ha estudiado, principalmente, en relación al tópico del catálogo de victorias (cf. pp. 109-133). En esta *Pítica*, el poeta introduce el relato mítico de Filoctetes en un punto relevante para la alabanza bélica del *laudandus*, mediante la frase: νῦν γε μὰν /τὰν Φιλοκτήταο δίκαν ἐφέπων /ἐστρατεύθη (“Ahora, por cierto, [Hierón] realizó una expedición siguiendo la manera de Filoctetes”, vv. 50-52).²⁷⁰ Después de haber establecido esta conexión entre *laudandus* y héroe, Píndaro regresa a un momento anterior en la narrativa mítica para demostrar qué eventos y acciones posibilitan dicha conexión (vv. 54-59).

Esta particular construcción del vínculo entre Hierón y Filoctetes persigue objetivos análogos a los que se observan en la *Elegía* de Simónides, esto es, la supresión de la distancia

²⁶⁶ Como se vio en la primera parte de la tesis, la caracterización del epinicio pindárico en términos materiales constituye uno de los movimientos compositivos más conspicuos del poeta y contribuye a acercar estas composiciones (no sin conflictos) al universo de la epigramática y de la estatuaria atlética.

²⁶⁷ Si bien en el papiro solo se puede distinguir la letra *kappa*, la conjetura “κόσμον” se encuentra ampliamente aceptada debido a la evidencia paralela que ofrecen múltiples pasajes. Al respecto, cf. Andreoli (2006, 105).

²⁶⁸ Para la dedicación de despojos de guerra llevada a cabo por los Dinomenidas en relación con el tópico del epigrama dedicatorio, véanse las pp. 316-324 de la tesis.

²⁶⁹ Es pertinente destacar que tanto Simónides como Píndaro tuvieron en cuenta no tanto el precedente épico que les ofrecían la *Ilíada* y la *Odisea*, sino más bien aquel representado por los llamados poemas cíclicos. En efecto, la muerte de Aquiles, narrada en los vv. 6-11 A de la *Elegía de Platea*, remite al argumento de la *Etiópida*. Por su parte, el rol que jugó Filoctetes para poner fin a la guerra de Troya se narra en *Ilioupérsis* y en la *Pequeña Ilíada*.

²⁷⁰ En este contexto, se podría pensar que la expresión δίκαν Φιλοκτήταο (“a la manera de Filoctetes”) reviste una triple valencia: a) la condición en la cual el tirano de Siracusa condujo la batalla de Cumas y su importancia fundamental en ella: según *Σ P.* 1.97; 101a; 109a, Hierón conduce su expedición a la manera de Filoctetes puesto que el tirano de Siracusa, tanto como el héroe épico, se hallaba enfermo cuando dirigió la batalla; b) el κλέος ἄφθιτον que Hierón, emulando a Filoctetes, obtiene a partir de sus hazañas guerreras; c) una posible alusión al culto heroico del rey siracusano, culto que también recibió el hijo de Peante en algunas regiones de la Magna Grecia (cf. 2.6.2).

espacio-temporal y la consideración igualitaria de ambos en la memoria colectiva en tanto héroes bélicos. Dicha consideración se continúa afianzando si se analiza el relato mitológico a la luz de los vv. 71-80, correspondientes a la narración histórica de los acontecimientos. En efecto, así como Filoctetes fue el que destruyó la ciudad de Príamo y acabó los sufrimientos para los dánaos (ὄς Πριάμοιο πόλιν πέρσεν, τελευτάσέν τε πόνους Δαναοῖς, v. 58), Hierón es quien arroja en el mar a los enemigos etruscos, privándolos de la vida (ὠκυπόρων ἀπὸ ναῶν ὄσφιν ἐν πόντῳ βάλεθ' ἀλικίαν, v. 74). Es pertinente destacar que el recuento de ambos sucesos bélicos ocupa la misma posición en la estructura métrica del poema, ya que tanto las hazañas de Filoctetes como las de Hierón constituyen el segundo período de un epodo. Aun más, el alarido de guerra de los tirsenos (ἀλαλατὸς Τυρσανῶν, v. 72) trae a la memoria aquel otro alarido proferido por los guerreros troyanos en *Il.* 4.436: ὡς Τρώων ἀλαλητὸς ἀνὰ στρατὸν εὐρὺν ὀρώρει (“y el alarido de los troyanos se elevaba sobre el ancho ejército”).

Los vv. 75-80 mencionan dos combates centrales en el desarrollo de la guerra contra los persas: Salamina (480 a.C.) y Platea (479 a.C.). Estas referencias, ubicadas a continuación del relato del desempeño heroico de Hierón en la batalla de Cumas, persiguen el objetivo de integrar dicho enfrentamiento en el marco de una empresa de carácter panhelénico para derrotar al enemigo “bárbaro”, ya sea el medo o el etrusco. Esta integración habría sido percibida por la audiencia de la *Pítica*, para quienes Hierón aparecería, entonces, en una posición análoga no solo al paradigma mítico de Filoctetes, sino también al paradigma histórico de los hoplitas de Salamina y Platea.

Esta última homologación podría verse reforzada si se acepta que, mediante la mención de las batallas de Salamina y Platea, Píndaro propone una clave interpretativa que permite vincular la *Pítica* 1, la *Elegía* de Simónides y el género del epigrama bélico. En efecto, conforme a dicha clave, se pueden mencionar varias composiciones dedicadas a aquellos griegos que sucumbieron durante las guerras médicas. Así, en *CEG* 131, epigrama ya analizado, dedicado a los corintios caídos en la batalla de Salamina, el último dístico declara: [ἐνθάδε Φοινίσσας ν<α>σ καὶ Πέρσας ἠελόντες] / [καὶ Μέδος ἠ<α>ρὰν ἠελλάδα ῥυ<σά>μεθα] (“Allí, capturando las naves de los fenicios y los persas y los medos, salvamos la sagrada Hélade”). La retórica aquí empleada resulta semejante a aquella desplegada por la *Pítica* 1 cuando afirma: οἷα Συρακοσίων ἀρχῶ δαμασθέντες πάθον, / ὠκυπόρων ἀπὸ ναῶν ὄσφιν ἐν πόντῳ βάλεθ' ἀλικίαν, / Ἑλλάδ' ἐξέλκων βαρείας δουλίας (“¡Cuales cosas

padecieron dominados por el soberano de los siracusanos, el que de las rápidas naves les arrojó en el mar la juventud, sacando de una pesada esclavitud a la Hélade!”, vv. 73-75). Asimismo, en el caso de las batallas de Salamina y Maratón, existe un monumento ateniense de cuatro (o más) partes (*CEG* 2, 480-470 a.C.), preservado de modo fragmentario, que contiene múltiples epigramas, algunos de los cuales han sido, de hecho, atribuidos a Simónides (cf. *FGE* XXa).²⁷¹ Dentro del conjunto de epigramas, aquel identificado como el más antiguo, *Lapis* A.1, parece ofrecer algunas similitudes con el anterior pasaje de la *Pítica* 1. En efecto, el epigrama podría estar aludiendo a la excelencia de los hombres que salvaron a Grecia de la esclavitud en rápidas naves, siempre y cuando se acepten las conjeturas de von Gaertringen y Meritt *apud* Morgan (2015, 151). La inscripción, entonces, declararía:

ἀνδρῶν τῶνδ' ἀρετε[. ος ἄφθιτον] αἰεὶ·
]ν[.ρ[. νέμοσι θεοί·
 ἔσχον γὰρ πεζοί τε [καὶ ὀκυπόρον ἐπὶ νεῶν]ν·
 ἑλλά[δα μ]ὲ πᾶσαν δούλιο[ν εἴμαρ ἰδεῖν].

La excelencia de estos hombres...[imperecedera] siempre
 [los dioses administran]
 Pues a pie y [en rápidas naves] evitaron
 que toda Grecia [viera el día de] la esclavitud.

Así restaurada, las similitudes entre la inscripción y la *Pítica* 1 son sin duda significativas, revistiendo ambas un paralelismo casi exacto en la expresión ὀκυπόρον ἐπὶ νεῶν / ὀκυπόρων ἀπὸ ναῶν (v. 74) y articulando, una vez más, una referencia a la esclavitud que la Hélade logró evitar a partir de los logros de los combatientes caídos en Maratón y Salamina y de Hierón en la Magna Grecia, respectivamente. De este modo, aun cuando las restauraciones de las lagunas puedan no ser exactas, no queda duda de que, una vez más, oda pindárica y epigrama funerario público despliegan una retórica similar para articular el rol prominente del combatiente en el enfrentamiento naval (nótese también que los vocablos ἑλλά[δα y δούλιο[ν presentes en la inscripción se conservan casi por completo).

Finalmente, y si bien nos aleja un poco del terreno de la epigramática, también resulta representativo el poema transmitido por Diodoro Sículo (11.11.6) para honrar a los caídos en Termópilas, atribuido a Simónides (*PMG* 531):

²⁷¹ Para un exhaustivo análisis del monumento, cf. Tentori-Montalto (2017, 102-8).

τῶν ἐν Θερμοπίλαις θανόντων
 εὐκλεῆς μὲν ἅ τύχα, καλὸς δ' ὁ πότμος,
 βωμὸς δ' ὁ τάφος, πρὸ γόων δὲ μνᾶστις, ὁ δ'
 οἶτος ἔπαινος·
 ἐντάφιον δὲ τοιοῦτον εὐρῶς
 οὔθ' ὁ πανδαμάτωρ ἀμαυρώσει χρόνος.
 ἀνδρῶν ἀγαθῶν ὄδε σακὸς
 οἰκέτιν εὐδοξίαν
 Ἑλλάδος εἴλετο· μαρτυρεῖ δὲ καὶ Λεωνίδα
 Σπάρτας βασιλεύς, ἀρετᾶς μέγαν λειοπῶς
 κόσμον²⁷² ἀέναόν τε κλέος.

De los que murieron en Termópilas es gloriosa la fortuna y bello el destino. Su tumba es un altar y en lugar de lamentos hay recuerdo y su infortunio es elogio. A este entierro no lo oscurecerán ni la decadencia ni el tiempo que todo domina. Este sepulcro de nobles varones tomó por casa la excelencia de la Hélade. Es testigo Leónidas, soberano de los espartanos, el que dejó atrás un gran ornamento de valor y gloria eterna.

Aquí resurge una vez más el par μνᾶστις /χρόνος (memoria/tiempo), como dupla esencial en la configuración de la memoria colectiva. Este par remite tanto a la *Elegía* de Simónides como a la *Pítica* 1. En el caso de la primera es pertinente recordar el “no olvido” que acompañaría el accionar bélico de los espartanos de Platea (v. 27), característica que estos tienen en común con sus compatriotas de Termópilas. Asimismo, tanto en este poema como en la oda pindárica, el tiempo (χρόνος) es presentado en términos de un agente activo que garantiza el recuerdo del desempeño en batalla: el tiempo no oscurecerá el entierro de aquellos que cayeron en Termópilas y, de igual modo, recordará las guerras en las que Hierón combatió (*P.* 1.47-48). Otro aspecto que permite vincular este poema con la *Pítica* 1 es la referencia al alcance panhelénico de una empresa bélica individualizada en una locación geográfica específica, articulada en torno al accionar sobresaliente de una persona. Los muertos de Termópilas, especialmente Leónidas, tienen por casa (οἰκέτιν) la excelencia de toda la Hélade (εὐδοξίαν Ἑλλάδος, vv. 7-8) y Hierón, tras derrotar a los etruscos en Cumas, salvó igualmente a toda la Hélade de una pesada esclavitud (Ἑλλάδ' ἐξέλκων βαρείας

²⁷² Nótese aquí la presencia del vocablo κόσμος, relevante para suplementar el v. 23 de la *Elegía* de Platea (cf. *supra*) y que aporta, una vez más, un sentido material adicional a la composición.

δουλίας, v. 75). Finalmente, la referencia del poema a una gloria que durará por siempre (ἀέναόν κλέος) tiene su paralelo en el κλέος ἀθάνατον que caracteriza a los hoplitas en la *Elegía* de Simónides (vv. 15 y 28). En el caso de la *Pítica* 1, las referencias a Salamina y Platea concluyen con un himno dedicado a los hijos de Dinomenes, que recibieron una vez derrotados los hombres enemigos (vv. 79-80). Este ὕμνος, en tanto término de auto-referencialidad de la oda, también otorgará a Hierón (tanto como a Leónidas) y a su estirpe gloria imperecedera debido a su desempeño bélico.

2.6.2. Inmortalidad inclusiva

Junto con la gloria imperecedera, existían otras maneras de que tanto atletas como guerreros pudieran gozar de una existencia *post mortem*. Esto es, precisamente, lo que Currie (2005, 72) ha denominado inmortalidad inclusiva, concentrándose en explorar la posibilidad de que tal forma de inmortalidad pudiera articularse para los atletas pindáricos a partir de la práctica de un culto heroico, que los elevaría al estatus de seres inmortales participantes no solo de un κλέος ἄφθιτον, sino también de un βίος ἄφθιτον.

Ahora bien, ¿en qué consiste esta práctica? Según Antonaccio (1998, 52), el culto heroico (que no debe confundirse con el culto a la tumba del fallecido o *tomb cult*)²⁷³ puede describirse como una acción ritual pautada de larga duración en una locación específica que incluye procesiones, sacrificios y juegos y, muchas veces, la construcción de un monumento (*herôon*) o un altar en honor del destinatario de dicho culto. Rasgos de esta práctica se observan en las comunidades griegas desde el período arcaico temprano (quizás con antecedentes micénicos) y tienen como destinatarios no solo a aquellos semidioses que integran el ciclo épico, sino también a contemporáneos fallecidos. Con respecto a estos últimos, los motivos para la heroización de un sujeto o un colectivo son complejos y pueden depender de una motivación individual, a modo de recompensa a ciudadanos por ciertas acciones, o bien de determinadas condiciones políticas: la concesión de un culto heroico permite a la ciudad reconocer valores cívicos o, en ocasiones, proteger a la πόλις de

²⁷³ Para las diferencias entre estos dos fenómenos consúltese también Antonaccio (1998, 48-52).

consecuencias nefastas que hubieran tenido lugar de no llevarse a cabo dicha concesión. En algunas ocasiones, se les solía atribuir a los individuos heroizados un valor apotropaico.²⁷⁴

Las composiciones poéticas de Píndaro y Simónides parecerían tener lugar a lo largo de un siglo bastante prolífico en lo que a la instauración de cultos heroicos se refiere, especialmente en torno a muertos de guerra y atletas, y reflejarían, en mayor o menor medida, este fenómeno. Currie (2005, 87-200) ofrece un excelente recuento de los atletas y guerreros que fueron destinatarios de esta práctica, explicitando, a su vez, las evidencias para tal heroización y las controversias que han surgido en torno al fenómeno en lo que a la datación de los cultos se refiere. Retomaré algunos de los ejemplos ofrecidos por este crítico en el terreno del belicismo y del atletismo, puesto que contribuyen a trazar un panorama general útil para el posterior análisis de la *Pítica* 1 y de la *Elegía* de Simónides en relación con estas temáticas.

Con respecto a los atletas a los que se les ha destinado un culto heroico, se destacan:

- 1) Teógenes de Tasos. Recibió culto en Tasos y en otros lugares. Según el testimonio de Pausanias (6.11.9), los tasios le ofrecían sacrificios como si fuera un dios y existían, entre los griegos y los bárbaros, muchas estatuas erigidas para este personaje. Estas recibían honores de los habitantes locales y se creía que podían curar enfermedades. Asimismo, se ha conservado completo un epigrama de 12 líneas dedicado al atleta (*GESA* 37), junto con el listado de todas sus victorias en los juegos panhelénicos. El epigrama, descubierto en Delfos sobre una base blanca de piedra calcárea en la que se habría erguido la estatua del vencedor (solo se conservan marcas de los lugares donde se apoyaban sus pies), fue datado en la primera mitad del siglo IV a.C. No obstante, los triunfos de Teógenes en Olimpia corresponden a los años 480 y 476 a.C.²⁷⁵
- 2) Eutimo de Locria. Recibió culto en Locria y/o Temesa en el sur de Italia, región donde su vida y accionar se tiñeron de un tinte mitológico al ser reconocido por la comunidad como el personaje que se enfrentó y venció al “demonio” de Temesa, quien solía raptar y violar doncellas vírgenes de las regiones circundantes. Según el testimonio de Plinio (*N.H.* 7.152), el boxeador Eutimo fue

²⁷⁴ Para un análisis exhaustivo del estatus y la función de los héroes y sus santuarios, véase Kearns (1990).

²⁷⁵ Para un análisis exhaustivo del epigrama y de la inscripción véase Ebert (1972, 118-26), Pouilloux (1954, 62-106), entre otros.

consagrado en vida por orden del oráculo délfico y con el consentimiento de Júpiter, quien lanzó un rayo sobre su estatua olímpica el mismo día en que el oráculo vaticinó los honores que debían tributársele. Los sacrificios fueron ofrecidos tanto mientras Eutimo vivía como después de muerto. De igual modo, en Locria se ha hallado evidencia arqueológica de dichos honores: una estatuilla de arcilla de Eutimo en forma de toro con rostro de hombre joven y cuernos datada alrededor del siglo IV a.C. También se conserva el epigrama inscrito en la base de la estatua dedicada a este boxeador (*GESA* 16). En este, Eutimo se jacta, en primera persona, de haber vencido tres veces en Olimpia. El epigrama ha sido datado con posterioridad al 472 a.C.²⁷⁶

Los ejemplos aquí referidos, junto con otros desplegados por Currie (2005, 120-29), han llevado a este crítico a argumentar que, si bien el fenómeno del culto heroico se consolida por completo en los siglos IV-III a.C. (siglos en los que se datan la mayoría de los testimonios), esta práctica ya se encontraba en vigencia en el siglo V a.C. Esta postura (con la que estoy de acuerdo en líneas generales) parece poder aplicarse igualmente en el caso de algunos cultos heroicos destinados a colectivos de guerreros caídos en los enfrentamientos contra los persas, entre los que Currie (2005, 89-94), una vez más, destaca: los combatientes caídos en Maratón (490 a.C.)²⁷⁷; los caídos en Termópilas (480 a.C.)²⁷⁸; los caídos en Platea (479 a.C.); los caídos en Salamina (480 a.C.)²⁷⁹ y los megarenses fallecidos en dichos enfrentamientos.²⁸⁰

²⁷⁶ Para más información acerca de la vida y obra de Eutimo en relación con la instauración de su culto, cf. Currie (2002). Para un análisis del epigrama y de la estatua, véase una vez más Ebert (1972, 69-71).

²⁷⁷ Los testimonios para la heroización de los caídos en Maratón figuran en *IG II².1006.26-27* (123-122 a.C.) y Pausanias 1.32.4, siendo, por ende, de carácter tardío. No obstante, “even in the absence of decisive evidence that the dead of Marathon were heroized in the fifth century, there remains a fair probability that they were heroized shortly after the battle. There is an *a fortiori* argument to this effect: the Marathon dead were the Athenian war dead *par excellence*, and if the Athenians heroized any war dead in the fifth and fourth centuries BC (which they surely did: see below), we would expect them to have heroized these” (Currie 2005, 90). Para más reflexiones acerca del culto heroico y del culto a la tumba en relación con los caídos en Maratón, cf. Whitley (1994).

²⁷⁸ El principal testimonio para la heroización de los caídos en las Termópilas ha sido considerado, al menos por parte de la crítica, el poema transmitido por Diodoro Sículo en 11.11.6, citado aquí al final de 2.6.1.

²⁷⁹ Incluso el mismo Currie (2005, 93) reconoce que no hay evidencia conclusiva para un culto de aquellos que murieron combatiendo en torno a Salamina.

²⁸⁰ La evidencia figura en Paus.1.43.3 y en *SEG XIII.312 / IG VII.53*, epigrama datado en el siglo V d.C., pero muy probablemente derivado (a través de una copia helenística) de un original del siglo V a.C. El epigrama se cierra con la declaración de que los ciudadanos de Megara ofrecen un botín común (*ξυνόν γέρας*) a los megarenses caídos, en torno al centro (*ὄμφαλος*) de la plaza pública. Luego de estas líneas figura una inscripción en prosa que establece: “hasta nuestros días la ciudad sacrificó un toro” (*Μέχρις ἐφ’ ἡμῶν δὲ ἡ πόλις ταῦρον*

Dentro de la enumeración precedente, vale la pena detenerse en las prácticas de heroización dedicadas al colectivo de los caídos en Platea, puesto que es este mismo colectivo (con énfasis en el contingente espartano) el que Simónides celebra en su *Elegía*. Con respecto al culto de estos guerreros, es posible afirmar fuera de duda que gozaban de uno en el siglo V a.C. Así lo atestigua el testimonio ofrecido por dos interlocutores provenientes de Platea (Thuc. 3.58.4), quienes, en 427 a.C., declaran honrar las tumbas de los espartanos fallecidos en Platea cada año públicamente con vestimentas y otros rituales y los primeros frutos de todo lo que otorga la tierra. La información ofrecida por Tucídides se ve, asimismo, complementada por los hallazgos de tumbas en esta región (Hdt. 9.85.1-3) y por la existencia de un festival panhelénico anual llamado *Eleutheria*, quizás ya vigente en el siglo V a.C., donde se celebrarían juegos y sacrificios en honor de estos caídos.²⁸¹

Ahora bien, a partir de la evidencia precedente, ¿qué datos podría aportar la *Elegía de Platea* acerca de la heroización de los espartanos caídos en dicha batalla? Si bien en los nuevos fragmentos no se encuentran menciones explícitas de un culto heroico, Boedeker (2001, 148-63) ha demostrado de modo fehaciente que dichos fragmentos pueden ofrecer, no obstante, más evidencia acerca de los modos mediante los cuales la heroización de contemporáneos *en masse* era facilitada o justificada. Así, esta crítica considera que la mención de Aquiles y de otros héroes en los fragmentos conservados del poema estaría aludiendo, a su vez, al culto heroico destinado a los muertos de Platea. Vale la pena resumir el argumento de Boedeker, puesto que este podría ofrecer una clave interpretativa para comprender las relaciones que tienen lugar entre Filoctetes y Hierón en la *Pítica* 1 de Píndaro, con respecto a la instauración de un culto heroico para este último.

En primer lugar, Boedeker analiza el doble estatus del que goza la figura de Aquiles en los fragmentos elegíacos. En efecto, él muere conforme a lo esperado para un héroe épico y, sin embargo, es apostrofado como si viviera en fr. 5 A, v. 19 mediante la locución *χαῖρε*,

ἐνάγιζεν). Tales afirmaciones podrían verse, una vez más, como evidencia de un culto heroico dedicado a los megarenses caídos en las guerras médicas, si bien nuevamente los testimonios son de carácter tardío. Para más información acerca de *SEG XIII.312 / IG VII.53* véase también Tentori-Montalto (2017, 162-63).

²⁸¹ Los momentos más importantes de este festival consistían en el sacrificio de un toro en el lugar de la pira funeraria y una libación llevada a cabo por el arconte de Platea en honor de los hoplitas fallecidos en dicha región. Posteriormente, esta celebración parecería haberse ampliado con la incorporación de juegos atléticos. Cf. Diod. Sic. 11.29.1-2, 11.33.3; Estr. 9.2.31; Paus. 9.2.5. Recordemos, asimismo, que Schachter (1998) propone dicho festival como un posible escenario performativo para la *Elegía* de Simónides. Para posturas contrarias a la instauración de un culto heroico ya vigente en el s. V. a.C. (pese a la evidencia contenida en Tucídides), cf. Welwei (1991); Flashar (1996).

circunstancia que lo eleva al rango de héroe de culto. La crítica también se detiene en el análisis de la expresión ἀθάνατον κλέος, con la que se caracteriza tanto a los guerreros que murieron en Troya (v. 15), como a los hoplitas de Platea (v. 28). Ella señala que la gloria de ambos grupos no es aquí solo imperecedera (ἄφθιτον), siguiendo la dicción homérica, sino inmortal (ἀθάνατον) y agrega que la inmortalidad puede aplicarse a los destinatarios de este κλέος: los dánaos y los guerreros de Platea, quienes pasarían a ser, en consecuencia, famosos y literalmente inmortales.²⁸² Boedeker también llama la atención acerca de la abundante presencia heroica que se desarrolla en los vv. 30-41 del fragmento. Se menciona a varios héroes de la Hélade: Menelao y los Dióscuros de Esparta (v. 31); Pélope y Nisos de Megara (vv. 36-37); Pandión de Atenas (v. 41). Por último, la crítica considera una vez más la figura de Aquiles, esta vez en términos de praxis religiosa, y señala la existencia de varios cultos heroicos en honor del hijo de Tetis, que se extendían desde la región de Sigeion en Troya, pasando por el Mar Negro, hasta varias localidades de la Grecia continental, entre las que sobresalía especialmente Laconia.²⁸³ El culto heroico de Aquiles, agrega, habría estado muy presente en la audiencia de la *Elegía*, quienes podrían hallar una nueva correspondencia entre esta práctica y el culto heroico tributado a los guerreros fallecidos en Platea.

Retornando ahora a los vínculos entre los epinicios pindáricos y el fenómeno del culto heroico, es pertinente recordar que estas composiciones suelen incluir referencias a dichas prácticas culturales. En 2.2. se mencionaron los ejemplos de Bato y sus antepasados en Cirene (*P.* 5.93-95) y de Neoptólemo en Delfos (*N.* 7.34-47). A estos ejemplos se pueden agregar, asimismo, el caso de Pélope en *O.* 1.90-96, acerca de quien el poeta nos dice que recibe sacrificios de sangre en su altar cerca del curso del Alfeo; el de Tlepólemo de Rodas, destinatario de una procesión sacrificial de ovejas y de un certamen atlético (*O.* 7.77-80); el de Áyax Oileo con un festival y un altar en Opunte (*O.* 9.112); el de Eaco en Egina, donde

²⁸² El adjetivo ἀθάνατον figura, asimismo, en dos epigramas funerarios públicos, *CEG* 6 y *CEG* 10. En el primero de estos se encuentra acompañado por el sustantivo μνήμα, señalando el recuerdo inmortal que los combatientes dejaron al fallecer. En el segundo caso, un epigrama conservado de modo fragmentario dedicado a los atenienses que cayeron en la batalla de Potidea, ἀθάνατον figura en un verso incompleto, de modo que es imposible determinar con exactitud su sentido. Junto con estos ejemplos, el cotejo de otros epigramas funerarios públicos y privados no ha arrojado evidencia conclusiva acerca de la práctica de cultos heroicos en los siglos VI-V a.C. El adjetivo ἀθάνατον figura con más frecuencia en epigramas funerarios privados del siglo IV a.C. (*CEG* 486, 593, 645, 780, 885, 888), asociado al recuerdo (μνήμα). En dos ocasiones aparece modificando al sustantivo κλέος (*CEG* 486, 888) y, en un caso particularmente interesante que será tratado en la sección 2.7.2, al sustantivo ψυχή (*CEG* 593).

²⁸³ Para un análisis exhaustivo de estos cultos, cf. Shaw (2001).

su santuario recibe abundantes ofrendas de guirnaldas y coronas (*N.* 5.53-54); el de los hijos de Heracles en Tebas, destinatarios de juegos deportivos y de dones quemados en la noche (*I.* 3/4.65-66). Es principalmente la frecuente mención de cultos heroicos en el entramado de los poemas pindáricos lo que ha llevado a Currie (2005) a postular que algunos atletas celebrados por Píndaro podrían haber gozado de tales honores una vez fallecidos y a analizar ciertas odas del *corpus* con esta hipótesis en mente. Las propuestas de Currie, si bien todas justificadas y de sumo interés, tienen, a mi juicio, grados variables de plausibilidad dependiendo de la oda analizada.²⁸⁴ Sin embargo, y considerando la evidencia complementaria disponible, en el caso de Hierón resulta bastante verosímil plantear que este tirano se hubiera erigido en destinatario de un culto heroico, emulando, así, a los guerreros caídos en Platea.

En la *Pítica* 1 la figura de Filoctetes resulta de suma importancia para articular la inmortalidad inclusiva del siracusano. En efecto, la mención de este héroe épico remite a un fenómeno de heroización con el que la audiencia de esta oda se encontraría bastante familiarizada. El hijo de Peante es protagonista de una compleja historia cultural en la Magna Grecia, especialmente en torno a los enfrentamientos entre Crotona y Síbaris. Según los *Mirabilia* (*De mir. ausc.*, 108), existía un culto de Filoctetes en esta última ciudad. Una vez que regresó de Troya, este héroe épico colonizó Macala en la región de Crotona y dedicó el arco y las flechas responsables de la caída de Troya en el santuario de Apolo Aleo. Con posterioridad, estas flechas fueron tomadas por los crotonienses y depositadas en su propio templo de Apolo. A partir de allí, las flechas de Filoctetes pasaron a erigirse en objetos simbólicos de culto y este héroe fue integrado al panteón heroico de Crotona. En esta misma región, prosigue el relato, se encuentra su tumba. Aun más, el culto recibido por Filoctetes en Italia parecería articularse en torno a dos facetas: la bélica y la fundacional. En efecto, una vez abandonada la Hélade, este héroe épico no solo ocupa un lugar central en los conflictos entre Crotona y Síbaris, sino que también aparece como el responsable de la fundación de

²⁸⁴ Las odas en cuestión son *Ístmica* 7, *Pítica* 5, *Pítica* 2, *Nemea* 7 y *Pítica* 3. Dentro de este *corpus*, los argumentos ofrecidos para justificar la heroización del guerrero Estrepsíades en *I.* 7 y del atleta Sógenes en *N.* 7 resultan, a mi entender, un tanto forzados y parecen ser producto de una tendencia a percibir cultos heroicos en las odas pindáricas de modo excesivamente ubicuo. En efecto, es preciso recordar que, en estas composiciones, aun considerando la heroización de ciertos atletas puntuales como una posibilidad muy plausible, el poeta también hace frecuente hincapié en los límites de la existencia humana más allá de los que no es posible aventurarse (cf. pp.168-169 y n. 193). Tales declaraciones parecerían limitar el alcance de cultos heroicos con respecto a los atletas allí celebrados.

varias ciudades: Crimisa, Petelia y Chone, entre otras.²⁸⁵ Si se tiene en cuenta todo lo anterior, la elección de Filoctetes como paradigma mitológico de Hierón parecería estar motivada por un deseo de emular la trayectoria bélico-fundacional de este tirano en el territorio de la Magna Grecia. Asimismo, la mención de esta figura épica constituye una posible evidencia, tal como ocurre con la figura de Aquiles en la *Elegía* de Simónides, de los modos mediante los cuales el culto heroico destinado a Hierón podía ser justificado.

Los testimonios que han llegado hasta nuestros días no atestiguan la existencia de un culto heroico tributado a Hierón durante el transcurso de su vida y, por ende, vigente en el 470 a.C., año en el que se fecha la *Pítica* 1. Sin embargo, la falta de evidencia no cancela del todo esta posibilidad, aun más si se recuerda que el célebre atleta Eutimo parece haber gozado de un culto heroico cuando se hallaba con vida y también después de muerto (cf. *supra*) y si se considera el siguiente pasaje de Diodoro Sículo (11.49.2) referido a Hierón: τοῦτο δ' ἔπραξε σπεύδων ἅμα μὲν ἔχειν βοήθειαν ἐτοίμην ἀξιόλογον πρὸς τὰς ἐπιούσας χρείας, ἅμα δὲ καὶ ἐκ τῆς γενομένης μυριάδου πόλεως τιμὰς ἔχειν ἠρωικάς. (“E hizo esto apurándose tanto para tener preparada importante ayuda para las necesidades que surgieran, como, al mismo tiempo, para que de la ciudad recientemente fundada [Etna] de diez mil hombres tuviera honores propios de los héroes”). Las palabras de Diodoro dejan en claro que el tirano de Siracusa habría buscado intencionalmente ser receptor de honores culturales en vida mediante hábiles maniobras políticas, entre las cuales sobresale la fundación de la ciudad de Etna.²⁸⁶ En este sentido, y a la luz de las τιμαὶ ἠρωικάι (“honores propios de los héroes”) mencionadas por Diodoro, quizás sea posible interpretar el vocablo τιμά en el v. 48 de la *Pítica* 1 no solo como una referencia positiva al accionar guerrero de Hierón y al botín recolectado (cf. *supra*), sino también como una mención de los honores heroicos buscados por Hierón (y Gelón) en

²⁸⁵ Para profundizar en el desarrollo del culto de Filoctetes y de su rol bélico-fundacional una vez que llega a territorio italiano, cf. Malkin (1998); Bonanno (2010, 203-7).

²⁸⁶ Es justamente la ocasión de dicha fundación, otro de los ejes temáticos centrales de la *Pítica* 1 (cf. vv. 61-69), la que la crítica ha propuesto como escenario performativo privilegiado para el estreno de la oda, en el marco de un festival dedicado a Zeus de Etna. Asimismo, algunas de las re-performances del epinicio también podrían haber tenido lugar en posteriores celebraciones del festival, probablemente en el aniversario de la fundación, y habrían continuado convocando, por ende, a una audiencia de dimensiones considerables. Cf. al respecto Morrison (2007, 67), Athanassaki (2009, 260-61) y Morgan (2015, 300-345). A juzgar por el escolio a la *Nemea* 1.7b, este festival dedicado a Zeus de Etna también habría constituido una ocasión propicia para celebrar los triunfos atléticos de los familiares y allegados de Hierón, como Cromio (*N.* 1.9), Hagesias (*O.* 6) y quizás incluso Terón, tirano de Agrigento (*O.* 2.3). Con respecto a este último, Diodoro Sículo también da testimonio de un culto heroico en su honor (11.53.2).

vida.²⁸⁷ Recordemos, asimismo, que el poeta señala que el tirano de Siracusa realizó una expedición a la manera de Filoctetes (vv. 50-52). Considerando la mención anterior de la τιμά cosechada por Hierón en las batallas de las que formó parte, se podría pensar que la expresión δίκᾱ Φιλοκτήταο (“a la manera de Filoctetes”) sugiere nuevamente el culto heroico de este rey siracusano, culto que, como ya se estableció, también recibió el hijo de Peante en algunas regiones de la Magna Grecia.

Estos movimientos compositivos al interior de la *Pítica* 1 podrían constituir evidencia (en consonancia con las declaraciones de Diodoro) del papel activo que jugó Hierón en la configuración y desarrollo de sus honores culturales atléticos, bélicos y políticos, acaso conseguidos definitivamente solo tras su muerte, y de su determinación a obtener algo más que “el elogio de la reputación que sobrevive al mortal a través de prosistas y cantores” (ὀπιθόμβροτον αὔχημα δόξας (...) λογίοις καὶ ἀοιδοῖς, P. 1.93-94).

2.6.3. Conclusión: estudio de caso

La gloria otorgada por el canto y la instauración de cultos heroicos resultan dos formas complementarias del fenómeno de la inmortalidad que han dejado sus huellas en las producciones de Simónides y Píndaro, conforme tanto al precedente sentado por los poemas homéricos y a la evidencia de una retórica bélica común con los epigramas funerarios públicos (*CEG* 2, 131), como a ciertas prácticas culturales vigentes en las sociedades contemporáneas y venideras a estas obras. La *Elegía* del poeta de Ceos y la *Pítica* 1 presentan un movimiento mediante el cual el accionar del héroe épico y del agente histórico ingresan por igual en la memoria colectiva de la comunidad. Aquiles y los hoplitas griegos, Filoctetes y Hierón integran, en ambos poemas, una atemporalidad en la que se cancelan las barreras entre pasado y presente. Asimismo, las figuras de estos héroes épicos proporcionan claves interpretativas para comprender los modos mediante los cuales el fenómeno del culto heroico podía ser facilitado o justificado. En estas producciones, los precedentes culturales sentados por Aquiles y Filoctetes al este de Grecia y en Italia, respectivamente, podrían aludir a los

²⁸⁷ Existe evidencia de un culto heroico *post mortem* destinado a Gelón, hermano de Hierón, en Siracusa (Diod. Sic. 11.38.5), circunstancia que constituye una nueva evidencia a favor de la instauración de tales honores para Hierón.

cultos heroicos recibidos tanto por los hoplitas fallecidos en Platea como por Hierón. Finalmente, el desarrollo de estas dos formas de inmortalidad en el marco de la *Elegía a los caídos en la batalla de Platea* y de la *Pítica 1* supone un fuerte vínculo entre destinatario(s), poeta y audiencia, en tanto integrantes y/o protagonistas de un horizonte literario y cultural compartido.

2.7. Doctrinas místicas y existencia *post mortem*: la *Olímpica 2* y los epigramas del siglo IV a.C.

Más allá de las diferencias puntuales entre las distintas creencias escatológicas sostenidas por los griegos de las que tenemos conocimiento (orfismo, pitagorismo, misterios eleusinos, rituales dionisiacos), en ellas suele predominar un principio básico: el alma y el cuerpo constituyen dos entidades separadas, la primera divina e inmortal y el segundo perecedero y mortal. En este sentido, el cuerpo hace las veces de cárcel o prisión del alma. Asimismo, principalmente en el pitagorismo y el orfismo, este dualismo cuerpo-alma se encuentra relacionado con el fenómeno de la transmigración o *metempsícosis*. El alma debe expiar culpas por pecados cometidos en existencias anteriores, por lo que se ve varias veces condenada a reencarnarse desde el otro mundo a este y de un cuerpo a otro, hasta que, expiadas sus culpas, puede lograr la liberación. Para acelerar el momento de esta liberación y gozar de inmortalidad definitiva en el más allá (más allá que puede tener distintas representaciones espacio-temporales, a menudo emparentadas con la tradición poético-mitológica), el hombre debe ser iniciado en los misterios, mantener una vida de estricta pureza y celebrar diversos ritos. Asimismo, dentro del complejo entramado de la escatología se destaca la presencia de dos divinidades, Perséfone y Dionisos, involucradas en las cosmogonías y mitos antropológicos principales de estas creencias.

La *Olímpica 2* de Píndaro y algunos epigramas ya datados en el siglo IV a.C. contienen ciertos pasajes que parecen remitir a los principios de estas doctrinas místicas (muy especialmente al orfismo y al pitagorismo), articulando así, junto con la práctica del culto heroico, un nuevo medio por el cual el difunto puede gozar de inmortalidad inclusiva. En

este sentido, y como se dijo anteriormente, el objetivo de la presente sección es señalar ciertas coincidencias entre epinicios, epigramas funerarios y otros tipos de evidencia complementaria, sin ahondar demasiado en las complejidades teóricas y en los debates críticos que subyacen a estas relaciones.²⁸⁸

2.7.1. *Olímpica 2 y CEG 10*

Si existe una oda pindárica que ha llamado la atención con respecto a la existencia y el rol de las doctrinas místicas en el *corpus* de epinicios, esta es, sin lugar a dudas, la *Olímpica 2*, compuesta en el 476 a.C. para Terón, tirano de Agrigento. En efecto, a lo largo de los años, la crítica ha intentado dilucidar la función que podrían llegar a cumplir estas referencias a creencias escatológicas, emparentadas principalmente con el orfismo y el pitagorismo, en dicha oda. Las soluciones se extienden desde postulaciones acerca de la supuesta filiación de Terón o Píndaro con la práctica de cultos místicos hasta una negación total de la existencia de reflexiones escatológicas, contrarias al espíritu exclusivo de alabanza de los epinicios. En ocasiones, la discusión ha tomado un cariz más técnico y se han hecho intentos por identificar exactamente a qué doctrina (órfica o pitagórica) estaría aludiendo *O. 2*.²⁸⁹

Dentro de toda esta maraña crítica, considero pertinente alinear me con la postura de Torres (2007, 288), cuando declara que el problema de la escatología en este epinicio no se debe enfocar “como creencia sustentada por el poeta [o por el *laudandus*], sino como elemento de una tradición cultural que se reformula a sí misma en diferentes condiciones espacio-temporales”. Páginas después (p. 292) este estudioso lamenta la minimización del significado e importancia del estudio del elemento religioso en *O. 2*, en tanto código cultural/cultural representado de forma poética.

²⁸⁸ Estas complejidades teóricas y debates críticos incluyen, entre otros tópicos, la identificación de los aspectos que atañen particularmente a cada una de las doctrinas místicas mencionadas, la fecha en la que los rituales vinculados con dichas doctrinas comenzaron a practicarse, el grado de participación de divinidades tales como Perséfone y Dionisos en los cultos órficos, entre otras cuestiones. Para quienes deseen iniciarse en estos temas, cuyo desarrollo exhaustivo requeriría la elaboración de una nueva tesis, cf. entre otros Zuntz (1971; 1976); Graf (1974); Riedweg (1998); Obbink (1997); Dihle (1982); Cole (1980); Detienne (1975); Burkert (1972; 1977; 1982; 1987); Bernabé (1995); Edmonds (1999; 2004; 2011); Torres (2007, 159-370).

²⁸⁹ Para la bibliografía sobre estos debates, así como para una interpretación y un análisis detallado de la *Olímpica 2* en relación con el fenómeno de los cultos místicos, con todas las complejidades que tal estudio conlleva desde el punto de vista cultural y textual, remito a Torres (2007, 267-370).

A partir de las afirmaciones de Torres, del contenido mismo de la oda y de la información presente en la evidencia complementaria, no parece quedar duda de que en la *Olímpica 2* se expresan, de modo solapado y críptico, alusiones y referencias a creencias sobre la inmortalidad del alma presentes en el pensamiento místico, si bien ahora reubicadas en un medio nuevo y fundidas con la ya familiar tradición representada por la supervivencia del κλέος del atleta y con la imaginería poética pindárica.²⁹⁰

En esta oportunidad, me interesa señalar simplemente cuáles son las partes de la oda que aluden a esta escatología mística, cómo lo hacen y qué imágenes y tradiciones evocan. En este sentido, el análisis se concentrará en los vv. 56-72 que, en términos estructurales, incluyen: una primera parte de orden general (vv. 56-60) planteando el fenómeno de la muerte y el pago de culpas y postulando un juicio *post mortem* con una sentencia sobre el destino ulterior; la segunda etapa (vv. 61-72) referida a la existencia *post mortem* consta de tres instancias: 1) en la primera se presenta la vida de los ἔσλοί (nobles iniciados) caracterizada por la negación de todo lo que en nuestro mundo comporta sufrimiento (vv. 61-67); 2) en la segunda hay una breve referencia a los condenados (v. 67); 3) la tercera, finalmente (vv. 67-72), presenta el caso excepcional de una existencia en las islas de los bienaventurados, como suprema recompensa para quienes se han atendido a la Justicia durante más de una vida, lo que parece constituir una referencia al tópico de la *metempsychosis* o transmigración de las almas.²⁹¹

Así, en los vv. 56-60, el poeta declara:

εἰ δέ νιν ἔχων τις οἶδεν τὸ μέλλον,
 ὅτι θανόντων μὲν ἐν-
 θάδ' αὐτίκ' ἀπάλαμνοι φρένες 57
 ποινὰς ἔτεισαν — τὰ δ' ἐν ταῦδε Διὸς ἀρχῆ
 ἀλιτρὰ κατὰ γὰρ δικάζει τις ἐχθρῶ
 λόγον φράσαις ἀνάγκη·

Si alguien con ella [la riqueza adornada con excelencia] conoce lo porvenir, esto es, que las conciencias impotentes de los muertos aquí pagan inmediatamente las deudas y que alguien juzga bajo tierra los

²⁹⁰ “Evoked by Pindar’s epinician diction, the immortality conferred by poetry comes to our minds, only, it seems, so that it might make way for an immortality of an entirely different sort” (Nisetich 1988, 8).

²⁹¹ Esta descripción estructural ha sido adaptada de Torres (2007, 282-83).

actos reprobables en este imperio de Zeus, pronunciando la sentencia según adversa necesidad.²⁹²

Más allá del evidente carácter críptico del pasaje, este hace referencia al pago de *ποινάς* (“deudas”) y al juicio de actos reprobables bajo tierra, circunstancia que, en líneas generales, remite a los procesos de expiación del alma en el pitagorismo y el orfismo. En efecto, en esta última doctrina, además de ser juzgado por los actos impíos cometidos en existencias anteriores, el hombre, al morir, debe pagar la deuda por el sacrificio del dios Dionisos a manos de los Titanes, dios del que la humanidad descende, según el mito antropológico órfico.

Además de estas coincidencias generales, el tópico del pago de *ποινάς* del alma del individuo figura en las llamadas láminas de oro, hallazgos arqueológicos que, desde su descubrimiento, han permitido arrojar un poco más de luz acerca del fenómeno del orfismo y/o pitagorismo, ya que constituyen testimonios directos de la existencia de doctrinas mistericas y de sus practicantes.²⁹³ Así, las láminas identificadas como A2-A3 por Zuntz (1971) narran el acercamiento del alma hacia Perséfone y su pedido de retornar al ámbito divino del que se originó, declarando “pagué una compensación por obras no justas” (*ποινάν δ’ ἀνταπέτεισ’ ἔργων ἔνεκ’ οὔτι δικαίων*).²⁹⁴

Continuando con el análisis, en los vv. 61-67 se hace referencia a la existencia *post mortem* de los iniciados en un más allá exento de sufrimientos terrenales:

ἴσαις δὲ νύκτεσσιν αἰεῖ,
 ἴσαις δ’ ἀμέραις ἄλιον ἔχοντες, ἀπονέστερον
 ἔσλοὶ δέκονται βίσιον, οὐ χθόνα τα-
 ράσσοντες ἐν χερὸς ἀκμῆ
 οὐδὲ πόντιον ὕδωρ
 κεινὰν παρὰ δίαϊταν, ἀλλὰ παρὰ μὲν τιμίσις 65

²⁹² Todas las traducciones de la *Olímpica* 2 corresponden a Torres (2007, 270-74). Para el problema de la falta de apódosis en esta cita, cf. Torres (2007, 355-356).

²⁹³ Las láminas de oro fueron encontradas en tumbas junto a los muertos en distintos lugares del mundo griego, desde Creta hasta la Magna Grecia. Aún hoy día existen controversias acerca de su filiación con creencias órficas, si bien, en líneas generales, dicha filiación se encuentra aceptada. Junto con estas láminas, las tabletas de hueso de Olbia y el llamado papiro de Derveni (un comentario a una teogonía órfica) constituyen hallazgos fundamentales para el estudio de la escatología en relación con el orfismo y el pitagorismo y han contribuido en gran medida a retrotraer la práctica de estos cultos inclusive al siglo VI a.C. Para una enumeración y explicación detallada de todos estos testimonios, incluyendo lugar de origen, datación, clasificación, texto y traducción con bibliografía remito una vez más a Torres (2007, 159-266).

²⁹⁴ Con respecto a este tema véase también el fr. 133 (S-M) atribuido a Píndaro.

θεῶν οἵτινες ἔχαιρον εὐορκίαις
 ἄδακρυν νέμονται
 αἰῶνα...

En noches siempre iguales y en iguales días con el sol, los nobles reciben una vida libre de esfuerzos, sin agitar la tierra con el vigor del brazo ni el agua marina en busca de un vano sustento, sino que junto a los venerables de entre los dioses los que se complacieron en la fidelidad de los juramentos pasan una existencia sin lágrimas...

Estos iniciados son calificados como ἐσλοί (nobles, v. 63), término que se ha puesto en relación con la caracterización que se hace de los iniciados en las láminas de oro, allí descritos como ὄλβιοι.²⁹⁵

Llegamos así, finalmente, a los últimos versos escatológicos de la *Olímpica*:

ὅσοι δ' ἐτόλμασαν ἐστρίς
 ἐκατέρωθι μείναντες ἀπὸ πάμπαν ἀδίκων ἔχειν
 ψυχάν, ἔτειλαν Διὸς ὁδὸν παρὰ Κρό- 70
 νου τύρσιν· ἔνθα μακάρων
 νᾶσον ὠκεανίδες
 αὔραι περιπνέουσιν·

Y cuantos se animaron por tres veces en uno y otro lado a mantener su alma completamente apartada de lo injusto completan el camino de Zeus junto a la torre de Crono, donde las brisas oceánicas soplan en torno a la isla de los bienaventurados (vv. 68-72).

En este pasaje, el poeta parece declarar que las almas de quienes ingresan a la isla de los bienaventurados ya han pasado exitosamente por un triple ciclo de reencarnaciones y transmigraciones, cuya compleción los hace dignos de tal privilegio.²⁹⁶ Así, es importante detenerse en el significado de ψυχή, término que aquí, en consonancia con el sentido que tenía en los círculos pitagóricos y órficos, parecería designar un alma inmortal e inmaterial de origen divino.²⁹⁷ Dicha alma inmortal completa el camino de Zeus y penetra por fin en un

²⁹⁵ Cf. la lámina de Pelinna *ab* (Merkelbach 1989), las láminas A1 y A3 (Zuntz 1971) y los llamados fragmentos “escatológicos” 131a y 137 (S-M) atribuidos a Píndaro.

²⁹⁶ Nótese la importancia del número tres en los rituales místéricos descritos en la lámina de Pelinna *ab*, en donde se lee “ahora has muerto y ahora naciste, tres veces dichoso...” (νῦν ἔθανεσ καὶ νῦν ἐγένου, τρισόλβιε...).

²⁹⁷ El uso de ψυχή con este significado aparece por primera vez en el fr. 133 (S-M) de Píndaro. Para un análisis detallado del concepto de ψυχή a partir de este significado, caro a las doctrinas místicas, y las diferencias y similitudes que exhibe con el uso del término en los poemas homéricos, cf. Torres (2007, 315-30).

más allá dichoso. Es justamente en este punto en el que los derroteros de la especulación mística y el bagaje mítico-poético se encuentran en la oda, puesto que los iniciados que ingresan a la isla vivirán por siempre bajo los designios de Radamante, Rea y Crono y en compañía de los héroes Peleo, Cadmo y Aquiles (vv. 72-80).²⁹⁸

Ahora bien, ¿dónde se encuentra este camino de Zeus que franquea el pasaje hacia la isla de los bienaventurados? En su interpretación escatológica de la oda, Torres (2007, 348-49) declara:

Llama la atención, en efecto, el predominio del elemento aire en la descripción pindárica de la isla. La expresión ὠκεανίδες αἶραι περιπνέουσιν induce a pensar en la interpretación del nombre de Océano realizada por el comentarista de Derveni (col. XXIII) en su exégesis del poema órfico. Allí se distingue expresamente entre el uso corriente, que entiende a Océano como un río, y el uso de Orfeo, en el que es aire. En este caso, el Δῖος ὁδός podría entenderse como un camino que atraviesa el aire, un camino ascendente. Entonces, junto a un concepto pitagórico de la ψυχή, resulta lógico entender, a la luz de la col. XXIII del Papiro de Derveni, que las islas de la *Olímpica 2* admitan [una] ubicación celeste (...) lo que no invalida, claro está, un nivel más literal de lectura, precisamente el que el comentarista de Derveni atribuye al lenguaje poético-mitológico, y que se impondría a la audiencia en una primera instancia.

A partir de las palabras de este crítico, si se acepta la ubicación supraterrrenal de la isla en consonancia con el origen inmortal y divino del alma de quienes ingresan a ella, entonces estos individuos presentarían, una vez más, una semejanza con la ascendencia celestial de los dueños de las láminas de oro, puesto que estos son caracterizados como hijos no solo de la tierra, sino también del cielo estrellado (Βαρέας καὶ Ὅρανο ἀστερόεντος) y recorren, asimismo, un camino duradero y sagrado (συχνον ὁδὸν ἔρχεα<ι>).²⁹⁹

Los pasajes analizados y los testimonios complementarios ponen de manifiesto que, aun en un lenguaje críptico y de difícil interpretación (el lenguaje de los iniciados, se podría decir), la *Olímpica 2* parece hacer referencia a tres fenómenos típicamente vinculados con las doctrinas órfica y pitagórica: el elemento divino en el hombre, la *metempsychosis* y el juicio

²⁹⁸ En relación con la co-existencia de iniciados y héroes míticos en el más allá, vale la pena citar una parte de la lámina de oro B1.11 (Zuntz 1971) que se cierra con la frase “y luego reinarás con los demás héroes” (καὶ τότε ἔπειτ’ ἀλλοισι μεθ’] ἡρώεσσιν ἀνάξει[ς...).

²⁹⁹ Lámina de *Hiponion* (Cole 1980).

de los muertos.³⁰⁰ Allí, estos fenómenos coexisten con construcciones del más allá mítico-poéticas hábilmente adaptadas por Píndaro a un nuevo entorno cultural y se integran a la retórica propia del género del epinicio que busca celebrar a Terón, baluarte de Agrigento, por su cuadriga victoriosa (vv. 5-6).

Los movimientos escatológicos atestiguados en *O.* 2, el contenido de los fr. 129; 131a; 130; 131b; 133; 137 (S-N) atribuidos a Píndaro y el descubrimiento de los testimonios descritos en n. 293 puedan acaso complementarse con evidencia proveniente del campo de la epigramática. Me refiero a *CEG* 10, un epigrama funerario público dedicado a los caídos atenienses en la batalla de Potidea al comienzo de la guerra del Peloponeso, encontrado en la zona del Cerámico y datado en el 432 a.C.:

ἐμ Ποτ[ειδαίαι Αθηναίων] ἠοίδε ἀπέθανον].
 ἀθάνατόμ με θα[νο ---] |
 σεμαίνεν ἀρετ[ὲν ---] |
 καὶ προγονος θενεσ[---] |
 νίκεν εὐπόλεμοι μνεῖμ' ἔλαβομ φθ[ίμενοι]. |
 αἰθὲρ μὲμ φσυχᾶς³⁰¹ ὑπεδέχσατο, σό[ματα δὲ χθόν] |
 τῶνδε· Ποτειδαίας δ' ἀμφὶ πύλας ἐλ[ύθεν]. |
 ἐχθρῶν δ' οἱ μὲν ἔχοσι τάφο μέρως, ἠο[ι δὲ φυγόντες] |
 τεῖχος πιστοτάτην ἠελπίδ' ἔθεντο [βίω]. |
 ἄνδρας μὲμ πόλις ἠέδε ποθεῖ καὶ δε[ίμος Ἐρεχθέος], |
 πρόσθε Ποτειδαίας ἠοὶ θάνον ἐμ πρ[ο]μάχοις |
 παῖδες Αθηναίων· φσυχᾶς δ' ἀντίρρο[π]α θέντες |
 ἐ[λλ]άχσαντ' ἀρετὲν καὶ πατρ[ίδ'] εὐκλ[έ]ισαν.

En Pot[idea estos atenienses murieron]
 A mí inmortal mur[...]
 Para señalar la excelencia [...]
 Y por el vigor de un antepasado [...]
 Pereciendo obtuvieron el recuerdo de vencer una bella batalla.
 El aire recibió las almas, pero la tierra los cuerpos.
 Y en torno a las puertas de Potidea fueron separados.

³⁰⁰ En los vv. 82-86 de esta misma *Olímpica* el poeta declara hablar para quienes comprenden sin la necesidad de intérpretes.

³⁰¹ A lo largo de este apartado, el análisis se centrará en la primera aparición del vocablo φσυχᾶς en el epigrama. Su segunda aparición figura en la frase φσυχᾶς δ' ἀντίρρο[π]α θέντες, que traduje aquí como “depositando sus vidas en compensación”. A mi juicio, este segundo φσυχᾶς debe entenderse en términos del aliento vital que exhala el caído en batalla, a la usanza homérica (de allí mi traducción por “vidas”). Si se acepta esta interpretación, entonces *CEG* 10 podría considerarse un testimonio del estado de transición del vocablo en el siglo V a.C., cuyo sentido como “alma divina e inmortal” aún no se encontraba asentado por completo. A este respecto véase el resto del análisis y la n. 308.

Y de sus enemigos unos tienen el medio de una tumba y los que huyeron erigieron una muralla como la esperanza más confiable de vida. Esta ciudad y el pueblo de Erecteo añoran a estos hombres que frente a Potidea murieron entre los primeros combatientes, hijos de los atenienses, y, depositando sus vidas en compensación, obtuvieron en suerte excelencia y proporcionaron gloria a su patria.

En esta inscripción la frase αἰθὲρ μὲμ φσυχὰς ὑπεδέχσατο, σό[ματα δὲ χθόν] / τῶνδε Ποτειδαίας δ’ ἀμφὶ πύλας ἐλ[ύθεν] (“El aire recibió las almas, pero la tierra sus cuerpos. Y en torno a las puertas de Potidea fueron separados”) resulta particularmente sugerente.³⁰² Si bien no es posible establecer con certeza la filiación entre este escueto pasaje y la práctica de doctrinas místicas, su contenido apunta a algunos elementos centrales del pensamiento escatológico: el dualismo cuerpo-alma y el elemento divino e inmortal en el hombre. Analicemos esta cuestión con mayor detenimiento. Aquí, el lugar/receptáculo/espacio a donde se dirige la ψυχή una vez separada del cuerpo mortal es el αἰθήρ, término que se ha traducido simplemente como aire. Sin embargo, es preciso aclarar que dicho vocablo hace referencia, en la cosmología griega, a la región superior del aire, la más alta y pura parte de la atmósfera, que se extiende más allá de la naturaleza húmeda del ἄηρ, este último aire neblinoso o vaporoso que va desde la tierra hasta e incluyendo las nubes (cf. Hes. *Th.* 125). En esta región alta y pura habitan los dioses, según el pensamiento mitológico tradicional.³⁰³ En este sentido, el epigrama parece querer decir que las almas de los caídos en Potidea retornan al medio celeste del cual forman parte, en consonancia con la noción presocrática que entiende el αἰθήρ como “a spiritual, divine force in human beings, in contrast with the heavy materiality of earth” (Mihai 2010, 563).³⁰⁴ Aun más, según este crítico (Mihai 2010, 555-556), el testimonio del ascenso del alma al cielo contenido en *CEG* 10, junto con otra evidencia considerada,³⁰⁵ constituye una prueba fehaciente de que “the souls of men and women, after the death of the body, were said to share the abode of the gods [and that] this

³⁰² Para una reflexión similar en el ámbito de la tragedia, cf. Eur. *Supp.* 531-536.

³⁰³ Cf. *Il.* 2. 412, 4. 166; Hes. *Op.* 18; Soph. *Aj.* 1187-1197; Eur. *Men.* 605-606.

³⁰⁴ Para un análisis detallado de la noción de αἰθήρ, especialmente en los filósofos presocráticos, Empédocles y Pitágoras, cf. Mihai (2010, 553-68).

³⁰⁵ Entre esta evidencia se encuentra el comienzo de la *Nemea* 6.1-6 de Píndaro, en donde el poeta hace referencia al origen común de dioses y hombres. También Torres (2007, 178-79, 308-10) considera este pasaje como prueba del carácter divino del alma de los seres humanos.

shows also that the belief in the immortality of the soul was well established in the fifth century BCE, among some thinkers at least, if not among the general population”.³⁰⁶

A partir de estas reflexiones, entonces, el término ψυχή en el epigrama parece hacer referencia a un alma inmortal e inmaterial de origen divino que asciende al αἰθήρ una vez destruido el cuerpo. Esta referencia permite trazar un paralelismo con las almas de los ἑσλοί que ingresan a la isla de los bienaventurados en la *Olímpica* 2.68-72, franqueando el camino de Zeus. Recordemos que, según Torres (cf. *supra*), dicha isla y dicho camino son susceptibles de ubicarse en un medio aéreo, supraterráneo y celestial, medio del que también participaban los poseedores de las láminas de oro, caracterizados como hijos de la tierra y del cielo estrellado (Βαρέας καὶ Ὅρανο ἀστερόεντος, cf. *supra*).

Más allá de las filiaciones exactas entre el pensamiento escatológico presente en *O.* 2 y en *CEG* 10 (cuyo punto de contacto casi certero parece ser, al menos, una concepción afín del significado de ψυχή)³⁰⁷, ambas producciones exhiben procesos compositivos semejantes.

Así, si en *O.* 2 las creencias escatológicas coexistían con la ya familiar tradición representada por la supervivencia del κλέος del atleta y con la retórica propia del género del epinicio, en *CEG* 10 dichas creencias coexisten, a su vez, con la tradición representada por la supervivencia del κλέος del guerrero y con la retórica propia de los epigramas públicos para los caídos. En efecto, allí se menciona la excelencia de los combatientes y la gloria que proporcionaron a su patria (ἐ[λλ]άχσαντ’ ἀρετὴν καὶ πατρ[ίδ’] εὐκλ[έ]ισαν), el recuerdo que dejaron al perecer en la contienda (νίκεν εὐπόλεμον μὲν ἐμ’ ἔλαβον φθ[ί]μενοι) y el hecho de que cayeron entre los primeros combatientes (hoi θάνον ἐμ πρ[ο]μάχοις), todos tópicos recurrentes en las inscripciones bélicas, ya estudiados en apartados anteriores.

Aun más, me atrevería a decir, dada la evidencia con la que se cuenta actualmente, que tanto la *Olímpica* 2 de Píndaro como *CEG* 10 constituyen dos ejemplos casi únicos (al menos en el siglo V a.C. y en sus respectivos *corpora*) de la incorporación de un medio

³⁰⁶ El adjetivo ἀθάνατος figura en *CEG* 10, aunque el verso es de carácter muy fragmentario como para determinar si se encontraba conectado allí con el tópico de la inmortalidad del alma. Es más probable, quizás, que hiciera referencia a la gloria inmortal conquistada por los guerreros.

³⁰⁷ A diferencia de lo que ocurre en *O.* 2.68-72, el epigrama no ofrece evidencia del fenómeno de *metempsychosis* o transmigración de las almas, si bien se podría suponer, forzando un poco el texto, que dicha evidencia se encuentra contenida en la sucinta frase αἰθὲρ μὲν φουχᾶς ὑπεδέχσατο (“el aire recibió las almas”). En este sentido, Mihai (2010, 568-71), en su análisis del epigrama, consideró necesario dedicar un apartado a dicho fenómeno, en tanto “the doctrine of metempsychosis or the transmigration of the soul is another topic that appears to place the soul in the sky” (Mihai 2010, 568).

cultural/cultural escatológico de estas características en un género poético (epinicio, epigrama) determinado. Ninguna otra oda pindárica (quizás con excepción de la *Nemea* 6, cf. n. 305) hace referencia explícita a las creencias contenidas en doctrinas místicas, así como ningún otro epigrama funerario público recuperado hasta el día de la fecha se pronuncia acerca del dualismo cuerpo-alma del modo en que *CEG* 10 lo hace.³⁰⁸

2.7.2. Epigramas del siglo IV a.C y el caso de *CEG* 593

En la sucinta descripción de los epigramas datados en torno al siglo IV a.C. (cf. pp. 163-166) se estableció que una de sus características era el aumento de referencias a cultos místicos o a doctrinas acerca de la supervivencia de las almas. Como suele suceder con respecto a estos temas, el terreno sobre el que pisamos es incierto y dichas referencias poseen solo en contadas ocasiones altos grados de certeza o plausibilidad. Aun así, vale la pena visitar algunos intentos de la crítica por establecer filiaciones entre estas inscripciones y el fenómeno de los cultos místicos.

González-González (2019, 134-43) nota que recién a partir del siglo IV a.C. los epigramas comienzan a utilizar la expresión *Φερσεφώνης θάλαμος* (“el tálamo de Perséfone”) para designar el lugar al que se dirige el difunto una vez muerto. Por el contrario, en los epigramas del siglo V a.C. y anteriores, remarca esta crítica, Perséfone nunca es mencionada, siendo en cambio Hades la figura subterránea protagonista, a veces en calidad de divinidad, a veces de lugar habitado por los muertos.³⁰⁹ La aparición de la frase *Φερσεφώνης θάλαμος* conforme a estos patrones ha llevado a González-González (2019, 138) a postular una conexión entre el contenido de ciertos epigramas funerarios privados y la práctica de cultos místicos en los

³⁰⁸ En el epigrama dedicado a Nausíquides (cf. p. 196), datado entre el 450 y el 425 a.C., se dice que este guerrero es *ψυχὴν ἀγαθός*, frase que traduje allí como “noble en espíritu”. Vale la pena preguntarse si el término *ψυχή* en la inscripción también constituye evidencia del dualismo cuerpo-alma. El vocablo aquí parece, en efecto, designar una entidad separada del cuerpo, del *σῶμα*. Sin embargo, el sentido que se destaca no es el de *ψυχή* como alma divina e inmortal, sino más bien como sensibilidad y conciencia independiente de dicho *σῶμα*, acaso equivalente a la noción de “personalidad”. Estas fluctuaciones en el significado de *ψυχή* a partir del s. V. a.C. podrían estar atestiguando un estado de transición del término, en el que el carácter inmortal y divino al que alude no resulta siempre inequívoco. Torres (2007, 330) también reconoció este estado de fluctuación en los epinicios pindáricos, a partir de las posturas disímiles allí presentes con respecto a la relación entre hombres y dioses, mencionadas con motivo del análisis del culto heroico en las pp. 168-170; 241 de la presente tesis.

³⁰⁹ Cf. *CEG* 75, 83, 84, 120, 121, 163, 171, 178, entre otros. Para la mención de Hades en el siglo IV a.C., véase *CEG* 490, 591, 597, 629, 640, 645, 661, 694, 699.

que la figura de Perséfone suele revestir particular importancia. La evidencia complementaria empleada para establecer esta filiación es, una vez más, el contenido de las llamadas láminas de oro. En efecto, en la serie A1-A4 (Zuntz 1971) se describe el alma del iniciado realizando diversas acciones vinculadas con la figura de Perséfone:

- 1) δεσποίνας δ' ὑπὸ κόλπον ἔδυν χθονίας βασιλείας (“Y me sumergí en el seno de la soberana reina subterránea”, A1. 7).
- 2) νῦν δ' ἰκέτης ἦκω παρ' ἀγνήν Φερσεφόνειαν (“Ahora llego como suplicante junto a la casta Perséfone”, A2. 6).
- 3) χαῖρε, χαῖρε· δεξιᾶν ὁδοιπόρ<ει> / λειμῶνάς τε ἱεροῦς καὶ ἄλσεα Φερσεφονείας (“Salud, salud. Recorre por la derecha los prados y bosques sagrados de Perséfone”, A4. 5-6).

Dado que plantean un descenso del individuo para ir hacia el encuentro de Perséfone, describiendo un espacio liminar en el que esta divinidad es protagonista, las frases contenidas en las tablillas pueden relacionarse con la expresión ἦλθ' Φερσεφόνης θάλα<α>μον, κατέχει Φερσεφόνης θάλαμος (“marchó hacia el tálamo de Perséfone”, *CEG* 489, “el tálamo de Perséfone retiene...”, *CEG* 510) y sus variantes presentes en los epigramas funerarios privados del siglo IV a.C. Sin embargo, este tipo de coincidencias debe tomarse con extrema cautela, puesto que además de ser una divinidad representativa en los movimientos místicos, Perséfone forma parte, asimismo, del acervo mítico-poético tradicional griego. En este sentido, vale la pena preguntarse si la referencia al tálamo de Perséfone en las inscripciones constituye simplemente un *tópos* retórico-poético y no una indicación efectiva de la presencia de creencias escatológicas. Con respecto a esta cuestión, es pertinente mencionar dos pasajes que figuran en los epinicios de Píndaro. En el primero de ellos, el poeta, hablando de las muertes cometidas por Aquiles en la guerra de Troya, declara: “A ellos Aquiles, guardián de los eácidas, mostrándoles la morada de Perséfone, les ponía de manifiesto a Egina y a vuestra raíz” (οἷς δῶμα Φερσεφόνας / μανύων Ἀχιλεῦς, οὔρος Αἰακιδᾶν, / Αἴγιναν σφετέραν τε ῥίζαν πρόφαινεν, *I.* 8.55-56a). En el segundo, el poeta exhorta a la ninfa Eco, el eco personificado, a ir hacia el hogar de negras murallas de Perséfone (μελαντειχέα νῦν δόμον / Φερσεφόνας ἔλθ', *O.* 14.20) para informarle al difunto padre del vencedor que su hijo fue coronado en Delfos.³¹⁰

³¹⁰ Cf. n. 194 para la cita y la traducción completa de todo el pasaje.

Tanto tablillas de oro como epigramas funerarios y epinicios pindáricos exhiben el tópico común del descenso a un espacio adjudicado a Perséfone, ya sea su tálamo (θάλαμος), su morada (δῶμα) o sus prados y bosques sagrados (λειμῶναι ἱεροὶ καὶ ἄλσεα). No obstante, quizás solo un crítico muy avezado se atrevería a postular que en los anteriores pasajes pindáricos la mención de Perséfone se encuentra relacionada con el fenómeno de los cultos místéricos. En efecto, allí, la presencia de esta divinidad subterránea parece constituir, simplemente, un *tópos* poético que, en el caso de *O.* 14, complementa la típica alabanza del *laudandus*, llevándola a dimensiones hiperbólicas. Acaso se pueda aplicar el mismo razonamiento para la mención de “el tálamo de Perséfone” en algunas de las inscripciones del siglo IV a.C. consideradas, muy especialmente cuando la locución se presenta despojada de evidencia complementaria en el texto circundante.

Existen otras inscripciones, no obstante, en las que la referencia al tálamo o la morada de Perséfone aparece acompañada de ciertas expresiones o giros que podrían dar prueba de su filiación con el universo del pensamiento escatológico, aunque dicha filiación aún se encuentra lejos de ser segura y contundente.³¹¹ Me refiero a *CEG* 511, inscripción encontrada sobre una estela de mármol en la región de Ática y datada entre el 390-365 a.C.:

σῆς ἀρετῆς ἔστηκεν ἐν Ἑλλάδι | πλεῖσται τρόπαια
 ἐν τε ἀνδρῶν | ψυχαῖς³¹², οἷος ἐὼν ἔλιπες,
 Νικόβ|ολε, ἠελίο λαμπρὸμ φῶς, Περσεφ|όνης δὲ
 δ[ῶμ]α ποθεινὸς ἐὼν σοῖ|[σι φίλο]ις κατέβας.

Se yerguen muchos trofeos de tu excelencia en la Hélade y en los espíritus de los hombres. Siendo cual (eras), Nicobolo, abandonaste la brillante luz del sol y descendiste, siendo extrañado por tus amigos, a la morada de Perséfone.

En este epigrama, la expresión ἔλιπες ἠελίο λαμπρὸμ φῶς (“abandonaste la brillante luz del sol”) es casi idéntica a aquella que encabeza la lámina A4 (Zuntz 1971), lámina que se cierra a su vez con la referencia a los prados y bosques sagrados de Perséfone (A4. 5-6). En

³¹¹ Con respecto a la labilidad del vínculo, considérense las palabras de Edmonds (2004, 48): “In contrast to an ordinary grave marker, which is designed for public viewing, the tablets are meant to be seen only by the deceased and those who buried her [or him] (...) the tablet...articulates the deceased’s identity not in public, socio-political terms, but through the appeal to standards meaningful to the deceased personally”.

³¹² Al igual que sucedía en *CEG* 82, el término ψυχή parece hacer referencia aquí a la sensibilidad y a la conciencia del individuo, entendida como una entidad separada del cuerpo. Cf. n. 308.

efecto, allí el alma del iniciado “cuando...abandona la luz del sol, a la derecha [...] va [a un lugar] especialmente custodiado” (Ἄλλ’ ὀπόμε...πρόλιπη φάος Ἁελίοιο, δεξιὸν ΕΞΟΙΑΣΔΕΕΤ <ιέ>ναι πεφυλαγμένον εὔ μάλα πάντα, A4.1-2). La coincidencia entre lámina y epigrama no parece ser suficiente para determinar el carácter de iniciado de Nicobolo, sobre todo debido al hecho de que la frase compartida por ambas composiciones tiene un precedente homérico que nos acerca una vez más al ámbito de la poesía y que nos autoriza, por lo tanto, a interpretar la expresión, en el caso del epigrama, simplemente como un *tópos* literario.³¹³ De cualquier manera, es pertinente destacar el paralelismo.

Siguiendo esta línea de interpretación, también se puede mencionar *CEG 571* (Ática, ca. 350 a.C.), un epigrama inscrito sobre una estela de mármol cuyo bajo relieve contenía la imagen de una mujer mayor sentada y de una muchacha parada junto a ella. Según el contenido del epigrama, la mujer sentada, Melita, sería la nodriza de la muchacha, llamada Hipóstrate. Al finalizar la inscripción, dentro del marco dialógico ficticio creado por el epigramatista, Hipóstrate se dirige a Melita con las siguientes palabras: “Y sé que aun bajo tierra, si en verdad existe una recompensa para los valiosos, para ti la primera, (oh) nodriza, hay honores junto a Perséfone y Plutón” (οἶδα δὲ σοὶ ὅτι καὶ κατὰ [γ]ῆς, εἴπερ χρηστοῖς γέρας ἐστίν, / πρότει σοὶ τι[μα]ί, τίτθη, παρὰ Φερσεφόνει Πλούτωνί τε κείνται). Estas palabras dotan al epigrama de una cierta “atmósfera misteriosa”, especialmente si se toma en consideración el feliz destino que le espera al alma del iniciado en el mundo subterráneo una vez atravesadas con éxito ciertas pruebas y desafíos detallados en las láminas.³¹⁴ No se debe olvidar, además, la explícita presencia de Perséfone junto al iniciado en la serie A2-A3 (Zuntz 1971). De contenido semejante a esta última serie, se descubrió en Creta, asimismo, una hoja de oro que llevaba la inscripción: [Πλού]τωνι καὶ Φ[ερσ]εφόνη[τι] χαίρειν (“a Plutón y Perséfone, salve”).

Si se considera que en *CEG 571* la mención de Plutón junto a Perséfone es de un carácter único, no atestiguada en ningún otro epigrama, pero sí presente en testimonios escatológicos

³¹³ Véase, por ejemplo, *Il.* 18.9-13, pasaje en el cual Aquiles intuye la muerte de Patroclo: ὥς ποτέ μοι μήτηρ διεπέφραδε καὶ μοι ἔειπε / Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον ἔτι ζώντος ἐμεῖο / χερσὶν ὑπο Τρώων λείψειν φάος ἠελίοιο. / ἦ μάλα δὴ τέθνηκε Μενoitίου ἄλκιμος υἱὸς /σχετίλιος: (“Cuando una vez mi madre me mostró y me dijo que viviendo yo aún el mejor de los mirmidones abandonaría la luz del sol bajo las manos de los troyanos. Ciertamente el fuerte hijo de Menecio ha muerto, impetuoso”).

³¹⁴ Cf. la lámina de *Hipponion* y la serie B1-B2 (Zuntz 1971), en donde se aconseja al iniciado no acercarse a la fuente de Hades y proseguir directamente al encuentro de los guardianes y del lago de Mnemosyne.

directos, entonces quizás sea posible postular una filiación entre el epigrama y algún tipo de creencia mística. No obstante, nótese que Hipóstrate pone en duda, mediante el empleo de la subordinada condicional encabezada por εἴπερ, los honores que recibe Melita en el más allá.³¹⁵

Finalmente, existe un epigrama que, a diferencia de los anteriores, no parece dejar lugar a dudas acerca del despliegue de creencias escatológicas, exhibiendo, por ende, un vínculo con *O. 2* y con *CEG 10*. Me refiero a *CEG 593*, descubierto en una estela de mármol en el Cerámico y datado alrededor del 346-317 a.C.:

ὄθεις μόχθος ἔπαινον ἐπ' ἀνδράσι τοῖς ἀγαθοῖσιν |
 ζητεῖν, ἠϋρηται δὲ ἄφθονος εὐλογία· |
 ἧς σὺ τυχὼν ἔθανες, Διονύσιε, καὶ τὸν ἀνάγκης |
 κοινὸν Φερσεφόνης πᾶσιν ἔχεις θάλαμον.

σῶμα μὲν ἐνθάδε σόν, Διονύσιε, γαῖα καλύπτει, |
 ψυχὴν δὲ ἀθάνατον κοινὸς ἔχει ταμίας· |
 σοῖς δὲ φίλοις καὶ μητρὶ κασιγνήταις τε λέλοιπας |
 πένθος ἀείμνηστον σῆς φιλίας φθίμενος· |
 δισσαὶ δ' αὖ πατρίδες σ' ἢ μὲν φύσει, ἢ δὲ νόμοισιν |
 ἔστερξαν πολλῆς εἵνεκα σωφροσύνης.

No es ningún esfuerzo buscar el elogio entre hombres nobles, pues se encuentra alabanza sin envidia. Tocándote esto en suerte, Dionisio, tu moriste, y obtienes el tálamo de Perséfone, común a todos por necesidad.

Por un lado, aquí, Dionisio, la tierra oculta tu cuerpo. Por otro, tiene tu alma inmortal el común dispensador. Y a tus amigos, madre y hermanos les has dejado un dolor que por siempre recordará tu cariño, aunque consumido. Y al mismo tiempo dos patrias, una en la que naciste, y otra tuya por las leyes, te amaron a causa de tu gran prudencia.

En primer lugar, se encuentra en el epigrama la ya familiar locución Φερσεφόνης θάλαμον. No obstante, aquí se nos dice además que dicho espacio es común a todos por

³¹⁵ Dentro de las señales que podrían estar indicando una relación entre el fenómeno de los cultos místicos y el contenido de los epigramas funerarios privados del siglo IV a.C., se puede sumar también la presencia del adjetivo ὄλβιος y sus variantes en las inscripciones (cf. *CEG 601, 633*). Este término, como se vio en p. 248 y n. 295, se emplea para designar el estado de dicha de los iniciados cuyas almas logran alcanzar una inmortalidad definitiva.

necesidad (ἀνάγκη). Hansen (1989, 82), en su comentario al epigrama, establece que detrás de la palabra ἀνάγκη se debe discernir a la divinidad Ἀνάγκη Περσεφόνη. Tsagalis (2008, 124), por su parte, está de acuerdo con Hansen, pero establece que, para él, en dicha inscripción “there is more to it” y agrega: “in his study on Orphism, Maaß has argued that Ananke as an orphic belief is linked in popular imagination with Persephone, the relentless queen of the Underworld”.³¹⁶ También Onians (1951, 332) ha explorado las relaciones entre el concepto de ἀνάγκη y el pensamiento escatológico órfico y pitagórico.³¹⁷ A partir de los datos aportados por la crítica, acaso en esta ocasión la referencia al tálamo de Perséfone sí pueda vincularse de modo más fehaciente con el universo de los cultos místicos, indicando un espacio liminar “común a todos” (κοινὸν πᾶσιν) según las creencias desplegadas por estas doctrinas.³¹⁸ Recordemos que también en *O.* 2.60 se hacía uso de este término en un contexto escatológico, con motivo del juicio de los muertos a quienes se sentenciaba “con adversa necesidad” (ἐχθρᾷ ἀνάγκῃ).

Las posibilidades de que estas referencias estén apuntando solapadamente a creencias escatológicas aumentan si se consideran junto con los siguientes versos del epigrama: “Por un lado, aquí, Dionisio, la tierra oculta tu cuerpo. Por otro, tiene tu alma inmortal el común dispensador” (σῶμα μὲν ἐνθάδε σόν, Διονύσιε, γαῖα καλύπτει, | / ψυχὴν δὲ ἀθάνατον κοινὸς ἔχει ταμίας· |).³¹⁹ Así como ocurría en *CEG* 10, el epigrama dedicado a Dionisio presenta el tópico de la separación del cuerpo y del alma. En este caso, la inscripción señala explícitamente que el alma de este individuo es de carácter inmortal (ψυχὴν ἀθάνατον). No obstante, y a diferencia de lo que sucedía en el epitafio destinado a los guerreros atenienses caídos en Potidea, aquí no es el αἰθήρ el que recibe el alma de Dionisio, sino un común dispensador (κοινὸς ταμίας). La reiteración del vocablo κοινός (esta vez en un contexto más escatológico) parece ratificar la concepción del tálamo de Perséfone en los versos anteriores

³¹⁶ Maaß (1895, 273).

³¹⁷ De particular interés resulta a este respecto el concepto pitagórico de la rueda de la necesidad (cf. Diog. Laerc. 8.14).

³¹⁸ Tampoco se debe olvidar el rol cumplido por Perséfone en los llamados misterios eleusinos. Según Tsagalis (2008, 128) “the orphic beliefs traced in this epitaph (Persephone-Ananke, immortality of the soul) have been blended within Eleusinian ritual, which in fourth-century Athens has become extremely prominent. Persephone-Ananke is, for example, a clear manifestation of this blending”.

³¹⁹ Para la mención de la separación de σῶμα y ψυχή en otros epigramas del siglo IV a.C., cf. *CEG* 535, 548.

como un espacio común a todos conforme a los postulados de las doctrinas místicas y no simplemente como un *tópos* literario indicativo del carácter universal de la muerte.³²⁰

Con respecto a la identidad de este común dispensador de almas, los estudiosos se han dividido entre Zeus (Peek 1960, 321) y Hermes (Hansen 1989, 82; Tsagalis 2008, 126). Según este último crítico, además de ser representado en la mitología tradicional ya desde Homero como un conductor o guía de los muertos, un *ψυχοπομπός* (cf. *Od.* 24.1-4), “Hermes fits appropriately into the framework of Orphic eschatology, which permeates the epitaph”.³²¹ Sin embargo, a partir del contenido de *O.* 2.68-72, quizás no deberíamos apresurarnos tanto en descartar la interpretación de Peek, quien identificaba la figura del *ταμίας* con Zeus. En efecto, recordemos que en esta *Olímpica* dicha divinidad se encontraba en estrecha relación con los movimientos de las almas hacia uno y otro lado, almas que finalmente podían completar “el camino de Zeus junto a la torre de Crono” (*Διὸς ὁδὸν παρὰ Κρόνου τύρσιν*, v. 70) y así ingresar a la isla de los bienaventurados. Sea como fuere, lo que parece innegable es que tanto *O.* 2, como *CEG* 10 y este epigrama ofrecen testimonios de la creencia en la inmortalidad del alma en estrecha relación con los postulados de doctrinas místicas, principalmente el pitagorismo y el orfismo.

Una prueba más de la relación entre *CEG* 593 y el complejo de ideas escatológicas hasta aquí desarrolladas quizás pueda hallarse también en el terreno de la arqueología. Retornando a las características del monumento que contenía el epigrama destinado a Dionisio, llama la atención la presencia de una figura de toro colocada sobre la estela, franqueada por dos leones. En efecto, este toro bajo el cual la tumba del difunto está colocada es un símbolo dionisiaco, un antiguo recordatorio del dios Dionisos como líder del ganado (*Διόνυσος Καθηγεμών*).³²² A partir de esta identificación, es pertinente recordar, asimismo, que dicha divinidad goza de un lugar central en la tradición mítico-antropológico órfica y que su rol

³²⁰ “This is indeed a remarkable case among fourth-century Attic epitaphs, for the imagery of Persephone’s chamber has been used as the platform for the expression of dionysiac-orphic beliefs concerning the immortality of the soul” (Tsagalis 2008, 130).

³²¹ Tsagalis cita el testimonio contenido en Diógenes Laercio (8.31) en el que el filósofo señala que los pitagóricos consideraban a Hermes un dispensador de almas (*ταμίας τῶν ψυχῶν*). Nótese que, como suele suceder en estos casos, este crítico no establece una distinción exacta entre las creencias órfica y pitagórica. Puesto que nuestro objetivo consiste solo en rastrear indicios de pensamientos y doctrinas escatológicas, sin ahondar demasiado en sus diferencias, el testimonio ofrecido por Tsagalis sigue resultando de suma utilidad a pesar de esta inconsistencia.

³²² Para las menciones de este epíteto de Dionisos, cf. Tsagalis (2008, 128 n. 213).

como escolta y líder del ganado está conectado con su rol como intercesor frente a los regentes del mundo subterráneo para ayudar o salvar al iniciado.³²³

Así como ocurría en los casos de *CEG* 10 y *O.* 2, las referencias escatológicas coexisten aquí con una retórica convencional que favorece la inmortalidad del κλέος del difunto. En este sentido, la inscripción dedicada a Dionisio “rechristen[s] a number of elements (thematic and dictional) typically associated with the public funeral of the war dead and reappl[ies] them to a private commemoration of an individual who did not die at war” (Tsagalis 2008, 123).

Este movimiento se puede percibir con mayor claridad en los primeros versos del epigrama, en donde se hace referencia al elogio (ἔπαινον-εὐλογία) que merece el difunto Dionisio entre hombres nobles (ἐπ’ ἀνδράσι τοῖς ἀγαθοῖσιν). Recordemos que la locución ἄνδρες ἀγαθοί designa frecuentemente a los guerreros caídos en batalla en los epigramas funerarios privados y públicos de los siglos VI-V a.C. (cf. sección 2.4.).

Sin embargo, acaso se pueda pensar, tomando la frase de Tsagalis, que *CEG* 593 también resignifica algunos elementos típicamente asociados con el género del epinicio. En dicho género, el elogio resulta un *tópos* retórico fundamental para exaltar el κλέος del atleta.³²⁴ Considérese el comienzo de *I.* 3/4.1-4: Εἴ τις ἀνδρῶν εὐτυχήσας ἢ σὺν εὐδόξοις ἀέθλοισι / ἢ σθένει πλούτου κατέχει φρασὶν αἰανῆ κόρον, / ἄξιος εὐλογίαῖς ἀστῶν μεμίχθαι. (“Si alguno de los hombres, teniendo éxito o con los ilustres certámenes o con el vigor de la riqueza, refrena en su mente la persistente saciedad, digno es de mezclarse en los elogios de los ciudadanos”). Aquí el término empleado por Píndaro para designar el elogio (εὐλογία) resulta análogo al utilizado en el epigrama de Dionisio cuando dice que “se encuentra alabanza sin envidia” (ἠϋρηται δὲ ἄφθονος εὐλογία). Asimismo, y si bien los paralelismos léxicos terminan aquí, tanto el comienzo de *I.* 3/4 como el comienzo de *CEG* 593 plantean un cuadro en el que un individuo, al cumplir ciertas expectativas o revestir ciertas características, se

³²³ Cf. Graf (1993, 256). Considérese también el contenido de las tabletas de hueso de Olbia, en las que el nombre de esta divinidad figura junto con la leyenda ΟΡΦΙΚ, y la asociación (un tanto incierta) del nombre Eubouleus con un epíteto de Dionisos en las láminas de oro (A1-A3 Zuntz 1971). En una lámina más tardía figura expresamente la mención de Dionisos como Βριμῶ junto con una referencia al tirso (lámina de *Pherai* Tsantsanoglou 1997, 114 n. 38).

³²⁴ En las odas de Píndaro, el término que se emplea típicamente para designar el elogio es αἶνος (cf. *O.* 2.95; 6.12; 11.7; *N.* 1.6), término del que deriva el vocablo ἔπαινος presente en el epigrama. El verbo αἰνέω (elogiar) es más frecuente en los epinicios que el sustantivo (cf. *O.* 9.14, 48; *P.* 4.140; 9.95; *N.* 1.72; 3.29; 4.93; *I.* 5.59, entre otros). Para el uso de εὐλογία en los epinicios ver *O.* 5.24; *N.* 4.5; *I.* 6.21 y el pasaje citado a continuación.

hace merecedor de reconocimiento por un colectivo determinado, los ciudadanos en la *Ístmica*, el grupo de hombres nobles en el epigrama.³²⁵

De igual modo, es pertinente mencionar que en *CEG* 593 el elogio está calificado como ἄφθονος (“sin envidia”). Cualquier lector lo suficientemente versado en los lugares comunes del epinicio pindárico sabe que este poeta suele caracterizar a aquellas figuras contrarias a la persona del vencedor como φθονεροί (envidiosos), mientras que los que allí comparten la alegría por su triunfo reciben el calificativo de ἄφθονος (sin envidia).³²⁶ En este sentido, en los epinicios pindáricos el motivo del elogio resulta siempre un *tópos* indisolublemente asociado a la idea de la “no envidia”: ἀφθόνητος δ’ αἶνος Ὀλυμπιονίκαις / οὗτος ἄγκειται (“Y este elogio se reserva sin envidia para los vencedores olímpicos”, *O.* 11.7-8); τίνα κεν φύγοι ὕμνον / κείνος ἀνήρ, ἐπικύρσαις / ἀφθόνων ἀστῶν ἐν ἡμερταῖς αἰοδαῖς; (“¿A qué himno rehuiría aquel hombre tras encontrarse con ciudadanos no envidiosos en deleitables cantos?”, *O.* 6.6-7).

A partir de todo lo antedicho, la locución ἄφθονος εὐλογία presente en el epigrama de Dionisio y la mención anterior del ἔπαινος que recibió este ciudadano contribuyen a acercar significativamente los universos de la inscripción y de la oda pindárica y a volver a plantear el interrogante acerca del conocimiento directo y exacto de la tradición literaria (en este caso precedente) por parte de los compositores de epigramas.³²⁷

En consonancia con esto y a modo de cierre un tanto anecdótico, resalto la presencia en *CEG* 593 de un pasaje que permite establecer un paralelismo entre el difunto Dionisio y el atleta Hagesias, celebrado en la *Olímpica* 6 de Píndaro. Me refiero a la mención de las dos patrias (Samos y Atenas, cf. n. 325) que amaron al fallecido Dionisio a causa de su prudencia (δισσαὶ δ’ αὖ πατρίδες σ’ ἢ μὲν φύσει, ἢ δὲ νόμοισιν| ἔστερξαν πολλῆς εἵνεκα σωφροσύνης).

³²⁵ En el caso de *CEG* 593, las palabras halagadoras para con Dionisio se relacionan con la vida y la trayectoria personal del individuo de la que, en un raro y fortuito golpe de suerte, contamos con información: “We are also in a position to identify the deceased, Dionysios, who was the cousin of the orator Hypereides. In fact, since Dionysios was from the deme of Kollytos (which was also the deme of Hypereides) and both the name of Dionysios and that of Alphinios (a rather rare name) were in current use in Hypereides’ family, it is highly likely that the aforementioned relation between the two is secure. Dionysios was a cleruch sent to Samos and, as his father’s name and relation to Hypereides indicate, was clearly an Athenian...” (Tsagalis 2008, 122).

³²⁶ Para referencias a la envidia y a los envidiosos cf. *O.* 8.55; *P.* 1.85; 11.29; *I.* 7.39; *O.* 1.47; *P.* 2.90; 11.54; *N.* 8.21; *I.* 1.44; 2.43, etc. El adjetivo ἄφθονος también puede tener el sentido de “plentiful” (*LSJ* s.v. 2), tanto en el epigrama como en las odas pindáricas.

³²⁷ Este interrogante ya había surgido anteriormente en relación con *CEG* 82 y *CEG* 637=118a. Al respecto véase la n. 231 y la p. 213 de la presente tesis.

En el caso de Hagesias, el poeta declara la doble procedencia de este atleta, nacido en Arcadia pero residente en Siracusa, al mando del tirano Hierón:

μὴ θράσ-
 σοι χρόνος ὄλβον ἐφέρπων,
 σὺν δὲ φιλοφροσύναις εὐ-
 ηράτοις Ἀγησία δέξαιτο κῶμον
 οἴκοθεν οἴκαδ' ἀπὸ Στυμ-
 φαλίων τειχέων ποτινισόμενον,
 ματέρ' εὐμήλοιο λείποντ' Ἀρκαδίας. 100
 ἀγαθαὶ δὲ πέλοντ' ἐν χειμερία
 νυκτὶ θοᾶς ἐκ ναὸς ἀπεσκήμ-
 φθαι δὺ' ἄγκυραι.

Ojalá el tiempo que avanza no dificulte su dicha y reciba con amables bondades el cortejo de Hagesias que retorna a su casa desde su casa, desde los muros estinfalios, abandonando a la madre de Arcadia de buenos rebaños. Y es bueno en noche tormentosa colocar adelante desde la rápida nave dos anclas (vv. 97-102).

Si bien el paralelismo probablemente no se extienda más allá del terreno de la coincidencia, resulta interesante resaltar su presencia en una inscripción que exhibe, por otro lado, significativas deudas con el epinicio pindárico.

2.7.3. Conclusiones generales

Como se estableció al comienzo de la sección, el objetivo aquí perseguido fue el de intentar señalar ciertas coincidencias entre epinicios, epigramas funerarios y otros tipos de evidencia complementaria que pudieran apuntar a la presencia de doctrinas escatológicas sobre la supervivencia del alma. Dentro del *corpus* de epinicios, dichas doctrinas se dejan entrever, de modo más conspicuo, en la *Olímpica 2* de Píndaro. El contenido presente allí fue puesto en relación con *CEG 10*, *CEG 593* y otros epigramas del siglo IV a.C. vía el material disponible en las láminas de oro, no sin antes advertir acerca del carácter un tanto lábil de algunas de estas conexiones y similitudes. Lo que parece seguro, al menos, es que las tres composiciones mencionadas pueden asociarse con un concepto del alma divina e inmortal en consonancia con los planteos del pitagorismo y del orfismo. En el caso de *CEG 593*, el alma del difunto es explícitamente descripta como inmortal (ἀθάνατον).

Otro movimiento que tanto *O. 2.* como *CEG 10* y *593* presentan (y que acaso resulte de mayor interés para el estudioso de la literatura y de la filología clásica) es la interpenetración del pensamiento místico en géneros poéticos en principio ajenos a estas concepciones. Así, como se estableció anteriormente, en *O. 2* las creencias escatológicas coexisten con la ya familiar tradición representada por la supervivencia del κλέος del atleta y con la retórica propia del género del epinicio y en *CEG 10* con la tradición representada por la supervivencia del κλέος del guerrero y con la retórica propia de los epigramas públicos para los caídos. El caso de *CEG 593*, desde el momento en el que exhibe una deuda tanto con la dicción del epinicio como con la dicción epigramática bélica, resulta, en cierto sentido, análogo.

EPIGRAMA
DEDICATORIO Y
ODA PINDÁRICA

3. El epigrama dedicatorio y la oda pindárica

3.1. Plegarias, himnos, epigramas dedicatorios: estructura, contenido y contexto de performance

Los modos en los que los humanos interactuaban con la divinidad en la antigua Grecia eran variados y multiformes y constituían una parte integral de la cotidianidad de este pueblo, mucho más que en nuestros días. Sacrificios animales u ofrendas vegetales, libaciones, plegarias, himnos, dedicaciones de objetos conformaban, en líneas generales, el complejo de acciones mediante las cuales los creyentes se conectaban con sus dioses. Estas prácticas, a su vez, podían desarrollarse en escenarios formales (fiestas religiosas), semi-formales (visitas al santuario) o informales (simposio, hogar), si bien algunas de ellas, como la ejecución de himnos cultuales, solían tener lugar prioritariamente durante el transcurso de festividades religiosas, frecuentes en el calendario de las distintas *póleis*.

Resulta imposible desarrollar un análisis pormenorizado de todos estos fenómenos en el espacio acotado de la presente tesis, empresa que, por otro lado, se aleja del objetivo principal del trabajo. En esta oportunidad me concentraré en el estudio de aquellas prácticas de la religión griega que podríamos denominar “discursivas”, es decir, aquellas que buscan establecer una comunicación o un diálogo con la divinidad. En este sentido, la plegaria y el himno ocupan un lugar central, como lo demuestran los abundantes estudios dedicados a elucidar la función, el contexto y la estructura de ambos géneros.³²⁸ Sin embargo, dentro de este complejo de prácticas religiosas “discursivas”, la crítica muchas veces ha dejado de lado un tercer género susceptible de vincularse con el himno y la plegaria en varios puntos. Me refiero al epigrama dedicatorio, breve poema inscripto en la superficie de un objeto ofrendado a la divinidad, depositado en el ámbito del santuario.

En las páginas que siguen se intentará ofrecer una definición y caracterización de la plegaria, el himno y el epigrama, atendiendo principalmente a sus similitudes y diferencias performativas y estructurales y a su relación con la ofrenda material. Se verá que en algunos casos la separación y diferenciación entre estos tres géneros dista mucho de ser clara.

³²⁸ Cf. entre otros estudios Pulleyn (1997); Aubriot-Sévin (1992); Graf (1991); Versnel (1981); Kiley (1997); Furley (2007); Furley-Bremer (2001); Bouchon *et al.* (2012); Torres (2017).

También se analizarán los epigramas dedicatorios, explicitándose sus distintos tipos y los contextos y procesos de dedicación, visualización y lectura en el ámbito del santuario.

3.1.1. Plegarias e himnos

Para definir en líneas generales el término plegaria basta acudir a cualquier diccionario contemporáneo. Según la *RAE*, una plegaria es una “deprecación o súplica humilde y ferviente para pedir algo”. Dicho significado no dista mucho del sentido que los antiguos griegos le atribuían al término plegaria (ἐνχή). En efecto, una ἐνχή puede entenderse como una “súplica humilde para pedir algo”, siempre y cuando se tenga en cuenta que dicha súplica está dirigida a la divinidad y que se compone de estructuras y fórmulas repetitivas características, con el objetivo de persuadir a tal o cual dios para obtener, efectivamente, su ayuda.³²⁹ En cuanto al término “humilde”, quizás sea prudente cambiarlo por el vocablo “sencillo”, en tanto la plegaria resulta a menudo una forma discursiva hablada (no cantada) de relativa simplicidad y poca belleza artística, a diferencia del himno.³³⁰

Ejemplos de plegarias abundan en la literatura y constituyen un buen punto de partida para ilustrar los distintos aspectos de la definición precedente. En *Il.* 23.769-771 el narrador declara:

Ὀδυσσεὺς
εὔχετ' Ἀθηναίῃ γλαυκώπιδι ὄν κατὰ θυμόν·
κλῦθι θεά, ἀγαθή μοι ἐπίρροθος ἐλθέ ποδοῖν.
ὥς ἔφατ' εὐχόμενος.

Odiseo rogó en su ánimo a Atenea de ojos glaucos: “Escúchame, diosa, y ven como buena ayudante para mis pies”. Así habló, haciendo una plegaria.

³²⁹ Los verbos para referirse al acto de ejecutar una plegaria en griego son, típicamente, εὔχομαι (palabra que también puede tener el sentido de “alardear”, “jactarse”) y ἀράομαι. Dentro del mismo campo semántico, pero con un significado ligeramente diferente, figuran los vocablos λίτη (“súplica”) y λίσσομαι (“suplicar”). En su clasificación, Pulleyn (1997, 59-66) considera estos últimos como un subtipo especial de plegaria. Para la diferencia entre plegaria y súplica, cuya principal distinción estriba en el hecho de que la súplica también puede dirigirse a otro ser humano, véase Létoublon (2011), con especial énfasis en los poemas homéricos.

³³⁰ Esta afirmación, no obstante, debe relativizarse en cierta medida, principalmente debido al hecho de que existían plegarias cantadas de gran maestría poética e himnos recitados poco logrados. Asimismo, no se debe olvidar que la plegaria era, también, una parte de la estructura hímica (cf. Furley-Bremer 2001 vol. 1, 1-39; 50-64).

Aquí es posible percibir una forma de plegaria reducida a sus componentes más esenciales: la invocación a la divinidad (θεά) sin nombres explícitos o epítetos y el pedido, todo esto encabezado por un imperativo κλῦθί (“escúchame”), término sobre el que recae la fuerza persuasiva, en tanto dicha locución busca convencer a la diosa de que se acerque para oír la plegaria y así hacerla efectiva.

Otros ejemplos de plegarias presentes en la *Ilíada* son un poco más elaborados y sirven para ilustrar los modos en los que el núcleo básico invocación-pedido podía complejizarse y dotarse de mayor fuerza persuasiva. Un pasaje citado hasta el cansancio a este respecto es el pedido que Crises dirige a Apolo con motivo del rapto de su hija Criseida:

κλῦθί μεν ἀργυρότοξ', ὃς Χρῦσην ἀμφιβέβηκας
 Κίλλάν τε ζαθέην Τενέδοιό τε Ἴφι ἀνάσσεις,
 Σμινθεῦ.³³¹ εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα,
 ἢ εἰ δὴ ποτέ τοι κατὰ πτόνα μηρί' ἔκηα
 ταύρων ἠδ' αἰγῶν, τὸ δέ μοι κρήνην ἐέλδωρ:
 τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν. 40

Escúchame, dios del arco de plata, que proteges Crisa y la sagrada Cila y reinas con poder sobre Tenedos, esminteo, si alguna vez te erigí un altar alegrándote o si alguna vez quemé para ti gruesos muslos de toros y de cabras, cúmpleme este deseo: que los dánaos paguen mis lágrimas con tus dardos (*Il.* 1.35-42).

En esta oportunidad, el imperativo κλῦθί se ve reforzado por una concatenación de epítetos dirigidos a la divinidad, articulados de manera análoga a la que es posible percibir en las invocaciones hímnicas (cf. *infra*). Dicha concatenación surge como un modo de garantizar fuera de toda duda el favor divino de Apolo, puesto que, si bien Crises sabe a qué divinidad se dirige su pedido, no puede estar seguro de cuál es el epíteto de mayor predilección del dios para la ocasión. Así, la variedad de nombres y caracterizaciones provee una oportunidad de complacerlo, intensificando su elogio, y dándole la posibilidad de elegir el calificativo de su preferencia. Esta práctica no resulta sorprendente en un universo religioso como el griego,

³³¹ La etimología de este epíteto es controvertida. Se ha propuesto que se trata de un lugar de culto, Smintia, así como también una alusión al sustantivo σμίνθος (“ratón”), animal vinculado con la peste que acarreará Apolo sobre el campamento aqueo. De igual modo, Plinio el Viejo (*N.H.* 5.122-123) hace referencia a un templo de la antigua Crisa consagrado a Apolo Sminteo. Se ha descubierto también un templo consagrado a Apolo *Sminthéion* en Gülpınar (actual Turquía).

en el que una misma divinidad poseía a menudo distintos nombres y distintas áreas de influencia (e.g. Zeus *Herkeîos*, *Meilíchios*, Apolo esminteo en el ejemplo precedente), en algunos casos de difícil diferenciación.

La segunda técnica persuasiva que se puede percibir aquí consiste en explicitarle al dios por qué debe cumplir el pedido. En esta oportunidad, Crises nombra los favores otorgados a Apolo en otro tiempo, generando, de este modo, un esquema argumentativo del tipo *da quia dedi* (“da porque yo te dí”). Variaciones de este esquema incluyen, a su vez, los tipos *da quia dedisti* (“da porque diste”), con un ejemplo representativo en el fr. 1 de Safo, en el que la poeta le recuerda a la diosa Afrodita una ocasión anterior en que esta se presentó para auxiliarla; *da quia dabo* (“da porque te daré”) y *da quia hoc dare tuum est* (“da porque esto es tuyo para dar”). En el último caso, el objetivo es resaltar la facultad divina del dios, en tanto figura que posee el poder efectivo de otorgar lo que se le pide.

En cuanto a la variante *da quia dabo* (“da porque te daré”), una vez más se puede ilustrar con un ejemplo proveniente de *Il.* 6.305-310:

πότνι Ἀθηναίη ἐρυσίπολι δῖα θεάων
 ἄξον δὴ ἔγχος Διομήδεος, ἠδὲ καὶ αὐτὸν
 πρηνέα δὸς πεσέειν Σκαιῶν προπάροιθε πυλάων, 307
 ὄφρα τοι αὐτίκα νῦν δυοκαίδεκα βοῦς ἐνὶ νηῶ
 ἦνις ἠκέστας ἱερεύσομεν, αἶ κ' ἐλεήσης
 ἄστυ τε καὶ Τρώων ἀλόχους καὶ νήπια τέκνα

Soberana Atenea, que proteges la ciudad, divina entre las diosas, quiebra la lanza de Diomedes y otorga también que él mismo caiga de cabeza frente a las puertas esceas, para que al punto ahora te sacrifiquemos en el templo doce bueyes de un año que no han tocado el arado, por si te apiadaras de la ciudad y de las esposas e infantiles niños de los troyanos.

Aquí la sacerdotisa Teano promete en su plegaria propiciar a Atenea con un sacrificio digno de su estatus si cumple con el pedido. Recordemos, asimismo, que Teano pronuncia estas palabras depositando a los pies de la estatua de la diosa un rico peplo también confeccionado para este fin. En este sentido, la variante *da quia dabo* involucra un tipo de plegaria particular: el voto, cuya característica primordial consiste, precisamente, en pedir algo ofreciendo explícitamente otro bien a cambio.³³² Por último, el caso de Teano permite

³³² Se explorará el tema del voto con mayor exhaustividad en los apartados 3.1.2.1 y 3.6.

ilustrar, en su peor matiz, la libertad completa de la que gozaba la divinidad para aceptar o rechazar el pedido. En efecto, el poeta nos informa, concluido el discurso de la sacerdotisa, que Atenea no otorgó lo solicitado (ἀνένευε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη, v. 311).

Los ejemplos precedentes resultan pertinentes para comenzar a problematizar la relación entre la ofrenda material (sacrificio, objeto) y la plegaria, relación de suma importancia en los intercambios entre los seres humanos y la divinidad, y que suele describirse en términos generales con la fórmula *do ut des*. Ahora bien, ¿cómo se debería interpretar dicha fórmula y la naturaleza de este intercambio? A partir de los trabajos conducidos por Mauss (1950) acerca del traspaso de regalos en sociedades “primitivas”, el otorgamiento de ofrendas a la divinidad en la Grecia antigua y su consecuente respuesta han sido interpretados en términos de una obligación o un contrato entre hombre y dios. Esta es, en efecto, la postura sostenida por Pulleyn (1997, 4). No obstante, más allá de la indiscutible dinámica de reciprocidad existente en el vínculo, acaso la idea de contrato u obligación resulta inexacta para caracterizarlo. En este sentido, Patera (2012, 59) observa con agudeza que, cuando de hombres y dioses se trata, “il ne s’agit donc pas de contrat à proprement parler. Le destinataire n’est pas contraint de remplir sa part. Le don initial, en somme, vise à susciter l’échange, sans que la notion de contrat entre en jeu, puisqu’en définitive l’échange peut être refusé. Il s’avère ainsi que les notions du contrat [et] de la formule *do-ut-des* ne sont pas équivalentes”. Tampoco resulta apropiado caracterizar dicho vínculo en términos de amistad, como lo hace Festugière (1976) en su análisis de las plegarias presentes en la *Antología Palatina*.³³³

Ahora bien, si las nociones de contrato y de amistad no resultan apropiadas, ¿cómo se podría caracterizar esta relación asimétrica entre ser humano y divinidad? Según Patera (2012, 56), es mejor considerarla en términos de una proposición o invitación en la que la reciprocidad del dios se demanda no sobre la base de una amistad mutua o de una obligación contractual, sino con la esperanza de obtener algún provecho. Los ejemplos analizados y la estructura y contenido mismo de las plegarias avalan esta interpretación. La necesidad de desplegar estrategias persuasivas para atraer al dios y lograr que se presente sin duda responden al hecho de que, o bien el dios podía no aparecer en absoluto, o bien, si lo hacía,

³³³ Para una refutación de los argumentos de Festugière, cf. Patera (2012, 54-57).

su disposición no tenía por qué ser necesariamente favorable (piénsese en el citado caso de Teano).

Por otro lado, cuando la divinidad era persuadida por el contenido de la plegaria y aceptaba la ofrenda (o la promesa de una futura ofrenda), entonces tenía inicio una cadena de reciprocidades entre seres humanos y dioses que a menudo tomaba la forma: plegaria/ofrenda material-otorgamiento de lo pedido-nueva plegaria/nueva ofrenda material-nuevo otorgamiento de lo pedido, y así sucesivamente. En el centro mismo de este intercambio recíproco se encuentra uno de los conceptos más complejos y elusivos del vínculo entre los seres humanos y la divinidad en la Grecia antigua, concepto que se esbozará aquí y se retomará con posterioridad. Me refiero, claro está, a la noción de χάρις. Ya desde un comienzo es forzoso aclarar que no existe una palabra exacta en lengua castellana para vehiculizar todos los sentidos que dicho término encierra en su idioma original. La entrada del *LSJ* es amplia y problemática en algunos aspectos, ofreciendo significados que hoy en día nos podrían parecer contradictorios o bastante alejados entre sí.³³⁴ Con respecto al sentido de χάρις en tanto concepto fundamental para caracterizar los intercambios entre seres humanos y dioses, *LSJ s.v. II* señala “in subjective sense, grace or favor felt, whether on the part of the doer or the receiver”. Así, la χάρις podría explicarse como una sensación de agradecimiento experimentada por la divinidad al recibir la ofrenda (cualquiera sea) y por el ser humano al concederle el dios su deseo, en un círculo recíproco virtualmente infinito. En este sentido, el término señala un estado emocional favorable cercano a la alegría o al regocijo.³³⁵

³³⁴ Χάρις significa, en un sentido objetivo, belleza o gracia externa y es este significado el que sobresale, por ejemplo, en los múltiples pasajes odiseicos en los que se nos dice que Atenea cubre de “gracia” a Odiseo (e.g. *Od.* 2.12). Asimismo, y además del significado subjetivo desarrollado en el cuerpo del texto, χάρις puede revestir un sentido concreto e interpretarse como “favor” o “regalo” en intercambios entre individuos. También puede significar “deleite” o “placer”, vocablos que, como la alegría o el regocijo, denotan un estado emocional favorable. Para los sentidos del término en la obra pindárica, cf. p. 299.

³³⁵ La noción de agradecimiento que encierra el término χάρις ha llevado a algunos expertos a preguntarse si efectivamente existían en la Grecia antigua plegarias con el único objetivo de agradecer a la divinidad sin pedir otra cosa a cambio (cf. Versnel 1981, 42-62). En líneas generales, la respuesta a este interrogante es negativa si se considera que “the Greek who wished to express the feelings which we call gratitude preferred to use terms which are translated in our modern languages as ‘to commend’ or ‘to praise’” (Versnel 1981, 50). En otras palabras, el agradecimiento solía vehiculizarse por parte del ser humano bajo la forma del elogio a la divinidad (e.g. a través de la representación hímica) y era muy frecuente que estuviese acompañado, a su vez, de un nuevo pedido.

Los conceptos desarrollados permiten arrojar un poco más de luz sobre el vínculo entre seres humanos y dioses a partir del ofrecimiento de dones y la articulación de pedidos, en consonancia con los ejemplos delineados. No obstante, alguien podría objetar que dichos ejemplos son, por llamarlos de alguna manera, “literarios” y podría preguntarse cuánto de lo allí contenido se concedía efectivamente con las prácticas de un individuo real a la hora de dirigirse a la divinidad en los períodos arcaico y clásico.

Teniendo en cuenta la relativa simplicidad y el carácter más o menos uniforme del acto de peticionar a los dioses mediante plegarias, es plausible concluir que, en sus aspectos más esenciales, las plegarias ejecutadas por el hombre “real” no diferían demasiado de los ejemplos iliádicos arriba expuestos.³³⁶ Sin embargo, como es esperable, se deben hacer algunas salvedades a esta afirmación. En primer lugar, es preciso recordar que uno de los motivos por los que se suele apelar a las fuentes literarias para recabar ejemplos de plegarias es la poca o nula evidencia documental de plegarias “reales”. Con la excepción del testimonio brindado por las llamadas *inscribed prayers* (Depew 1997), a las que se volverá en breve, el contenido y el contexto de enunciación de las plegarias que podía ejecutar el individuo en su día a día debe reconstruirse, las más de las veces, a partir de evidencia secundaria, arriesgando suposiciones lógicas, pero con frecuencia improbables. En este sentido, merece destacarse el estudio llevado a cabo por Versnel (1981) en el que, bajo la convincente premisa de que “the domain of oracles pave the way for true prayers of supplication” (Versnel 1981, 8), el autor analiza el contenido de los oráculos formulados en Dodona, mostrando las temáticas más proclives a surgir en los pedidos a la divinidad.

Ofrezco aquí algunos ejemplos de carácter público y privado: Θεόν. τ[ύ]χαν [ἀ]γαθ[ά]ν. ἐπικοινωνῶνται τοῖ Κ[ο]ρκυραῖοι τῶι Διὶ Νάωι καὶ τῶι Δ[ι]ώνωι τίτι κα [θ]εῶν ἢ ἡρώων θύον[τ]ες καὶ εὐχ[ό]μενοι ὁμονοῖεν ἐ[π]ὶ τῶγαθόν. (“al Dios. Buena Fortuna. Los corsos preguntan a Zeus *Naios* y a Dione a cuál de los dioses o héroes sacrificando y suplicando llevarían a la concordia sobre el bien”, P. 260 n° 3).³³⁷ El pedido al oráculo resulta la antesala de la plegaria y del sacrificio que ofrecerán los corsos. Como tal, refleja algunas de las ansiedades que podían sentir los seres humanos a la hora de establecer vínculos con la

³³⁶ Me refiero sobre todo a la coincidencia de aspectos estructurales (existencia de la dupla invocación-pedido) y, en algunos casos, temáticos (cf. *infra*).

³³⁷ Los oráculos fueron recopilados en Parke (1967). Se indican por página y número.

divinidad, especialmente el miedo a no apostrofar al dios con el nombre y epíteto correctos para la ocasión.

Una vez recibida la respuesta del oráculo, solo es posible especular acerca de la estructura y del contenido puntual de la plegaria. Sabemos que contendría una invocación al dios señalado y que el pedido principal versaría sobre la necesidad de obtener la mencionada concordia. Sin embargo, si los corsos emplearon en su prédica una estructura del estilo *da quia dabo* (“da porque te daré”) semejante a la que vimos en el ejemplo de Teano o si simplemente articularon una plegaria reducida a sus componentes mínimos y ofrecieron un sacrificio, no puede determinarse con certeza. Sea como fuere, resulta interesante señalar los aspectos coincidentes entre “ficción” y “realidad”, entre el pedido oracular de los corsos y la imprecación de Teano en la *Ilíada*. En efecto, en ambos casos se desarrolla una instancia de plegaria y ofrenda material con el objetivo de obtener paz para una comunidad determinada. Tal habría sido también el objetivo de muchas plegarias y sacrificios de carácter público en una sociedad como la griega, convulsionada siempre por el fantasma de guerras interminables.³³⁸

Pasando de los ejemplos de carácter público a aquellos privados (los más frecuentes en el oráculo de Dodona), las consultas a la divinidad tienen por objeto temas un tanto más mundanos que los anteriores, entre los que sobresalen preguntas por la conveniencia de ejecutar empresas personales de variada índole (criar ganado o cultivar, comprar una casa en el pueblo, construir un taller, comprar un estanque, reemplazar al padre en el negocio familiar, embarcarse, tener hijos, etc.). Se constata, a raíz de esto, que las preocupaciones de los griegos de época arcaica y clásica no eran tan distintas de las que podríamos llegar a tener hoy en día. En ninguna esfera es esto más cierto que en la de la salud. En efecto, uno de los motivos recurrentes de la consulta oracular, de las plegarias y de la dedicación de ofrendas es el pedido por la cura de alguna dolencia física, como se atestigua en esta interpelación al oráculo: Θρασύβουλος τίτι κα θεῶν θύσ[ας] καὶ ἠλαζάμενος τός ὀπίλ[ος] ὑγιέστερος

³³⁸ En la narrativa de los historiadores de Grecia es frecuente la descripción de visitas al oráculo, principalmente el délfico, para dirigir consultas acerca del mejor modo de llevar a cabo empresas bélicas o fundacionales, solucionar conflictos, etc. Cf., entre otros historiadores, Thuc. 1.28.2, 25.1-2, 103.1-2, 118.3, 3.92.5.

γένοιτο (“Trasíbulo [quiere saber] a cuál de los dioses, tras hacer sacrificios y suplicar, para que sus ojos se curen”, P. 267 n° 14).³³⁹

Ahora que se tiene una mayor certeza del contenido de las plegarias “reales” surge la pregunta por el contexto de performance: ¿dónde articulaban sus pedidos los griegos? Al comienzo de la sección, se estableció que los actos religiosos ejecutados por los griegos tenían lugar en contextos formales, semi-formales e informales. Esto también es cierto en el caso de las plegarias, si bien la cantidad y la calidad de la evidencia varían dependiendo de cada contexto.

En el caso de las plegarias informales, es decir, de las plegarias ejecutadas en el ámbito del hogar o en espacios comunes de carácter secular, existen más suposiciones que certezas. Quizás estas eran de carácter espontáneo y de estructura menos elaborada, reduciéndose al núcleo básico invocación-pedido (a la usanza de la petición realizada por Odiseo a Atenea, citada con anterioridad), y revestían con mayor frecuencia un carácter silencioso o eran articuladas mediante susurros.³⁴⁰

Con respecto a las plegarias en contextos formales y semi-formales, los llamados relieves votivos proveen evidencia considerable acerca de su lugar de ejecución y de las actitudes de quienes las proferían. Como ya se supondrá, el espacio por excelencia en el que se articulaban este tipo de manifestaciones discursivas era el santuario, en días festivos reglados por el calendario o en visitas particulares de un individuo o de un grupo familiar que se acercaba para propiciar a la divinidad, a menudo llevando a cabo sacrificios o depositando objetos

³³⁹ La importancia que daba la sociedad griega a la cura de las variadas enfermedades que se podían llegar a contraer resulta patente en la erección de santuarios dedicados al dios Asclepio (siendo el más importante aquel localizado en Epidauró). En efecto, quien deseara pedir por la desaparición de alguna dolencia o agradecer haber sido sanado depositaba ofrendas en el santuario, las cuales a menudo tenían la forma de la parte o el órgano comprometido (para un catálogo de las ofrendas típicas que se podían encontrar en santuarios de curación, cf. van Straten 1981, 105-51). Asimismo, estos santuarios ofrecían la oportunidad de realizar una “incubación”, es decir, pernoctar una noche allí a la espera de sueños o visiones del dios que pudieran traer la tan esperada cura. Para un análisis pormenorizado de estas dinámicas, cf. Dignas (2007). Otra divinidad menor vinculada con la sanación es el héroe Anfiarao, cuyo santuario localizado en Oropo también era muy frecuentado. En un relieve del siglo IV a.C., proveniente de dicho santuario y conservado hoy en el Museo Arqueológico de Atenas, es posible ver las tres secuencias de curación de un joven: en actitud suplicante (representación muda del momento de la plegaria), durmiendo mientras sueña con una serpiente que le muerde el hombro herido, siendo curado por el héroe mismo. En ocasiones, el pedido de sanación podía involucrar no solo a un individuo, sino a una comunidad entera, como lo demuestra, entre otros ejemplos, el célebre comienzo de *Edipo Rey*.

³⁴⁰ Evidencia de la existencia de plegarias silenciosas se puede encontrar ya en los poemas homéricos. En *Ilíada* 7.191-96, por ejemplo, Áyax insta a los demás aqueos a ejecutar una plegaria silenciosa (σιγηῖ) para pedir por el triunfo en el combate singular que está a punto de emprender contra Héctor. Con respecto a este tópico, cf. también van der Horst (1994).

dedicatorios. El individuo que profería una plegaria aparecía generalmente representado de pie, con la mano derecha o con ambas manos levantadas hacia el cielo, como lo atestiguan las tabletas votivas metálicas descubiertas en el santuario de Deméter en Mesembria.³⁴¹ En ocasiones, el dios era representado en compañía de un grupo de fieles, con frecuencia un mismo núcleo familiar. En un relieve votivo descubierto en el Pireo y datado alrededor del siglo IV a.C. es posible ver la figura de Zeus *Meilichios* sentada sobre un sitial. A su derecha se encuentran (probablemente en orden decreciente de importancia): una mujer arrodillada con ambas manos extendidas hacia adelante, un segundo individuo en la actitud de plegaria más típica, esto es, con la mano derecha levantada, un niño y dos esclavos, hombre y mujer, transportando ofrendas para el dios. Todo el cuadro se encuentra enmarcado por sendas columnas, circunstancia que confirma que la secuencia está teniendo lugar en el interior del templo o del santuario.³⁴²

El universo de las plegarias en la Grecia antigua es sin duda más complejo del que se pudo delinear en estas páginas. No obstante, la explicitación de sus posibles contenidos, estructura y contexto de performance arroja precisiones que facilitarán la comparación con el segundo tipo de práctica discursiva que se analizará en el apartado: el himno.

Los intentos de explicar qué es, efectivamente, un himno, demuestran que este género tiene con la plegaria varios puntos en común, entre los que sobresalen invocación y pedido a la divinidad. Así, parte de la crítica ha definido el himno como una plegaria cantada (Bremer 1981, 193). Esta definición, que ha recibido algunas objeciones y reformulaciones (cf. Pulleyn 1997, 44; Furley-Bremer 2001 vol. 1, 3) es correcta, si se acompaña de aclaraciones y salvedades. Así, es posible entender el himno como una forma discursiva que se diferencia de la plegaria mediante alguna o todas las siguientes características: palabras ejecutadas por un grupo al unísono, melodía, metro o ritmo, acompañamiento musical y bailable. Son todas estas características las que contribuyen a otorgar al género hímnico un grado de belleza artística y de complejidad superior, elevándolo al estatus de una ofrenda dirigida a la divinidad *per se*. Como dice Pulleyn (1997, 49): “the [hymn], by being a finished artistic product employing refined techniques of praise and persuasion, represents a kind of offering to the god, a verbal ἄγαλμα, or ‘delight’, comparable to a sacrifice or a votive offering,

³⁴¹ Cf. van Straten (1981 fig. 7).

³⁴² Cf. van Straten (1981 fig. 9).

designed to please the god and store up divine favor (χάρις) toward the hymn-singer and the community he/she represents”. Así, a diferencia de la plegaria, que suele complementarse con ofrendas materiales concretas o sacrificios para asegurar su efectivización, el himno reuniría en sí mismo este doble carácter de pedido y ofrenda.

Otro aspecto importante a considerar, que se deriva de la definición del género hímnico aquí expuesta, es su carácter de “espectáculo”. En efecto, mientras que la plegaria es una forma discursiva que involucra prioritariamente a dos participantes (al dios y al humano), el himno se articula en una triple dimensión comunicativa, al estar dirigido por un individuo o un conjunto de individuos a la divinidad en presencia de una audiencia. Así lo entiende Danielewicz (1976, 119) cuando declara: “the specific character of the hymn is to be seen in the simultaneous existence of two communicative settings, the first of which (the author/performer-the formal addressee, viz. the god) is supplemented by a new one: the author/performer-the real recipient, viz. the listeners”.

Los aspectos del himno aquí delineados se evidencian al considerar su estructura y sus contextos y modalidades performativas. En el caso de la estructura, la crítica ha reconocido tres partes: ἐπίκλησις (invocación), ἐυλογία (elogio) y ἐυχή (plegaria).³⁴³ Los elementos típicos de la invocación suelen ser el nombre y los atributos de la divinidad, su genealogía, los lugares en los que es venerada y, en ocasiones, dioses acompañantes. Así, el peán pindárico dedicado a los abderitas (S-M fr. 2) se abre con las siguientes palabras: Ναΐδος Θρονίας Ἄβδηρε χαλκοθώραξ, Ποσειδᾶνός τε παῖ... (“¡Oh Abdero, de coraza de bronce, hijo de la náyade Tronia y de Poseidón!”), en las que figuran nombre, atributo y genealogía del héroe Abdero. Se constata así que la invocación hímnica no difiere demasiado de aquella articulada en la plegaria.

³⁴³ De estas tres partes la más problemática de definir por la crítica ha sido siempre la segunda, aquí denominada ἐυλογία. Ausfeld (1903, 505) propuso para dicha sección el nombre de *pars epica*, inspirado en el modelo de los *Himnos Homéricos*. Posteriormente, Norden (1913, 149) empleó el término ἐυλογία sobre la base de que, en la sección central del himno, el ejecutor presenta elaborados elogios de los poderes y privilegios del dios para persuadirlo a que se manifieste. Es pertinente aclarar que, si bien la división tripartita ἐπίκλησις (invocación)-ἐυλογία (elogio)-ἐυχή (plegaria) resulta un medio eficaz para esquematizar la estructura hímnica, dista mucho de cumplirse a rajatabla en todos los casos. A menudo, la ἐυλογία puede confundirse con parte de la invocación o encontrarse en estrecha conexión con el pedido final, no siendo posible diferenciarla claramente del resto de las partes. De igual modo, tipos particulares de himnos (e.g. el peán) pueden incluir otras secciones no contempladas por esta división, estribillos que se repiten a lo largo del canto, pedidos en la invocación, no incluir ningún pedido, etc.

En el caso de la *ἔυλογία*, esta puede adoptar diferentes formatos y características dependiendo del tipo de himno del que se trate e incluir alguna o todas estas temáticas: predicación de poderes del dios a través del uso de proposiciones relativas y participios, repetición del llamado a la divinidad, *ὑπομνήσεις*, es decir, recordatorios de beneficios anteriores ofrecidos por el dios o el individuo,³⁴⁴ descripciones del dios y de sus hazañas, narraciones míticas.

Sin duda, el modelo más familiar de *ἔυλογία* puede encontrarse en los *Himnos Homéricos* de mayor extensión, los cuales nos han acostumbrado a descripciones y narraciones míticas que tienen a la divinidad como protagonista. Ofrezco aquí, en cambio, un ejemplo proveniente del *Himno de Aristonoo* dedicado a Hestia, datado en el siglo IV a.C. y descubierto en el tesoro de los atenienses en Delfos:

ναὸν ἂν ὑψίπυλον Φοίβου χορεύεις
 τερπομένα τριπόδων θεσπίσμασι
 καὶ χρυσέαν φόρμιγγ' Ἀπόλλων
 ὀπηνίκ' ἂν ἐπτάτονον
 κρέκων μετὰ σοῦ θαλιάξον-
 τας θεοὺς ὅμοισιν αὔξει.
 Χαίρε Κρόνου θύγατερ
 καὶ Ἴρέας, μούνα πυρὶ φλέγουσα
 βωμοῦς ἀθανάτων ἐριτίμους.

Bailas alrededor del alto templo de Febo, deleitándote con las mánticas voces de los trípodas y cuando Apolo, haciendo sonar su dorada lira de siete cuerdas, contigo magnífica con himnos a los dioses que festejan. ¡Alégrate, hija de Crono y de Rea, la única que enciende con el fuego los sagrados altares de los inmortales! (vv. 5-13).³⁴⁵

En la *pars media* de este himno se destacan dos aspectos principales: la descripción de las actividades de la diosa en compañía de Apolo y el pedido de que se regocije en la celebración. Estos dos aspectos persiguen el objetivo de elogiar a Hestia y de procurar su *χάρις* mediante dicho elogio, evidenciándose así el carácter de ofrenda dedicatoria de la que gozaba el himno *per se*.

³⁴⁴ Como se ha visto, la presencia de *ὑπομνήσεις* también puede formar parte de la estructura argumentativa de la plegaria, a menudo bajo la categoría *da quia dedi* (“da porque te dí”) o *da quia dedisti* (“da porque diste”), cf. *supra*.

³⁴⁵ La edición corresponde a Furley-Bremer (2001 vol. 2, 2.3).

Finalmente, la tercera parte del himno suele identificarse como plegaria (ἐνχή), puesto que esta contiene el pedido concreto a la divinidad y resulta, en tanto tal, “the climax, the point of the hymn as a whole: the two previous sections have been leading up to it, securing divine good-will and preparing the ground for this final appeal to the divinity as meticulously as posible” (Furley-Bremer 2001 vol.1, 60). Un ejemplo proveniente del peán eritreo dedicado a Asclepio (380-360 a.C.), inscripto en el *Asklepieïon* de esta misma región sobre una estela de mármol, bastará: χαῖρέ μοι, ἴλαος δ’ ἐπινίσειο / τὰν ἀμὰν πόλιν εὐρύχορον /, ἰὲ Παιάν, / δὸς δ’ ἡμᾶς χαίροντας ὄρᾶν φάος (“¡Complácete en mí³⁴⁶ y visita, benévolo, mi ciudad de amplios coros, oh peán, y concede que nosotros alegrándonos veamos la luz!”, Furley-Bremer 2001 vol. 2, 6.1). Esta plegaria ilustra de modo conspicuo el tópico de la reciprocidad de la χάρις, puesto que se espera que el regocijo del dios frente al péan lo inste a cumplir el pedido de la comunidad, presentándose ante ella y dándole, a su vez, χάρις.

Antes de comentar brevemente las modalidades y los contextos de performance hímnicos, es pertinente llamar la atención acerca de una distinción que suele hacer la crítica entre himnos “cultuales” y “literarios”. Para caracterizar al segundo tipo, los estudiosos a menudo recalcan que dichos himnos versan sobre el dios en una tercera persona, describiendo sus atributos y logros, en vez de preparar el terreno para un pedido específico, y que solían ser recitados y no “cantados” (Race 1990, 103). Al referirse a este tipo de himnos Furley-Bremer (2001 vol.1, 14) declaran: “a wide variety of himnic texts survive from antiquity which share the defining property of being adressed to one or more gods, but which were not all sung or danced, nor intended for performance in a cult context at all”. Dentro de este grupo se suelen incluir los *Himnos Homéricos*, los *Himnos de Calímaco*, los *Himnos Órficos*, los *Himnos de Proclo* y algunos himnos presentes en los llamados “papiros mágicos”. Furley-Bremer (2001, vol. 1, 43-44) también agregan composiciones de líricos tales como Safo, Alceo, Anacreonte e Íbico, algunas de cuyas obras presentan afinidades con el género hímnico. Los himnos denominados “cultuales”, por otro lado, serían aquellos “meant for performance during religious ritual, whether calendrical festival or special event” (Furley 2007, 129). Dentro de este grupo la crítica a menudo incluye los subtipos hímnicos derivados de la taxonomía

³⁴⁶ Aquí, el sentido de la frase χαῖρέ μοι apunta a que el dios se regocije por el himno que está recibiendo. Así, la idea detrás de estas dos sucintas palabras sería “alégrate a causa del himno que te canto”. En *LSJ s.v.* la construcción χαίρω + dativo recibe la traducción de “rejoice at, take pleasure in”, que se intenta remedar aquí mediante el giro “complácete en mí”.

presentada por Proclo, cada uno de estos dedicado a una divinidad particular (e.g. los peanes a Apolo, a Asclepio y divinidades afines, los ditirambos a Dionisos, los *parthéneia* a Ártemis) o separado según su lugar específico de ejecución (e.g. el himno propiamente dicho alrededor del altar, el *prosódion* en camino al templo).³⁴⁷

Si bien la distinción entre himno cultural e himno literario es problemática y, hasta cierto punto, inoperante (cf. n. 347), se retendrá la nomenclatura “himno cultural” para hacer referencia a aquellos himnos que fueron efectivamente ejecutados en el marco de un ritual religioso y cuya función primordial consiste en invocar, elogiar y peticionar al dios, más allá del deleite que pueda experimentar la audiencia frente al espectáculo. Las representaciones a menudo habrían involucrado danza y el empleo de varios instrumentos. La composición del himno estaba a cargo de un único individuo que luego podía hacer las veces de χοροδιδάσκαλος, entrenando al grupo responsable de la ejecución coral de la pieza. Con el correr de los años estos grupos y sus directores, en un comienzo integrantes poco experimentados de la comunidad, habrían ido adquiriendo grados crecientes de profesionalismo, como lo atestigua la presencia de cantantes hímnicos profesionales denominados μολποί en la zona de Mileto o la paulatina complejización del sistema de la *choregía* en la ciudad de Atenas.³⁴⁸ En contadas ocasiones, la ejecución del himno podría haber estado a cargo de un solista con acompañamiento coreográfico o podría haber presentado partes en las que alternasen coro y solista, aunque, como sucede en el caso de los

³⁴⁷ Esta diferenciación entre himnos “culturales” y “literarios” es problemática por muchos motivos, motivos cuyo tratamiento excede los objetivos de la presente tesis, pero que considero necesario, no obstante, bosquejar. En primer lugar, el rótulo “literario” contribuye a disminuir la centralidad del acto de performance en algunos de los subtipos incluidos en esta categoría. Asimismo, la afirmación de que la mayoría de estos subtipos no eran representados en un contexto cultural no solo resulta discutible, sino que también socaba el auténtico sentimiento religioso que sus ejecutantes podían llegar a tener a la hora de la performance. En el caso de los *Himnos de Calímaco*, por ejemplo, se han suscitado numerosas discusiones con respecto al ámbito de ejecución y aún continúa abierto el interrogante acerca de si estas composiciones eran representadas por un coro durante un festival religioso o si, por el contrario, consistían solo en performances ficcionalizadas recitadas en la corte ptolemaica (cf. entre otros Cameron 1995; Depew 1993; Petrovic 2007, 2011; Abritta-Llanos 2019; Abritta 2019, Torres 2003). Debates semejantes han girado en torno a la performance de la obra de Safo, recogidos recientemente en Ferrari (2021). Por otro lado, englobar bajo una misma categoría composiciones tan disímiles en cuanto a su función, idiosincrasia y datación, como los *Himnos Homéricos*, los *Himnos Órficos*, los *Himnos de Proclo* y los himnos hallados en los papiros mágicos, debería bastar para considerar esta clasificación poco viable. A raíz de todo lo antedicho, quizás sea necesario matizar las diferencias entre los llamados himnos literarios y culturales o erradicar del todo esta clasificación dicotómica que genera más interrogantes que certezas.

³⁴⁸ La existencia de los μολποί puede comprobarse a partir de *SIG 57*, una inscripción que hace referencia a este grupo en Mileto y en su colonia, Olbia. Para un estudio pormenorizado de la complejización del sistema de coros ateniense, véase Wilson (2000).

epinicios pindáricos, la identificación de representaciones corales y/o solistas a partir de la evidencia con la que se cuenta hoy en día no es una empresa sencilla. Una última distinción pertinente (en el caso de las representaciones corales) es aquella que comporta divisiones de género en la ejecución de algunos subtipos hímnicos. Así, en el caso del peán los cantantes habrían sido hombres jóvenes en edad militar, mientras que los *parthéneia* eran ejecutados por muchachas en edad de contraer matrimonio.³⁴⁹

El esbozo aquí presentado de los géneros del himno y de la plegaria se justifica en tanto ambas manifestaciones poseen vínculos significativos con el epigrama dedicatorio y con el epinicio pindárico. En este sentido, el análisis precedente resulta esencial para lograr una mejor comprensión de los tópicos que se tratarán a partir de este momento.

3.1.2. Epigramas dedicatorios

En el estado de la cuestión de la presente tesis ya se dio una definición del término epigrama y una clasificación de sus distintos tipos. Por ende, se recordará que el epigrama denominado “dedicatorio” acompaña siempre a un objeto destinado a la divinidad. Las motivaciones para realizar este tipo de dedicaciones son varias y pueden vincularse, como ya se ha visto, con el género discursivo de la plegaria. Sin embargo, no se puede descartar que los griegos hicieran ofrendas de manera más o menos espontánea, sin que mediara necesariamente un pedido concreto.

En la mayoría de los ejemplos conservados los epigramas ofrecen poca o nula información acerca de los motivos por los cuales los griegos hacían sus ofrendas, reduciéndose su contenido a variaciones más o menos escuetas de la fórmula $\acute{o} \delta\epsilon\acute{\iota}\nu\acute{\alpha} (\mu\epsilon) \acute{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\theta\eta\kappa\epsilon \tau\tilde{\omega} \theta\epsilon\tilde{\omega}$ (“X me dedicó al dios Y”).³⁵⁰ No obstante, en algunos casos, las inscripciones aportan información acerca del nombre y las motivaciones de la ofrenda y exhiben ciertas

³⁴⁹ Para un excelente estudio del peán en tanto género véase Rutherford (2001). Para un análisis canónico de los coros femeninos en la Grecia antigua, cf. Calame (1977).

³⁵⁰ En el monumental trabajo de Lazzarini (1976) se ofrece una exhaustiva lista de ejemplos epigramáticos que exhiben variantes de dicha fórmula, entre las cuales se pueden mencionar los tipos: $\acute{o} \delta\epsilon\acute{\iota}\nu\acute{\alpha} (\mu\epsilon) \acute{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\theta\eta\kappa\epsilon$ (“X me dedicó”); $\acute{o} \delta\epsilon\acute{\iota}\nu\acute{\alpha} \tau\tilde{\omega} \theta\epsilon\tilde{\omega}$ (“X para el dios Y”); $\acute{o} \delta\epsilon\acute{\iota}\nu\acute{\alpha}$ (“X”, solo nombre propio del dedicante); $\tau\tilde{\omega} \delta\epsilon\acute{\iota}\nu\acute{o}\varsigma$ ($\epsilon\acute{\iota}\mu\acute{\iota}$) (“Soy de X”); $\tau\tilde{\omega} \theta\epsilon\tilde{\omega}$ (“para el dios Y”); $\acute{o} \theta\epsilon\acute{o}\varsigma$ (“el dios Y”, solo nombre propio del dios); $\tau\tilde{\omega} \theta\epsilon\acute{o}\tilde{\upsilon}$ ($\epsilon\acute{\iota}\mu\acute{\iota}$) (“Soy del dios Y”); $\acute{\Omega} \theta\epsilon\acute{o}\varsigma, \sigma\acute{o}\nu$ ($\sigma\acute{o}\tilde{\upsilon}$) $\epsilon\acute{\iota}\mu\acute{\iota}$ (“Oh dios Y, soy tuyo”); $\acute{\iota}\epsilon\rho\acute{o}\nu$ ($\epsilon\acute{\iota}\mu\acute{\iota}$) $\tau\tilde{\omega} \theta\epsilon\acute{o}\tilde{\upsilon}/ \tau\tilde{\omega} \theta\epsilon\tilde{\omega}$ (“Soy del dios Y, sagrado/ Soy sagrado para el dios Y”). Nótese que en la mayoría de los casos precedentes el objeto habla en primera persona.

características compositivas que permiten acercar los universos del epigrama, del himno y de la plegaria. Es justamente en el estudio de los nombres y motivaciones de la ofrenda en el que me centraré a continuación.³⁵¹

3.1.2.1. Epigramas dedicatorios: el nombre y las motivaciones de la ofrenda

Las inscripciones permiten constatar que la ofrenda podía recibir distintas denominaciones de acuerdo con su carácter material o con el aspecto o cantidad de ella que quisiera destacarse. En líneas generales, el objeto ofrecido se designa con el término ἀνάθημα, término que, en las inscripciones, se sobreentiende como objeto interno del verbo ἀνατίθημι (frecuente sobre todo en aoristo). Según Rudhardt (1958, 214), dicho verbo define la acción ritual de la dedicación a través de los gestos que la componen: el acto de tomar un objeto, de colocarlo sobre un monumento o colgarlo en un espacio sagrado determinado, etc. Una vez cumplido este rito, el objeto permanecerá en la posición que dicho rito le ha conferido y pasará a ser, justamente, un ἀνάθημα.³⁵²

Más allá del hecho de que toda ofrenda constituía, a fin de cuentas, un ἀνάθημα, estas dedicaciones podían designarse, en escasas ocasiones, con el término δῶρον. Dicho vocablo no pertenece necesariamente al campo de la esfera religiosa y también puede señalar un regalo o un don de carácter secular.³⁵³ Cuando figura en las inscripciones su presencia apunta a resaltar que el dedicante se ha privado de ese objeto de manera voluntaria para ofrecerlo a la divinidad (Lazzarini 1976, 103). He aquí un ejemplo conservado por Pausanias (1.13.2-3):

Τοὺς θυρεοὺς ὁ Μολοσσὸς Ἴτωνίδι δῶρον Ἀθάνᾳ
 Πύρρος ἀπὸ θρασέων ἐκρέμασεν Γαλατᾶν,
 πάντα τὸν Ἀντιγόνου καθελὼν στρατόν. οὐ μέγα
 θαῦμα·
 αἰχματαὶ καὶ νῦν καὶ πάρος Αἰακίδαί.

³⁵¹ El análisis de las motivaciones de la ofrenda, introducido en el apartado siguiente, se irá retomando bajo diferentes perspectivas y aspectos a lo largo de toda esta tercera parte de la tesis. Para un resumen de las causas más comunes por las que los griegos podían hacer ofrendas, cf. van Straten (1981, 88-102).

³⁵² Para la mención del término ἀνάθημα, cf. entre otros Thuc. 2.84.4, 3.84.4. Para un análisis complementario de los nombres de la ofrenda detallados a continuación, cf. Patera (2012, 17-52).

³⁵³ Como en la familiar locución homérica ἀγλαὰ δῶρα (cf. entre otros *Il.* 1.213). Para su uso en el sentido de “soborno”, véase Ar. *Nu.* 591.

El moloso Pirro colgó como regalo estos escudos de los intrépidos gálatas para Atenea Itonia, habiendo destruido todo el ejército de Antígono. No es gran maravilla. También ahora como antes son los eácidas guerreros.

El epigrama se ubica en el centro del conflicto entre las fuerzas de Pirro y de Antígono II Gónatas de Macedonia, quien se enfrentó al primero con un ejército compuesto en parte por mercenarios provenientes de la Galia (275-274 a.C.). Pirro resultó vencedor y dedicó los despojos de ese enfrentamiento, a los que denomina δῶρον, en el templo de Atenea Itonia, un santuario ubicado en la zona de Beocia, entre Fera y Larisa. En este sentido, nótese que el epigramatista y/o dedicante tiene especial cuidado en identificar exactamente el epíteto de la diosa a la que se ofrenda el objeto, cuidado que también resulta recurrente en las plegarias y en los himnos a la hora de invocar de modo correcto a la divinidad. El epigrama también explicita los motivos por los cuales se produce el acto de la dedicación: el agradecimiento de Pirro a la diosa con motivo de su triunfo contra los gálatas lo compele a dedicar los escudos de los vencidos.

Otro término para designar la ofrenda es el vocablo δεκάτη, vocablo que indica la décima parte de algo, es decir, un diezmo. Su empleo evoca la costumbre de consagrar (καθιεροῦν) a los dioses la décima parte de las cosas producidas, aunque también aparece con frecuencia en contextos seculares donde el verbo derivado de dicho sustantivo (δεκατεύω) tiene el significado primordial de “cobrar los impuestos, obligar a pagar la décima parte”. Dentro de la esfera religiosa, la frecuencia con la que el término figura en los epigramas dedicatorios hace pensar que, en algunos casos, δεκάτη tenía una significación más general, no implicando necesariamente un valor concreto. Asimismo, en tanto designa una parte de un todo, su uso es frecuente en inscripciones que acompañan ofrendas fabricadas con el décimo obtenido de botines de guerra o aportado por ciudades especialmente ricas (e.g. Siracusa). Este tipo de ofrendas contribuía de modo significativo a la economía y al embellecimiento de los santuarios. Ofrezco aquí un ejemplo:

Διοπίθες ἐποίησεν Ἀθηναῖο[ς]. |
 νᾶε δύο Καρῶν Πεπαρέθιοι [᾿αἰχμῆ |ι ηε]λόντες :
 ἔστεσαν δεκάτην ἑκαταβόλοι Ἀπόλλωνι.

Diópides el ateniense (me) hizo.

Capturando los peparetos dos naves de los carios con la lanza,
erigieron un diezmo a Apolo que hiere de lejos (*CEG* 325, 480-479
a.C., Pepareto).

Esta inscripción fue descubierta en Delfos sobre una base calcárea que sostendría, presumiblemente, una estatua de Apolo (como parece atestiguarlo el empleo del verbo ἔσπεσαν). Resulta un ejemplo ilustrativo para entender la mecánica del empleo del diezmo en el caso de botines de guerra, puesto que, como el contenido del epigrama lo indica, el décimo (o, si no se ha de interpretar el término de modo literal, una parte) de lo hallado en las naves fue empleada en la confección de la estatua dedicada al dios, el cual es apostrofado aquí con el epíteto ἑκαταβόλοι, de significativas resonancias homéricas.

Otras dos denominaciones de la ofrenda que presentan similitudes con el término δεκάτη son los vocablos ἀκροθίνιον y ἀπαρχή. En el caso del primero, este debe entenderse de modo literal como “aquello que se encuentra encima del montón, las primicias”, designando, por lo tanto, la parte más bella de un conjunto, su punto culminante.³⁵⁴ Las inscripciones emplean el término con poca frecuencia, especialmente en época arcaica, para hacer referencia, una vez más, a una parte del botín de guerra, en sentido análogo a δεκάτη y ἀπαρχή.³⁵⁵

En el caso de ἀπαρχή, este vocablo indica, etimológicamente, “la separación de lo que está al comienzo”. De allí que también se traduzca como “primicias” y que, en un principio, su empleo se encontrase restringido al mundo agrícola, para designar los primeros productos de la cosecha, destinados a divinidades tales como Deméter. El término también se utiliza para señalar los elementos consagrados de manera previa al sacrificio, el cual solía comenzar con un ofrecimiento preliminar de los cabellos del animal.³⁵⁶ En el ámbito de la epigramática dedicatoria el carácter preliminar de este tipo de ofrendas se pierde, puesto que la ἀπαρχή

³⁵⁴ “L’ étymologie du terme ἀκροθίνιον serait à rechercher dans le terme ἄκρον, «le sommet, point extrême», combiné au thème -θιν, qui correspond à θίς, «tas, notamment tas de sable», et signifie donc «ce qui se trouve au-dessus du tas, prémices»” (Patera 2012, 27).

³⁵⁵ Cf. Lazzarini (1976, 275-76), nros. 704 y 705.

³⁵⁶ Estas escenas abundan en los poemas homéricos donde, si bien no se emplea el sustantivo ἀπαρχή, sí se hace uso del correspondiente verbo ἀπάρχομαι (“ofrecer las primicias”). Un ejemplo representativo a este respecto lo encontramos en *Od.* 3.444-446, pasaje en el que Néstor arranca los cabellos de la frente del animal sacrificial (una vaca) y los arroja al fuego. Para el uso de la variante ἀπαρχμα, derivada del verbo ἀπάρχομαι, cf. *Ag. Pax.* 1056.

suele constituir un ofrecimiento en sí mismo, aunque confeccionado a partir de las ganancias fruto del trabajo personal o de la acumulación de riquezas (e.g. botines de guerra). Un ejemplo de esta dinámica figura en *CEG* 205, epigrama descubierto en la Acrópolis de Atenas en una pila de mármol sobre la que probablemente se erigía la estatua de una figura femenina y datado alrededor del 510-500 a.C.:

Παλάδι Ἀθαναίαι Λύσον ἀνέθεκεν ἀπαρχὲν |
 ἧὸν αὐτῷ κτ[εά]νον, τῆι δὲ θεοῖ χαρίεν |
 Θεβάδες ἐπ[οί]εσεν ὁ Κ[ύρ]νο παῖς τὸδ' ἄγαλμα.

A Palas Atenea Lisón dedicó las primicias
 de sus bienes, un atractivo para la diosa.
 Tebades, hijo de Carino, hizo este agradable regalo.

El epigrama nos permite apreciar un momento en la vida de Lisón, quien reservó parte de sus ganancias para construir y dedicar una estatua a la diosa Atenea, hoy perdida. También nos permite apreciar un momento en la vida de Tebades, el escultor responsable de la obra. Más allá de este hecho, la inscripción merece destacarse por otros motivos. En primer lugar, se abre con el epíteto exacto de la divinidad a la que se desea propiciar, a la usanza de las plegarias y de los himnos. Lisón no dedica sus primicias a Atenea, sino a Palas Atenea, destacando el carácter de doncella de la divinidad.³⁵⁷ En segundo lugar, se explicita el sentimiento que tal dedicación va a provocar en la divinidad: Atenea encontrará la estatua derivada de los bienes de Lisón bella, atractiva (*χαρίεν*) y, en consecuencia, adquirirá al recibirla un estado de ánimo favorable (*χάρις*).³⁵⁸ Vale la pena, asimismo, destacar que el vocablo *χαρίεν* forma parte de un conjunto de versos de carácter bastante elaborado. Así, el primer hexámetro se abre con el nombre de la divinidad en dativo y finaliza con la especificación del tipo de ofrenda dedicada (*ἀπαρχὲν*). En el dístico se retoma la designación

³⁵⁷ Dicho carácter se debe a una de las posibles interpretaciones del epíteto Palas como derivado del vocablo *παλλακίς* y palabras afines con el significado de “juventud, mujer joven”. El epíteto Palas también podría derivar del verbo *πάλλω* (“blandir”, “esgrimir”), significando en este contexto “la que blande un arma”. Para posibles orígenes míticos del epíteto, cf., entre otros, Burkert (1985, 139-141).

³⁵⁸ En este contexto, la locución *τῆι δὲ θεοῖ χαρίεν* (“un atractivo para la diosa”) quizás pueda interpretarse también como “un agradecimiento para la diosa”, si se piensa que Lisón recibió algo favorable de parte de Atenea y ahora quiere retribuirle con la dedicación de un objeto. Así, *CEG* 205 resulta un ejemplo apropiado para ilustrar el carácter polisémico del término *χάρις* (y sus derivados), en el que las nociones de belleza, agradecimiento y alegría aparecen intrínsecamente ligadas. Acaso la traducción más pertinente de la frase sea “un agradecimiento atractivo para la diosa”.

de la diosa en el mismo caso, pero esta vez con el genérico τῇ θεῷ (“para la diosa”), y se vuelven a nombrar las primicias dedicadas a ella, calificadas ahora, junto con el sustantivo κτεάνον, como χαρίεν (un atractivo, una cosa bella). Nótese a este respecto que el par ἀπαρχὲν- χαρίεν ocupa, en el hexámetro y en el dístico respectivamente, la posición final, y que dicha ubicación otorga particular intensidad al juego de aliteraciones entre los dos términos. De este modo, se podría pensar que no solo la ofrenda material persigue el objetivo de alegrar a la diosa, sino que ofrenda y epigrama se complementan para lograr este fin. Así, si se acepta que las divinidades podían derivar placer y agradecimiento no solo de la ofrenda dedicada, sino también de la lectura en voz alta del epigrama que la acompañaba, entonces la función tanto del objeto como del epigrama resultaría análoga a la del himno (cf. *supra*). Finalmente, la inscripción se cierra con una indicación de que el artesano Tebaidēs confeccionó el objeto, denominado aquí ἄγαλμα. Como se verá, esta palabra introduce otro de los posibles nombres de la ofrenda y acentúa aun más, en este contexto particular, los sentidos positivos derivados del término χαρίεν.

El vocablo ἄγαλμα aparece con inusitada frecuencia en las inscripciones de época arcaica y clásica y se encuentra íntimamente ligado a la experiencia de la χάρις, en tanto “rather than naming a certain kind of physical thing (...) it designates something in terms of its function or, more accurately its qualities as inseparable from their effects on people or gods” (Day 2010, 86). En este sentido, ἄγαλμα también puede interpretarse como “aquello que causa alegría”, designando, por extensión, un objeto de particular elaboración y belleza dedicado a la divinidad, en ocasiones acompañado por los adjetivos περικαλλές y καλός (cf. *CEG* 334, 363). Como este objeto suele ser una estatua de dimensiones variables, a menudo se ha interpretado el término ἄγαλμα con el significado de “estatua”, sin considerar los otros sentidos que este encierra.³⁵⁹ He aquí un ejemplo de los tantos que abundan en el *corpus* de Hansen:

αὐδὴ τεχνήεσσα λίθο, λέγε τίς τόδ’ ἄ[γαλμα] |
 στήσεν Απόλλωνος βωμὸν ἐπαγαί[σας]. |
 Παναμύης υἱὸς Κασβώλλιος, εἴ μ’ ἐπ[οτρύνεις?] |
 ἐξείπεν, δεκάτην τήνδ’ ἀνέθηκε θε[ῶι].

³⁵⁹ Para la mención del término en los poemas homéricos, cf. *Od.* 3.274; 8.509; 12.347. Con el sentido de estatua destinada a la divinidad aparece por primera vez en *Hdt.* 1.1.31. Ha sido traducido como “estatua” también en *N.* 5.1. Para referencias previas al término, cf. *supra* pp. 25; 51.

Hábil voz de la piedra, di quién este agradable objeto
erigió, alegrando/adornando el altar de Apolo.
Panamies, hijo de Casbolis, si me presionas
a hablar, dedicó este diezmo para el dios (CEG 429, ca. 475 a.C.,
Halicarnaso).

El epigrama resulta interesante por varios motivos, entre los cuales se destaca su deliberada desviación de la estructura convencional de este tipo de composiciones. En efecto, en vez de atenerse a la fórmula esperada, el epigramatista consideró oportuno darle forma dialógica a su poema, articulando un juego de preguntas y respuestas entre transeúnte y monumento. Sin duda, tal formato lúdico habría servido para atraer la atención del público, quien, al leer en voz alta el epigrama, se encontraría interrogando de modo directo al objeto y obteniendo, a su vez, una forzada respuesta (si se acepta la conjetura ἐπ[οτρύνεις]). Asimismo, y en consonancia con el razonamiento planteado en el análisis de CEG 205, la articulación de este tipo de juegos epigramáticos también podría haber sido del gusto de la divinidad, que encontraría en la combinación de epigrama y objeto un motivo de regocijo. Al igual que CEG 205, CEG 429 pone especial énfasis en resaltar el estado de ánimo favorable del dios, Apolo en este caso, no solo mediante el empleo del término ἄγαλμα, sino también mediante el uso del participio ἐπαγλαΐ[σας]. El verbo ἀγλαίζω, que, en líneas generales, significa “to make bright or splendid” *LSJ s.v.*, aparece aquí desplegando todo su potencial semántico, puesto que hace referencia al hecho de que, al depositar el ἄγαλμα en el altar de Apolo, Panamies contribuirá tanto a decorar el lugar con dicho objeto, como a provocar la alegría del dios frente a esta visualización. De allí la relativa indeterminación en mi traducción del término. Sin embargo, no siempre reinaba una atmósfera festiva a la hora de dedicar ἀγάλματα. En algunas ocasiones, la ofrenda se consagraba con el objetivo de paliar la cólera divina o de buscar la protección de la divinidad. Lo primero ocurre, por ejemplo, en CEG 373, un epigrama descubierto en la zona de Laconia sobre una estela de mármol con un relieve que representaba a los Dióscuros y datado alrededor del 525 a.C.:

Πλεστιάδας μ' ἀν[έθεκε]|Διὸς κόροισιν ἄ[γαλμα],|
Τινδαριδᾶν δ[ιδύμον]|μᾶνιν ὀπιδόμ[ενος].

Plestiadas me dedicó como un agradable objeto a los hijos de Zeus,
evitando la cólera de los gemelos tindáridas.

Nunca podremos saber qué habrá hecho Plestiadas para merecer el enojo de Cástor y Pólux, pero está claro que, si no fuera por su dedicación de un ἄγαλμα, los gemelos le habrían complicado bastante la existencia.

Antes de pasar al último y (a mi juicio) más problemático nombre de la ofrenda, es preciso referirnos brevemente al carácter de μνήμα que a veces recibían estos objetos. Término más familiar en el ámbito de la epigramática funeraria, al hallarse en las inscripciones dedicatorias el vocablo hace hincapié en el hecho de que la ofrenda y su inscripción constituyen un registro de un intercambio entre dedicante y divinidad y un recordatorio de las partes específicas involucradas en dicho intercambio. A partir de algunos ejemplos ya presentados en la tesis, se puede constatar que el término μνήμα aparece especialmente en el ámbito de la epigramática agonístico-dedicatoria, acaso porque allí el dedicante tiene un particular interés en que sus triunfos sean recordados. Así figuraba en *CEG* 393 (cf. pp. 128-130), epigrama donde la ofrenda era caracterizada como “recuerdo inmortal” (ἀθάνατον μν[ᾶμα...) de las victorias de Ergóteles y en *AP* 6.135, *GESA* 5 (cf. pp. 187-188), donde se describía al objeto dedicado a Zeus en términos de un μνήμα ἀρετῆς (“recuerdo de excelencia”).

Otro vocablo que suele designar la ofrenda es el término εὐχή (“voto”). A menudo aparece en las inscripciones como εὐχολή o κατευχή, o puede indicarse a partir del empleo de formas verbales tales como el aoristo εὐξάμενος (“habiendo hecho un voto/habiendo prometido”). En las inscripciones en las que estas palabras aparecen, su presencia indica la existencia de un voto previo a la dedicación y, por ende, la articulación de una plegaria preliminar con el esquema argumentativo *da quia dabo* (“da porque te daré”). Así figura en *CEG* 195, un epigrama encontrado sobre una columna estriada de mármol en la acrópolis de Atenas y datado alrededor del 525-500 a.C.:

Ἀλκίμαχος μ' ἀνέ{σ}θεκε Διὸς κόρει τόδ' ἄγαλμα |
εὐ|χολὲν ἐσθλῷ δὲ πατρὸς ἠϋς Χαιρίονος ἐπεύχεται <ε>να[ι].

Alcímaco me dedicó a la hija de Zeus, este agradable objeto, como ofrenda votiva; se jacta de ser el hijo de un padre noble, de Cairón.

Aquí la ofrenda es específicamente caracterizada como εὐχολή (voto/ofrenda votiva) y apunta, por lo tanto, a la existencia de una plegaria previa de Alcímaco a Atenea. Si bien es imposible saber con exactitud el contenido de dicha plegaria, quizás se podría suponer (a partir del epigrama) que Atenea fue invocada con el epíteto Διὸς κόρη (“hija de Zeus”) y que Alcímaco le prometió puntualmente un ἄγαλμα si cumplía su pedido. Habiendo visto sus expectativas satisfechas, este individuo procedió a honrar su promesa a la diosa, consagrándole el dicho ἄγαλμα y enfatizando su estatus de objeto votivo.³⁶⁰

Más allá de resultar un testimonio significativo del vínculo plegaria-ofrenda, la inscripción precedente también resulta adecuada para reflexionar acerca de ciertas problemáticas en torno a la noción de voto. Quien a menudo lea trabajos de la crítica sobre objetos dedicados en santuarios notará que dichos objetos son designados de manera indiscriminada como votivos (en inglés, *votive objects*) y que los epigramas que los acompañan también reciben este calificativo.³⁶¹ El empleo generalizado del término “votivo” responde a la concepción, mantenida por algunos autores, de que ““whatever is given of freewill to a being conceived as superhuman is to speak strictly a votive offering” (Rouse 1902, 1) o de que no existe diferencia alguna entre las nociones de *Votiv* y *Weihung* (Schörner 2003, 24). Sin embargo, estrictamente hablando, una ofrenda votiva es una ofrenda que se dedica en las condiciones arriba expuestas para el caso de *CEG* 195. Así lo entiende Jim (2014, 3) al advertir:

Prominent though the idea of ‘votive religion’ is in modern scholarship, Greek religious offerings were not necessarily connected to a vow. Individuals could bring a gift to the gods even if no promise had been made beforehand (...) Therefore we are presented with the possibility that the majority of what historians refer to generically as ‘votive offerings’ or ex-voto are in fact not demonstrably ‘vowed’ or ‘votive’.

³⁶⁰ Haensch (2017, 45) esquematiza este proceso de la siguiente manera: “1. Eine Bitte des Menschen, 2. Für die er eine Gabe verspricht, 3. Wenn eine vom Menschen erbetene Intervention des Gottes nach Ansicht des Menschen erfolgt sein würde”.

³⁶¹ A modo de ejemplo menciono solo el título de la obra de Lazzarini (1976) *Le formule delle dediche votive* y de un trabajo publicado por van Straten (1992) en la colección *Entretiens* de la Fondation Hardt “Votives and Votaries in Greek Sanctuaries”, pero la nomenclatura se encuentra ampliamente generalizada en los estudios sobre el tema.

En este sentido, conviene hacer una diferenciación entre ofrendas/epigramas dedicatorias/os y ofrendas/epigramas votivas/os, reservando la última de estas nomenclaturas solo para las ofrendas/epigramas que resultan, efectivamente, productos de un voto.

Sin embargo, establecer dicha diferenciación no siempre resulta una empresa sencilla, debido a otros dos aspectos problemáticos que encierra la noción de “voto”. En primer lugar, es imposible determinar con absoluta certeza qué ofrendas eran votivas y qué ofrendas eran solo dedicatorias. En efecto, existe la posibilidad de que muchos de los productos dedicados a la divinidad fueran consecuencia de votos, aun cuando los epigramas que los acompañaban no explicitaran esta circunstancia. Solo frente a la presencia de términos tales como εὐχή, εὐχολή, κατευχή o εὐξάμενος/εὐχόμενος se puede estar relativamente seguro de hallarse en presencia de una ofrenda votiva. “Relativamente” no es aquí una expresión gratuita. Llegados a este punto, el lector quizás ya se haya dado cuenta de que los vocablos griegos para designar el acto de la ejecución de un voto y de una plegaria, con sus respectivos sustantivos, son iguales: εὔχομαι/εὐχή. Este hecho resulta significativo porque pone de manifiesto que, en la Grecia antigua, no existía una terminología técnica exacta para diferenciar la plegaria (en tanto pedido general) del voto y que el sentido específico del término dependía del contexto en el que se utilizara. Así, los vocablos εὔχομαι/εὐχή adolecen de un grado de indeterminación que no siempre nos permite distinguirlos claramente. Bastará dejar sentada esta problemática en torno a la noción de voto, problemática que se retomará en la sección 3.5.

Ahora es preciso, habiendo delineado los nombres de las ofrendas, analizar con mayor profundidad un subtipo de epigrama al cual Depew (1997) ha denominado *inscribed prayer*, subtipo que, como el voto, puede aportar algo más de información acerca de las plegarias ejecutadas por el hombre “real”. Dentro de esta categoría se encuentran todas aquellas inscripciones que contienen invocaciones y pedidos explícitos a la divinidad. Tal es el caso de *CEG* 334, un epigrama que se cierra con un pedido al dios Apolo, acaso el mismo ejecutado antes o después de depositar la ofrenda:

καλρὸν ἄγαλμα φάνακτι ρ[εκαβόλοι Ἀ|πόλωνι :]
 [—]ορίδας ποίρεσέ μ' Ἐχέστροτ|ος· αὐτὰρ ἔπεμψαν :
 [— — — — — | — — — —]ον Πτοιέϝι, :
 τὸς τύ, φάναχ|ς, φεφύλαχσο, δίδοι δ' ἀρ<ε>τάν [τε καὶ ὄλβον].

Hermoso, agradable objeto para el soberano Apolo, que hiere de lejos,
 ...Equestrato me hizo. Pero enviaron...
 de *Ptoion*.
 A ellos tú, soberano, protégelos y otorgales excelencia [y también dicha] (*CEG* 334, ca. 550-525 a.C., *Ptoion* de Beocia).

Si bien el contenido de la inscripción es de carácter fragmentario, queda claro que el ofrecimiento del ἄγαλμα al dios Apolo persigue el objetivo de proteger a un determinado colectivo y que, quizás, un individuo fue enviado al santuario de esta divinidad en Beocia con el fin de petitionar al dios y ofrendar el objeto (como parece atestiguarlo la presencia del verbo ἔπεμψαν), en este caso una tablilla de arcilla con escritura en sentido βουστροφηδόν.³⁶² La plegaria propiamente dicha se reduce al núcleo básico invocación-pedido: invocación compuesta por un pronombre personal σύ y un epíteto ἄναξ, que retoma la referencia anterior a Apolo en el primer verso; pedido articulado a partir de los verbos φεφύλαχσο (“protégelos”) y δίδοι (“otórgales”) en modo imperativo. Asimismo, resulta interesante constatar que el pedido final de la inscripción coincide en parte con aquel que cierra algunos himnos en la colección de *Himnos Homéricos*. Tanto el *Himno* 15. v. 9 dedicado a Heracles corazón de león como el *Himno* 20. v. 8 dedicado a Hefesto exhiben al final la expresión δίδοι δ’ ἀρετάν τε καὶ ὄλβον (“y otorga excelencia y también dicha”). En este sentido, es probable que la expresión constituyera una fórmula de cierre más o menos estandarizada, articulada con el objetivo de procurar un bienestar general, más allá del pedido concreto. Si la fórmula se empleó primero en los llamados *Himnos Homéricos* y luego se generalizó o si ya constituía una locución convencional a la hora de articular plegarias, resulta imposible de determinar, aunque esta última opción parece la más probable.

Otra temática que abunda en las *inscribed prayers* es el pedido de χάρις a la divinidad. Este pedido figura, entre otras, en *CEG* 326, una inscripción célebre tanto por su antigüedad y la morfología del objeto en el que se encontró, como por ser el modelo elegido por Day (2010, 33-47) para ilustrar los procesos de lectura epigramática y las estrategias empleadas en su facilitación. *CEG* 326 se ha datado alrededor del 700-675 a.C. y fue encontrada en

³⁶² Otra posibilidad es que dicho colectivo fuera enviado a algún sitio que comportara peligro (e.g. a la guerra), siendo necesario, por ende, petitionar al dios para protegerlos.

Beocia, grabada en sentido βουστροφηδόν sobre las piernas de una estatuilla que probablemente representaba al dios Apolo. He aquí la inscripción en cuestión:

Μάντικλός μ' ἀνέθεκε φεκαβόλοι ἀργυροτόξοι
τᾶς {δ} δε|κάτας· τὸ δέ, Φοῖβε, δίδοι χαρίφετταν ἀμοιβ[άν].

Manticlo me dedicó al que hiere de lejos, de arco de plata,
del diezmo. Y tú, Febo, concede agradable reciprocidad.

El pedido por la χάρις al final de la inscripción persigue el objetivo de que el dios le conceda a Manticlo sus deseos, generando en él un estado de ánimo favorable análogo al de Apolo al recibir y contemplar la estatua. De allí que se haga hincapié en el carácter recíproco de la gracia. Por otro lado, tal como ocurría en el caso de la expresión δίδοι δ' ἀρετάν τε καὶ ὄλβον (“y otorga excelencia y también dicha”), el sintagma δίδοι χαρίφετταν ἀμοιβ[άν] (“otorga agradable reciprocidad”) parece ser una fórmula de cierre estandarizada.³⁶³ En este sentido, dicho sintagma podría haber actuado como reforzador del pedido concreto a la divinidad, empleándose de modo más o menos frecuente en los casos en que el objeto se depositaba inmediatamente antes o después de finalizada la plegaria.

En ocasiones, las *inscribed prayers* aportan testimonio aun más valioso acerca del carácter circular de las plegarias y de los modos en los que la cadena plegaria/ofrenda-otorgamiento de lo pedido podía articularse:

πότιν' ἀπαρχὲν τένδε Μένανδρο[ς ---]||
εὐχολὲν τελέσας σοὶ χάριν ἀντ[ιδιδός]||
Αἰγλιεὺς ἠνιὸς Δεμετρίο ἠδ[ν ---] ||
σοῖζε, Διὸς θύγατερ τῶνδε χαρ[ιν θεμένε].

Soberana, estas primicias Menandro...
habiendo cumplido su voto te da gracias
de Egila, el hijo de Demetrio al...
salva, hija de Zeus, concediendo un agradable favor a cambio de
estas (CEG 275, ca. 450 a.C., Acrópolis).

³⁶³ Un pedido semejante figura en el final del *Himno Homérico* a Dionisos 26. v. 12: δὸς δ' ἡμᾶς χαίροντας ἐς ὄρας αὐτίς ἰκέσθαι... (“otorga que nosotros volvamos al punto alegres en esta estación...”).

El epigrama fue encontrado sobre un disco de mármol, apoyado, a su vez, sobre una columna. El objeto dedicado se confeccionó a partir de las primicias de Menandro, ofrecidas en cumplimiento de un voto. Nótese que la inscripción hace énfasis en el cumplimiento de dicho voto al darle explícitamente las gracias a la diosa (con casi total certeza Atenea) por otorgar lo pedido. No obstante, es necesario recordar que el empleo de la frase *χάρις ἀντιδίδος* no comporta un agradecimiento en el sentido moderno del término, sino que apunta a señalar el estado de ánimo favorable de la divinidad al recibir las primicias prometidas. La inscripción podría haber terminado allí. Sin embargo, a juzgar por el contenido de los dos últimos versos, Menandro aún continúa requiriendo la ayuda de la diosa para una empresa que acaso se explicitaba en la laguna posterior al hóm. Lo único que sobrevive de este nuevo pedido en el epigrama es el verbo *σοῖζε* (“salva”) y la invocación a Atenea como *Διὸς θύγατερ* (“hija de Zeus”). Frente a la presencia de dicho verbo, acaso se podría suponer que el hijo de Demetrio intenta protegerse a sí mismo (o a alguna otra persona) de un mal específico o simplemente mantenerse a salvo de las eventuales calamidades que puedan ocurrirle. Sea como fuere, el epigrama se cierra enfatizando la necesidad de que Atenea cumpla, una vez más, lo requerido, a partir de la frase *τῶνδε χαρ[ιτ]ν θεμένε* (“concediendo un agradable favor a cambio de estas”). En este sentido, el dedicante espera que las primicias ofrecidas en cumplimiento del voto previo también resulten una garantía para que la diosa le conceda su nuevo pedido. Con esta lógica en mente y por mor de la claridad interpretativa, he traducido el segundo *χάρις* de la inscripción como “agradable favor”, intentando recuperar, mediante el agregado del adjetivo, el valor abstracto del término, esto es, el sentimiento de gratitud y regocijo que se manifiesta en el dedicante al ver sus deseos cumplidos. Sin embargo, es forzoso señalar que casos como el de *CEG 275*, en el que el término *χάρις* figura dos veces desde perspectivas diferentes, hacen reflexionar acerca de la necesidad de no traducir el vocablo en absoluto, dejándolo en su idioma original y aceptando las limitaciones de la lengua castellana para transmitir todo su potencial semántico.

El último epigrama que voy a considerar en el análisis de las *inscribed prayers* es *CEG 227*, epigrama inscripto sobre una columna de mármol que sostenía una estatuilla de Atenea en atuendo de guerra. El conjunto fue descubierto en la Acrópolis y datado alrededor del 500-480 a.C.:³⁶⁴

³⁶⁴ Para más particularidades acerca de este epigrama, véase Day (2010, 1-5).

φαρθένε, ἐν ἀκροπόλει Τελεσῖνος | ἄγαλμ' ἀνέθεκεν
 Κέτιος ἡὶ χαίροσα διδοίεις | ἄλο ἀναθεῖναι.

Virgen, sobre la acrópolis Telesinos del demo de Cetos dedicó este agradable objeto, alegrándote concédele erigir otro.

Con respecto a esta inscripción Kaczko (2016, 178) señala: “the epigram is of the *do ut des* type but its wording is more refined and subtle: it opens with an invocation to the deity and its subsequent request to reciprocate the offer is expressed indirectly as a desire for the opportunity to set up another monument, making the dedication simultaneously a vow”. Así, la frase final de *CEG 227* podría reformularse como “alegrándote por este objeto, diosa, concédeme lo que te pido, así te puedo ofrendar un nuevo regalo”. En este sentido, la inscripción constituye un registro del voto efectuado por Telesinos a Atenea, quizás al momento mismo de depositar la ofrenda, aunque, una vez más, el contenido específico de dicho voto es imposible de determinar.

3.1.2.2. Dedicación y visualización de objetos en el santuario: recordando el carácter (re)-performativo del epigrama dedicatorio

Mucho de lo que se dirá en este apartado acaso pueda inferirse a partir de lo desarrollado en las secciones anteriores o remita a tópicos ya tratados en otras partes de la tesis. No obstante, puesto que el objetivo principal del trabajo es efectuar un análisis performativo-cultural del género epigramático y ningún subtipo de dicho género encarna estas dos facetas de modo tan conspicuo como el epigrama dedicatorio, es pertinente explicitar con mayor lujo de detalles en qué consiste la discursividad de este tipo de composiciones. En este sentido, el delineamiento de la performance epigramática hará necesario volver a poner el acento en los contextos en los que dicha performance habría tenido lugar y en los actores responsables de ejecutarla.

Llegados a este punto, el lector ya se encuentra familiarizado con el hecho de que las inscripciones eran efectivamente leídas y que desplegaban determinadas estrategias compositivas y visuales para atraer la atención del transeúnte. Los epigramas dedicatorios no

son una excepción a esta práctica y, en este sentido, poseen, tanto como la plegaria y el himno, un carácter discursivo. Así, es pertinente recordar que todos los ejemplos analizados con anterioridad en esta tercera parte eran susceptibles de ser releídos por quienes se cruzaran en su camino, una vez consagrado el objeto a la divinidad. Ahora bien, ¿qué características tenía ese proceso de consagración? ¿Cómo continuaba interactuando el objeto con su entorno luego de ser depositado? ¿Qué consecuencias tenía la relectura del epigrama grabado en él? La respuesta a todos estos interrogantes debe buscarse en el ámbito del santuario.

Como se indicó anteriormente (cf. p. 62), no se conocen con exactitud los pormenores del acto de la dedicación de objetos en los períodos arcaico y clásico. Wachter (2010, 260) destaca dos posibilidades: a) el donante depositaría el objeto o se lo entregaría a algún oficial del santuario, luego se detendría, señalaría el objeto y pronunciaría la inscripción en voz alta; b) el donante pronunciaría la inscripción durante el acto de entrega del objeto al oficial o mientras lo depositaba. Las variaciones de esta dinámica dependerían del tamaño del objeto en cuestión y de la presencia o ausencia de inscripción. Sin embargo, en la mayoría de los casos habría prevalecido un interés por asegurar la visibilidad de la ofrenda, colocándola a una altura considerable. El empleo del verbo ἀνατίθημι para designar el proceso de dedicación de objetos se encuentra en consonancia con esta práctica, puesto que dicho vocablo significa literalmente “set up as a votive gift” *LSJ s.v. 2* (cf. también la definición de Rudhardt, p. 280). En este sentido, no resulta sorprendente que la mayoría de los objetos dedicatorios hubieran estado montados en columnas o pilares de diseños variados, clavados sobre una pared o colgados de ramas de árboles.³⁶⁵ Otro criterio prioritario para la colocación de ofrendas era su ubicación a los pies o en las cercanías de la estatua o el altar del dios. La

³⁶⁵ Existían distintos tipos de columnas y pilares empleados para sostener objetos dedicatorios, de entre los que se destacan pilares pequeños con secciones transversales rectangulares o hexagonales, columnas estriadas o sin estriar, entre otros. Los objetos que se colocaban sobre estos pilares y columnas solían ser estatuas de tamaños variables. Como la práctica estándar era confeccionar el soporte y el objeto por separado, a menudo se han conservado, o bien solo los objetos, o bien solo los soportes donde figuraba el contenido epigramático. En ocasiones, es posible intuir la morfología y las características de la estatua examinando las marcas conservadas en la superficie de los pilares y columnas. Con respecto a aquellos objetos diseñados para colgarse en las paredes del santuario, la mayoría consiste en relieves que ilustran escenas de sacrificios y plegarias a la divinidad (cf. pp. 273-274 y n. 341; 342) en mármol o bronce, a veces con revestimiento en oro o en arcilla (como es el caso de *CEG* 334), con o sin inscripciones. Finalmente, los objetos dedicatorios colgados de árboles solían ser frecuentes en santuarios rurales y consistían en figuras adecuadas a este fin (e.g. ofrendas anatómicas: brazos, piernas, etc.). Por supuesto, nada de esto opta que, en ocasiones, los objetos se depositaran directamente sobre el suelo. Esta parece haber sido la práctica en el caso de ofrendas pequeñas, sobre todo en el período arcaico, en santuarios como el de Poseidón en *Penteskouphia* y el de Hera en *Perachora*. Para análisis particularizados de las dinámicas seguidas por distintos santuarios en el territorio griego, véase Schachter (1992).

preocupación por asegurar la cercanía de ofrenda y altar figura, como ya se vio, en *CEG* 429, epigrama en donde el dedicante deja explícito que el objetivo de su ofrecimiento es adornar y alegrar el altar de Apolo (τόδ’ ἄ[γαλμα] | / στήσεν Ἀπόλλωνος βωμὸν ἐπαγλαί[σας]). De más está decir que no todas las ofrendas lograban obtener este posicionamiento privilegiado.

Ahora bien, luego de su depósito y consagración, ¿cómo continuaba la vida útil del objeto dedicado? En primer lugar, es pertinente destacar que todo objeto debía convivir en un espacio de dimensiones variables, pero, en última instancia, acotadas, junto a sus coetáneos y que dicha convivencia no siempre era placentera. A juzgar por el testimonio de Estrabón (8. 374), Pausanias (2.11.6; 3.26.1) y Diodoro Sículo (5. 63) los santuarios griegos se encontraban tan atestados de ofrendas en sus distintos tipos, tamaños y formas que en ocasiones era casi imposible llegar a ver la estatua de la divinidad. Este era naturalmente el caso en santuarios tales como Delfos u Olimpia, en los que a menudo algunos objetos se conservaban bajo techo o eran almacenados en los *thesauroí* de las distintas *póleis*. No obstante, también en santuarios de dimensiones más pequeñas existía sobreabundancia de objetos dedicatorios, como lo demuestra el contenido de esta ley sagrada de época helenística encontrada en el *Asklepieîon* de Rodas:

(--) μὴ ἐξεστω μηθενὶ αἰτήσας | [θαι ἀνά]θεσιν ἀνδριάντος μηδὲ ἄλλου [ἀναθ]ήματος μηδενὸς ἐς τὸ κάτω μέρος | [τοῦ τ]εμένους (--) ἢ ἐς ἄλλον τινὰ τόπον ἐν ᾧ στα | θέντα τὰ ἀναθήματα κωλύσει τοὺς περιπάτους (---)

A nadie se permite pedir la erección de una imagen u otra dedicación en la parte baja del santuario o en cualquier otro lugar en el que las ofrendas, una vez colocadas, impidan el paso (*LSCG* 107).

El contenido de esta ley contribuye a visualizar los santuarios como ámbitos en los que los visitantes negociarían con dificultad su circulación. Asimismo, ofrece un nuevo argumento para justificar la necesidad de que ofrendas dedicatorias y epigramas fueran confeccionados de la forma más atractiva posible, con el objetivo de resaltar por sobre la multiplicidad de estatuas, discos, pilares, en el que se encontraban inmersos. Finalmente, constituye un testimonio del interés que tenían los dedicantes por colocar sus ofrendas en lugares específicos, lugares donde estas fueran fácilmente percibidas por los transeúntes que

se acercaban al santuario. Dicho estado de cosas habría sido sin duda propicio para generar los llamados “diálogos competitivos o cooperativos” entre distintos objetos y epigramas.³⁶⁶

Otro aspecto significativo de la vida útil de los objetos en el santuario (que se desprende, en cierto sentido, del anterior) es el hecho de que la ofrenda rara vez permanecía por siempre en el lugar elegido para su primera dedicación y consagración. No solo el creciente número de ofrecimientos hacía necesaria su movilización a distintos lugares del santuario, sino que también existían otros motivos por los cuales los objetos podían verse afectados. En este sentido, más allá de su carácter inalienable, las ofrendas podían ser utilizadas por las autoridades en tiempos de crisis (e.g. un conflicto bélico).³⁶⁷ Tal es el caso de las ofrendas confeccionadas con bronce u oro, las cuales eran a menudo fundidas para conseguir los recursos necesarios, no sin antes haber notificado al donante y haber hecho una lista de los elementos empleados.³⁶⁸ Dichas ofrendas eran, en la medida de lo posible, restituidas con posterioridad.

A modo de cierre, y a partir de todo lo expuesto, deseo ofrecer un cuadro completo de los distintos aspectos y procesos que podría haber revestido una visita al santuario en los períodos arcaico y clásico. La reconstrucción partirá de la información aportada por *CEG* 414 y por el cuarto mimiambo de Herodas, obra que, si bien se data a mediados del siglo III a.C., sin duda ofrece una continuidad con las prácticas religiosas de épocas anteriores.³⁶⁹ He aquí el epigrama en cuestión:

³⁶⁶ Este tema se ha tratado en las pp. 81-85 de la presente tesis, con mayor énfasis en los llamados “diálogos cooperativos”. Se retomará nuevamente en la sección 3.4 de esta última parte, esta vez poniendo el acento en los “diálogos competitivos”.

³⁶⁷ Patera (2012, 83) se pronuncia acerca de la inalienabilidad de los objetos sagrados en estos términos: “L’habitude de façonner des offrandes précieuses soustrait à la circulation des biens les richesses qui étaient déposées dans les sanctuaires: elles appartiennent dorénavant aux dieux et deviendraient donc des biens inaliénables”.

³⁶⁸ En la famosa oración fúnebre de Pericles (Thuc. 2.13.3-5) el gobernante contempla el uso de objetos dedicatorios consagrados a Atenea y de su tesoro para cubrir los gastos del enfrentamiento contra los lacedemonios, aclarando que todo lo tomado será restituido posteriormente.

³⁶⁹ El mimiambo en cuestión incluye las siguientes secuencias: dos mujeres, Cinno y Cocale, visitan el santuario de Asclepio (quizás en la isla de Cos). Las mujeres y sus esclavos llegan temprano por la mañana y lo primero que hacen es ofrecer una plegaria y un sacrificio, un gallo, al dios, en agradecimiento por haber sido curadas de sus enfermedades. También presentan a la divinidad una ofrenda dedicatoria, una tableta, que depositan junto a la estatua cultural de Higieia, probablemente localizada junto a otros altares a la salida del templo. Una vez ejecutadas estas acciones, Cinno, en vez de marcharse del santuario, decide permanecer un rato más admirando las distintas ofrendas. En un momento determinado, su amiga, posando los ojos sobre una estatua que ha despertado su atención, pregunta quién la dedicó. La respuesta de Cinno es importante porque constituye un testimonio más (si bien tardío) del hecho de que los visitantes a los santuarios no solo tenían interés en contemplar los ofrecimientos, sino también en leer sus inscripciones. Así, Cinno responde: οἱ Πιρῆξιτέλειω παῖδες· οὐχ ὀρηξ κείνα ἐν τῇ βάσει τὰ γράμματα; Εὐθίης δ’ αὐτ<ήν> ἔστησεν ὁ Πιρῆξωνος. (“Los hijos de

Δημοκύδης τόδ' ἄγαλμα Τελεστοδίκη τ' ἀπο κοινῶν |
 εὐχσάμενοι στήσαν παρ'θένωι Ἀρτέμιδι |
 σεμνῶι ἐνὶ ζαπέδωι κόρῃη Διὸς αἰγιόχοιο, |
 τῶν γενεῆν βιοτόν τ' ἀϋχσ' ἐν ἀπημοσύνηι. |

Demócides y Telestódice, habiendo prometido en común este agradable objeto, lo erigieron para la doncella Ártemis en su venerable recinto, para la hija de Zeus que porta la égida, aumenta la vida y la estirpe de estos sin daño.

En un determinado momento alrededor del año 500 a.C. los esposos (¿o hermanos?) Demócides y Telestódice, habitantes de Paros, hicieron un voto conjunto a Ártemis. La diosa les concedió el pedido, por lo cual el par se apresuró a ordenar la confección de una estatuilla y a dirigirse al santuario de *Délion*, ubicado en una colina en el lado norte de la capital de la isla. Una vez allí, y en consonancia con lo antedicho, el par habría depositado la estatuilla sobre una base especialmente destinada a este fin (base en la que se hallaron el epigrama y las *cymatae* que habrían sostenido la estatua) y pronunciado el epigrama en voz alta (quizás en compañía de algún sacrificio o plegaria adicional), cumpliendo definitivamente la promesa hecha a Ártemis y articulando, a su vez, un nuevo pedido: τῶν γενεῆν βιοτόν τ' ἀϋχσ' ἐν ἀπημοσύνηι (“aumenta la vida y la estirpe de estos sin daño”). El contenido de esta nueva *inscribed prayer* permite hacer suposiciones bastante plausibles acerca de los deseos y filiaciones de Demócides y Telestódice. Probablemente se tratara de un matrimonio que petitionó a Ártemis por cuestiones de fertilidad y, una vez encinta la esposa, se apresuró también a pedir por un sano embarazo y por más niños.³⁷⁰ En cuanto a la locación geográfica original de la estatuilla y su base, el contenido del epigrama también nos permite hipotetizar con un grado relativo de certeza que el monumento habría sido colocado en el interior del

Praxiteles. ¿No ves aquellas letras en la base? Y Eutíes, hijo de Prexón, la erigió”, Herod. 4.20-22). A continuación, Cinno desea mostrarle a su amiga ofrendas aun más impresionantes, para lo cual solicita al guardián del templo (νεωκόρος) que la deje entrar. La puerta ya se encuentra abierta, de modo que las mujeres ingresan y continúan contemplando los objetos. Estos aspectos del mimiambos 4 de Herodas demuestran que “the atmosphere depicted is that of a busy, much-visited sanctuary even in ordinary days” y que “access to the temple is granted as a matter of fact to the ordinary worshiper, who is allowed to look around and admire all votives not only in the precinct but also within the temple” (Dignas 2007, 169). Si bien cada santuario tendría sus dinámicas particulares, las situaciones descriptas en el mimiambos constituyen (más allá de las burlas e invectivas características del género) un fiel retrato del accionar del hombre “real” en el ámbito del santuario.

³⁷⁰ En conexión con esta hipótesis se puede mencionar *CEG* 413, otro epigrama que contiene el nombre de esta misma Telestódice, caracterizándola allí explícitamente como Ασφαλίω μήτηρ (“madre de Asfalio”).

templo de Ártemis (σεμνῶτι ἐνὶ ζαπέδῳ, “en su venerable recinto”), el segundo templo que, junto con el más impresionante de Apolo, integraba el complejo.

La reacción de la diosa frente al ἄγαλμα dedicado ya ha sido delineada en ejemplos previos. Bastará hacer hincapié, una vez más, en el carácter complementario de inscripción y objeto a la hora de honrar y petitionar a la divinidad.

Pasan los meses o los años. El caudal de visitantes al santuario de Apolo y Ártemis se mantiene constante, entre habitantes de Paros y extranjeros que van y vienen. Un determinado día, una familia, emulando el accionar de Cinno en el mimiambo de Herodas (cf. n. 369), entra al templo de Ártemis y la ofrenda de Demódices y Telestódice llama su atención. Quieren saber quién fue el dedicante. Movidos por la curiosidad apelan al único miembro más o menos letrado del grupo. El padre lee el epigrama en voz alta. Sin duda se trata de un ejemplar muy elaborado del género. Ya desde el comienzo, la intercalación del nombre del objeto en el medio de los nombres de los dedicantes (Δημοκύδης τόδ’ ἄγαλμα Τελεστοδίκη) y la postergación del verbo de dedica στήσαν hasta el segundo verso contribuyen a alejar a CEG 414 del esquema tradicional “X ἀνέθηκε Y τῶι θεῶι”. Asimismo, la distribución nombre propio-objeto-nombre propio permite al lector apropiarse en bloque de la información más importante que contiene el epigrama y optar por continuar o interrumpir la lectura según su preferencia y/o posibilidad.

Las referencias a la diosa también exhiben una elaboración particular en el epigrama. Hay una doble presencia de epítetos de claras resonancias homéricas, ubicados respectivamente al final del primer dístico y del segundo hexámetro (παρθένοι Ἀρτέμιδι... κόρη Διὸς αἰγίοχοιο). Finalmente, la estructura general de la inscripción contribuye a una pronta comprensión al seguir el esquema: objeto/nombre de los dedicantes-motivo de la ofrenda (voto cumplido) y nombre de la diosa-lugar de la ofrenda (venerable recinto) y nombre de la diosa- nuevo pedido.

Al acometer la lectura en voz alta de la inscripción, el padre de familia re-actualiza el acto inicial de la dedicación hecha por Demódices y Telestódice, ocasionando simultáneamente tres cosas: 1) que se renueve el regocijo de Ártemis al oír una vez más el elaborado epigrama y al recordar que el par honró el voto efectuado, 2) que se renueve el pedido final del epigrama y se aumenten, así, sus posibilidades de realización o continuación, 3) que se renueve el recuerdo de la pareja dedicante. Todo acto de re-lectura de epigramas dedicatorios

involucra, en mayor o menor medida, estos tres aspectos, los cuales son, asimismo, centrales en la articulación del vínculo entre este tipo de inscripciones y la oda pindárica. Las páginas restantes tendrán por objetivo indagar dicho vínculo, tomando también en consideración los otros géneros discursivos hasta aquí analizados (e.g. himno, plegaria).

3.2. El epinicio pindárico como un tipo de himno

Para comenzar a delinear las similitudes entre inscripciones dedicatorias y epinicio pindárico es fundamental detenerse en la caracterización genérica de las composiciones producidas por el poeta tebano. A lo largo de la tesis se ha hecho referencia a dichas composiciones como “epinicios”, aclarando que algunos críticos las consideran un subtipo de himnos religiosos (Trümpy 2010, cf. p. 24). Dejando de lado, por el momento, el calificativo “religiosos”, vale la pena preguntarse si los epinicios pindáricos son, efectivamente, himnos. La respuesta a este interrogante es obvia por varios motivos. En primer lugar, el yo poético se refiere numerosas veces al canto que se encuentra ejecutando como ὕμνος, nomenclatura que se ha visto en algunos pasajes ya citados.³⁷¹ En segundo lugar, el epinicio pindárico reúne varios de los aspectos que Furley-Bremer (2001 vol. 1, p. 3) han identificado como característicos del género hímnico: representación coral o solista con acompañamiento musical y bailable, melodía, metro, ritmo, carácter de espectáculo y de producto artístico que emplea refinadas técnicas de elogio y persuasión (incluyendo narraciones míticas y plegarias).³⁷²

No obstante, los problemas comienzan a la hora de considerar los destinatarios de himno y epinicio respectivamente.³⁷³ En el caso del himno, como ya se sabe, el destinatario único de la composición es un dios o un héroe, o un grupo de divinidades, cualquiera sea. En cambio, en el epinicio pindárico, frente a la pregunta por el destinatario, la respuesta más

³⁷¹ Cf. entre otros: *O.* 1.8, 105; 2.1; 6.6, 27, 105; 7.88; 8.54; 9.48; *P.* 1.60, 79; 2.14; 6.7; 10.53; *N.* 1.5; 3.11, 65; 4.11, 16; 5.42; 6.33; 7.13, 81; 8.50; *I.* 1.16, 63; 2.45; 5.20, 63; 6.62; 7.20.

³⁷² La inclusión de mitos y plegarias en la estructura del epinicio sigue técnicas compositivas diferentes de las del himno convencional, caracterizándose las narraciones míticas pindáricas por un gran grado de condensación y brevedad, *ring-composition*, ὕστερον-πρότερον, fórmulas de ruptura, etc. En cuanto a las plegarias, tercera parte de la estructura hímnica, en las composiciones pindáricas pueden aparecer casi en cualquier lugar de la oda, no necesariamente al final.

³⁷³ Excluyo de las reflexiones siguientes a la audiencia.

obvia es que estas composiciones se encuentran dedicadas a hombres vencedores en las distintas competiciones atléticas a nivel local y panhelénico y no a los dioses que integran el panteón griego. Sin embargo, y tal como establecí al comienzo de la tesis en el apartado acerca del rol del culto y la religión en el epinicio pindárico (cf. pp. 24-29), esta apreciación es falsa. En efecto, no existe un solo epinicio en el que el poeta no mencione a la divinidad en conexión con el triunfo del atleta. Desde el punto de vista de su recepción esto significa que los epinicios pindáricos poseen dos destinatarios, el *laudandus* y la divinidad, y, por ende, dos objetivos: complacer al atleta (y/o a su familia) celebrado, resaltando su κλέος, y agradecer/elogiarse/peticionar al dios.³⁷⁴ Así, si se toma en cuenta el segundo de estos destinatarios, es posible entender al epinicio como un subtipo de himno religioso, “a kind of votive offering to the god, a verbal ἄγαλμα, or ‘delight’, comparable to a sacrifice or a votive offering, designed to please the god and store up divine favor (χάρις) toward the hymn-singer and the community he/she represents” (Pulleyn 1997, 49). Sin embargo, para que la definición de Pulleyn resulte completamente operativa en el caso de las odas pindáricas, es necesario aclarar que estas pueden considerarse una especie de ofrenda material destinada tanto a la divinidad como al atleta y que su ejecución busca agradar al dios, procurando así χάρις para el poeta/cantante y específicamente para el vencedor (en ocasiones también para los familiares de este último y para la comunidad a la que pertenece). Asimismo, es pertinente aclarar, en consonancia con lo antedicho, que en estas composiciones el término χάρις suele asociarse a las consecuencias positivas experimentadas por el atleta luego del triunfo: “splendour, honour, glory of the lustre given by achievement, especially in games” (Slater, s.v. 1a) o a las consecuencias positivas experimentadas por el atleta producto de la performance del epinicio. En esta última acepción su significado es muy cercano al del término κλέος, en tanto hace referencia al “lustre, glory given by poetry” (Slater, s.v. I).³⁷⁵

³⁷⁴ De más está decir que la divinidad a la que se dedica el epinicio no siempre se introduce de manera tan clara y conspicua como en los himnos propiamente dichos y que, por las características propias del género, en muchas odas el peso del elogio recae significativamente sobre el atleta celebrado en detrimento del dios. En líneas generales, la divinidad a la que se destina la composición coincide con el dios auspiciante de los juegos en los que el atleta resultó vencedor: Zeus en el caso de las Olímpicas y Nemeas, Apolo en el caso de las Píticas y Poseidón en el caso de las Ístmicas. Sin embargo, este dios puede aparecer en compañía de otras divinidades o héroes, a menudo vinculados con la patria o la familia del atleta (e.g. Eaco en el caso de las odas eginetas), o ser reemplazado por estas. En ocasiones, la deidad exaltada resulta ser un concepto divinizado, como la Fortuna al comienzo de *O.* 12.

³⁷⁵ Ejemplos del primer uso figuran en *O.* 1.18; 8.57; 10.78; *P.* 5.102; *N.* 7.75; *I.* 2.19; 7.1. Para el segundo caso cf. *O.* 10.94; *P.* 2.70; *N.* 1.6, etc. Para un estudio pormenorizado del término χάρις en los epinicios pindáricos, cf. MacLachlan (1993, 87-123).

Como prueba del carácter de doble destinatario de los epinicios pindáricos menciono dos ejemplos. El primero es el célebre comienzo de la *O.* 2.1-5, que, si bien ya citado, por comodidad del lector me permito reiterar:

Ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι,
 τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν;
 ἦτοι Πίσα μὲν Διός· Ὀλυμπιάδα
 δ' ἔστασεν Ἡρακλῆς 3
 ἀκρόθινα πολέμου·
 Θήρωνα δὲ τετρα<ο>ρίας ἔνεκα νικαφόρου
 γεγωνητέον...

Himnos soberanos de la lira, ¿a qué dios, a qué héroe, a qué hombre celebraremos? Ciertamente es Pisa de Zeus y Heracles instauró los juegos olímpicos como primicia del combate. Y se debe cantar a Terón a causa de la cuadriga portadora de victoria...

Este pasaje resulta particularmente ilustrativo, no solo porque califica por igual a las canciones destinadas a dioses, héroes y hombres como ὕμνοι, sino también porque construye como destinatarios del epinicio a estas tres figuras en orden descendente de prioridad.

El segundo ejemplo a considerar se encuentra en la *I.* 6.1-9, oda dedicada al atleta Filácidas, proveniente de Egina:

Θάλλοντος ἀνδρῶν ὡς ὅτε συμποσίου
 δεύτερον κρατῆρα Μοισαίων μελέων
 κίρναμεν Λάμπωνος εὐαέθλου γενεᾶς ὕπερ, ἐν
 Νεμέα μὲν πρῶτον, ὦ Ζεῦ,
 τίν γ' ἄωτον δεξάμενοι στεφάνων,
 νῦν αὖτε Ἴσθμοῦ δεσπότη 5
 Νηρεΐδεςσί τε πενήκοντα παίδων ὀπλοτάτου
 Φυλακίδα νικῶντος, εἶη δὲ τρίτον
 σωτῆρι πορσαίνοντας Ὀ-
 λυμπίῳ Αἴγιναν κάτα
 σπένδειν μελιφθόγγοις ἀοιδαῖς.

Como cuando florece entre los hombres el banquete, mezclamos la segunda cratera de cantos de las Musas sobre la estirpe de buenos atletas de Lampón, primero en Nemea, oh Zeus, para ti, recibiendo la flor de las coronas, ahora de nuevo para el soberano del Istmo y las cincuenta Nereidas, habiendo vencido Filácidas, el más joven de sus hijos. ¡Ojalá derramemos una tercera libación en Egina, preparándola para el salvador olímpico con cantos de dulces voces!

En el pasaje anterior, divinidad y atleta se encuentran unidos como destinatarios comunes del epinicio pindárico, caracterizado aquí en términos de una cratera de cantos de las Musas (κρατήρα Μοισαίων μελέων, v. 2). El poeta conjuga hábilmente, en primer lugar, los triunfos nemeicos del hermano de Filácidas, Piteas, con el favor otorgado por Zeus y, mediante la exclamación ὦ Ζεῦ y el dativo τίς, coloca a dicha divinidad como receptora de la libación musical que ejecutó al resultar vencedor Piteas (acontecimiento celebrado en *N.* 5). Esta conjugación de triunfos humanos y favores divinos continúa en los versos siguientes, esta vez en torno a Poseidón, designado con la perífrasis “soberano del Istmo” (Ἰσθμοῦ δεσπότης, v. 5), y a Filácidas, el destinatario de la oda propiamente dicho. Por último, la secuencia se cierra con una suerte de plegaria indirecta, al expresar el yo poético su deseo de que Filácidas resulte vencedor en Olimpia para poder dedicar una nueva libación musical a Zeus, también aludido de modo perifrástico como “salvador olímpico” (σωτήρι Ὀλυμπίῳ, v. 8). Más allá de la presencia de receptores divinos y humanos que vemos aquí, este pasaje resulta significativo porque pone de manifiesto uno de los motivos principales (y obvios) por los cuales las odas se dirigían a la divinidad, esto es, para agradecer el triunfo atlético otorgado, provocando así la χάρις del dios y, en ocasiones, para pedir por nuevos triunfos, con la esperanza de generar nuevamente χάρις en el atleta.³⁷⁶ El texto también permite un acercamiento entre las esferas humana y divina en términos estéticos, dejando en claro que las técnicas compositivas refinadas eran valoradas y apreciadas tanto por el atleta (y la audiencia culta que asistía a la representación) como por la divinidad.

A partir de la caracterización del epinicio pindárico como un himno religioso o cuasi-religioso, los paralelismos trazados entre himno y epigrama (cf. sección anterior) se vuelven operativos también para describir la relación entre oda pindárica e inscripción. Como se verá en las secciones siguientes, no obstante, dicha relación presenta, por las características

³⁷⁶ Otro ejemplo de este tipo de pedidos lo encontramos en la *O.* 1.105-112: θεὸς ἐπίτροπος ἐὼν τεαῖσι μήδεται / ἔχων τοῦτο κᾶδος, Ἰέρων, / μερίμναισιν· εἰ δὲ μὴ ταχὺ λίποι, / ἔτι γλυκύτεραν κεν ἔλπομαι / σὺν ἄρματι θεῶν κλεῖξεν ἐπικούρον εὐρῶν ὁδὸν λόγων / παρ’ εὐδείελον ἐλθὼν Κρόνιον (“Un dios, siendo protector, se ocupa de tus preocupaciones, Hierón, con este cuidado. Y si no abandonara rápidamente, espero todavía poder celebrar algo aun más dulce con el rápido carro, encontrando un camino auxiliar de palabras, tras ir junto a la muy visible colina de Crono”); en *I.* 7.49-50: ἄμμι δ’, ὦ χρυσέα κόμα θάλλων, πόρε, Λοξία, / τεαῖσιν ἀμίλλαισιν / εὐανθέα καὶ Πυθιδί στέφανον. “¡Pero a nosotros, oh Loxias que floreces con dorada cabellera, procura en tus certámenes, también en Pitia, una corona de buenas flores!”; en *P.* 5.122-125: Διὸς τοι νόος μέγας κυβερνήτῃ / δαίμον’ ἀνδρῶν φίλων. / εὐχομαί νιν Ὀλυμπίᾳ / τοῦτο δόμεν γέρας ἔπι Βάττου γένει. (“Ciertamente, el gran espíritu de Zeus timonea el destino de los hombres queridos. Ruego que le otorgue este premio en Olimpia a la estirpe de Bato”).

propias del epinicio en tanto composición de doble destinatario, semejanzas aun más conspicuas que aquellas entre himnos no epiniciales y epigramas dedicatorios.

3.2.1. El epinicio pindárico y las inscripciones dedicatorias: despliegue y piedad

El epinicio pindárico puede visualizarse tanto en términos de una ofrenda dedicada a la divinidad como en términos de una composición cuyo objetivo principal consiste en exaltar las hazañas del atleta, generando o reactivando su κλέος, y asegurándose, así, de que este individuo no caiga en el olvido. Este doble carácter de la oda pindárica permite acercar significativamente los universos del epinicio y de la inscripción dedicatoria, puesto que, tanto en un género como en otro, operan simultáneamente preocupaciones religiosas y sociales en cierto sentido análogas. Para describir esta dinámica en el caso de los epigramas Day (2010, 183) declara:

Religious concerns-what Keesling calls the ἄγαλμα function-were essential in all dedicatory practices, even the showiest: the god and the relationship that the ἄγαλμα mediates between god and worshipper retained their importance through time in epigrams and dedications. Social concerns- Keesling’s μνήμα function-were also essential. Even the most pious offerants called themselves to the attention of human readers and viewers (...) giving pride of place to their names in inscriptions, displaying their achievements, pursuits, status, wealth, and other fine offerings, visually and/or verbally identifying themselves by membership in groups ranging from *polis* to family, and sometimes portraying themselves or family members.

La descripción de la llamada μνήμα *function* en la cita precedente es completamente aplicable al género del epinicio, circunstancia que, por otro lado, ya se ha constatado numerosas veces a lo largo del presente trabajo mediante múltiples ejemplos. A partir de los razonamientos precedentes, también es posible reconocer la llamada ἄγαλμα *function* en las odas pindáricas, en tanto dichas odas trazan un puente entre poeta, atleta y dios (con las salvedades expuestas en n. 374).

La interpenetración de los ámbitos humano y divino en epigramas y epinicios permite problematizar, por otro lado, la relación entre piedad y despliegue personal en estas composiciones. En el campo de la epigramática dedicatoria, la crítica a menudo ha hecho referencia a un proceso por el cual “pride swallowed up piety” (Rouse 1902, 167-68) y ha puesto como ejemplo de dicho proceso la existencia de ofrendas cada vez más enfocadas en resaltar los atributos del donante, dejando de lado a la divinidad.³⁷⁷ Es una vez más Day (2010, 185) quien advierte contra esta postura, al establecer que es imposible concebir la dedicación de ofrendas de modo unilateral y al señalar que la vertiente social de la dedicación (lo que Rouse denomina *pride*) es inseparable de su vertiente religiosa. Así, es preciso entender las ofrendas/epigramas dedicatorios como objetos y géneros en los que la devoción experimentada por el dedicante frente a la divinidad coexiste con el ferviente deseo de ser recordado y admirado, es decir, como objetos y géneros en los que se balancean y negocian con grados variables de intensidad las nociones de piedad y despliegue. He aquí dos breves ejemplos:

Αἰσχυλ[ίδ]ες μ' [ἀνέ]θεκε[ν Ἀθελναιαὶ τὸδ' ἄγαλμα] |
αὐτὸ κα[ὶ γ]εν[εᾶς μν]ῆμα.....

Aisquílides me dedicó a Atenea, un agradable objeto, como recuerdo de él mismo y de su estirpe (CEG 207, ca. 510-500 a.C., Acrópolis).

τάσδε γ' Ἀθελναιαὶ δραπεδὸς †Φα|εάριστος† ἔθεκε
ἠέραι τε, ἠὸς κ|ῆνος ἔχοι κλέφος ἄπθιτον αἰρεΐ.

Estos [asadores] colocó Fanaristo para Atenea y Hera, que aquel posea siempre gloria imperecedera (CEG 344, ca. 600-550, Fócide).

Más allá de las significativas resonancias homéricas que presentan ambos epigramas (sobre todo el segundo), es posible percibir allí no solo la creación o continuación de un vínculo entre Aisquílides y Fanaristo y la divinidad a partir de la dedicación de objetos

³⁷⁷ Rouse considera para su análisis, entre otras inscripciones, CEG 399, epigrama en el que prácticamente no se menciona a la divinidad, más allá del empleo del verbo ἀνέθηκε. No obstante, los ejemplos de este tipo distan de ser frecuentes. Las problemáticas en torno al conflicto entre piedad y despliegue de ofrendas se tratan también, entre otras obras, en el diálogo platónico *Eutifrón*, en *Leyes* 909 a-e y en los *Caracteres* de Teofrasto, al describir al personaje del supersticioso. A este respecto, cf. Patera (2012, 71-73).

(ἄγαλμα, asadores), sino también la preocupación de estos individuos por mantener vivo su recuerdo y el de su familia.

La visualización de epinicios pindáricos e inscripciones dedicatorias en términos de la dupla piedad-despligue permite, asimismo, retomar ciertas temáticas tratadas en partes anteriores de la tesis, ahora desde un ángulo ligeramente diferente. En efecto, ningún subtipo de inscripción dedicatoria se acerca más al epinicio en este aspecto que los epigramas atléticos y bélicos, en tanto ambos conjugan la devoción por la divinidad y la exaltación de los triunfos del atleta y del guerrero/colectivo de guerreros. En *CEG* 378, un epigrama ubicado bajo un relieve con la imagen de un carro de caballos, leemos:

Δαμόνον | ἀνέθεκε Ἀθαναία<ι> | πολιάχοι
νικάῃαζ | ταυτᾶ ἡᾶτ' οὐδέζ | πέποκα τῶν νῦν.

Damonon dedicó a Atenea, guardiana de la ciudad,
venciendo como nadie hasta ahora lo había hecho (*CEG* 378, ca. 450-
431, Laconia).

Luego del epigrama seguía un catálogo de todas las victorias pugilísticas e hípicas de Damonon en los juegos. Esta inscripción, al ser leída en voz alta por los visitantes que se acercaran al santuario de Atenea *Chalkioîkos* en Esparta, sin duda reactivaría el κλέος de Damonon, tanto más cuanto el epigrama se cierra con una frase en la que Damonon “pretends to pass [other living athletes] over as obviously inferior to himself and instead implicitly offers a challenge for later generations to match his record” (Biles 2011, 190). En este sentido, la inscripción persigue el objetivo de establecer un diálogo competitivo con inscripciones vecinas en el ámbito del santuario, al plantear un escenario en el que ninguno de los coetáneos de Damonon pueda considerar sus triunfos superiores a los de este atleta.³⁷⁸

No obstante, en medio de toda esta parafernalia retórica, compositiva y visual de celebración personal, no se debe olvidar que el objeto ofrecido por Damonon se encuentra efectivamente dedicado a una divinidad, Atenea πολιάχος en este caso. Dado el motivo de la

³⁷⁸ “Many inscribed dedications presented themselves competitively in relation to their neighbors, rather than cooperatively. Location and visual form initiated a competitive conversation, but fully unlocking its communicative potential required reading. Visual and verbal, explicit and implicit cross-referencing registers the competitive dialogue that passersby were invited to enter” (Day 2019, 17).

dedicación, se podría pensar que el ofrecimiento hecho por Damonon resulta un agradecimiento a la diosa, en tanto motor y causante último de todas sus victorias atléticas.

Algo semejante a lo que ocurre en *CEG* 378 puede percibirse en *CEG* 179, un epigrama dedicatorio producto de la victoria de los atenienses sobre los beocios y los calcideos, compuesto por el poeta Simónides y conservado también en soporte manuscrito³⁷⁹:

Ἰδεσμοῖ ἐν ἰάχλυόεντι / ἀχλυόεντι³⁸⁰ σιδερέοι ἔσβεσαν ἠύβριον :
 παῖδε₁ς Ἀθηναίων ἔργμασιν ἐμ πολέμο₁ |
 Ἰἔθνεα Βοιωτῶν καὶ Χαλκιδέων δαμάσαντες₁, : |
 τῶν ἵππος δ₁εκάτεν Παλλάδι τάσδ' ἔθεσαν₁.

En oscura/dolorosa cadena de hierro extinguieron el exceso
 los hijos de los atenienses, en las acciones de guerra
 habiendo dominado a los pueblos de los beocios y los calcideos:
 de ellas, como diezmo, colocaron estos caballos para Palas (*CEG*
 179, ca. 506-507, Acrópolis).

El carácter religioso de la inscripción se explicita en el último dístico, en el que el colectivo de atenienses declara haber dedicado como diezmo producto de los despojos de guerra una estatua ecuestre a Palas Atenea. La lógica de esta dedicación es, en líneas generales, la misma que opera en el caso de dedicaciones producto de victorias atléticas: se busca agradecer a la divinidad por el triunfo obtenido bajo su auspicio. Con respecto al despliegue aquí presentado, la inscripción sin duda busca reforzar la supremacía de los atenienses por sobre los beocios y los eubeos, habiendo repelido con éxito su invasión del 507-506 a.C. De allí el uso de términos tales como ὕβρις y el empleo de la metáfora de la cadena extinguida, todo lo cual otorga al epigrama un tono triunfal que coexiste con un estilo elevado, evidenciado en el sofisticado orden de palabras del primer hexámetro y en el empleo de las formas poéticas ἔργμασιν, σιδηρέωι y ἔθνεα (Kaczko 2016, 106). El epigrama sin duda fue del agrado del pueblo ateniense, puesto que unos años después, y muy probablemente como producto de la victoria de este pueblo contra los beocios en Enofitia (457 a.C.), se grabó una réplica con un

³⁷⁹ Cf. Hdt. 5.77.3-4, donde se narran los pormenores del enfrentamiento y se reproduce el epigrama con un ordenamiento de versos ligeramente diferente, probablemente el presentado por su réplica del siglo V a.C. El epigrama también figura en Diod.Sic.10.24 y en *AP* 6.343.

³⁸⁰ Para las conjeturas en torno a estas dos variantes, la primera de las cuales figura en la mayoría de los códices de Heródoto (Hdt. 5.77.4) y en Diodoro Sículo (Diod.Sic.10.24) y para los pormenores textuales de este monumento y su posterior réplica, ver Hansen (1983, 99-100).

nuevo monumento. Dicha réplica habría presentado ligeras alteraciones en el orden de las líneas:

ἔθνεα Βοιωτῶν καὶ Χαλκιδέων δαμάσαντες₁,
 : παῖδες Ἀθηναίων ἔργμασιν ἐμ πολέμο₁
 |δεσμῶι ἐν ἄγλυόεντι| ἀχνυόεντι σιδερέοι ἔσβεσαν ὑβ₁ριν :
 τὸν ἵππος δεκάτεν Παλλάδι τάσδ' ἔθεσαν₁.

Habiendo dominado a los pueblos de los beocios y los calcideos
 los hijos de los atenienses, en las acciones de guerra
 en oscura/dolorosa cadena de hierro extinguieron el exceso.
 De ellas, como diezmo, colocaron estos caballos para Palas.

La nueva inscripción no solo perseguía el objetivo de volver a agradecer a la diosa Palas por el otorgamiento de una nueva victoria, sino que también buscaba generar un efecto acumulativo de los triunfos atenienses sobre el pueblo beocio, al declarar por segunda vez que habían extinguido su arrogancia y su ὕβρις. Asimismo, si se acepta el nuevo ordenamiento de los hexámetros, se podría pensar que los atenienses quisieron resaltar aun más su victoria, al presentar la dominación de los beocios y de los calcideos esta vez en el primer verso del epigrama, postergando la metáfora de la cadena hasta la tercera línea.³⁸¹

Con respecto al epinicio pindárico, todos los ejemplos anteriormente mencionados, en los que es posible percibir los logros atléticos en estrecha conexión con la divinidad, pueden servir para ilustrar la articulación de las nociones de piedad y despliegue que también encontramos en los epigramas atlético-dedicatorios. Ofrezco aquí un ejemplo más (N. 2.18-25):

Ἀχάρναι δὲ παλαίφατον
 εὐάνορες· ὅσσα δ' ἀμφ' ἀέθλοις,
 Τιμοδημίδαι ἐξοχώτατοι προλέγονται.
 παρὰ μὲν ὑψιμέδοντι Παρ-
 νασσῶ τέσσαρας ἐξ ἀέθλων νίκας ἐκόμιζαν·
 ἀλλὰ Κορινθίων ὑπὸ φωτῶν 20
 ἐν ἐσλοῦ Πέλοπος πτυχαῖς
 ὀκτὼ στεφάνοις ἔμιχθεν ἤδη·

³⁸¹ Otro epigrama ateniense de bastante interés para ilustrar las dinámicas entre piedad y despliegue en el marco de enfrentamientos bélicos es *CEG* 256, grabado sobre una columna con capitel jónico en la que descansaba una estatua de Atenea alada en atuendo de guerra. La inscripción fue dedicada a esta diosa por Calímaco, un *polémarchos* proveniente de Afidna, quien jugó un rol significativo en la batalla de Maratón contra los persas. Para un excelente análisis filológico, arqueológico e histórico de la inscripción y su contexto remito al trabajo de Keesling (2010).

ἐπτά δ' ἐν Νεμέᾳ, τὰ δ' οἴκοι μάσσον' ἀριθμοῦ,
 Διὸς ἀγῶνι. τόν, ᾧ πολῖ-
 ται, κωμάξατε Τιμοδήμῳ σὺν εὐκλείῃ νόστῳ·
 ἀδυμελεῖ δ' ἐξάρχετε φωνᾷ.

Y Acarnas es famosa desde antaño por sus bravos hombres. Y en cuantas cosas existen en torno a los certámenes, los hijos de Timodemo son proclamados como los más extraordinarios. Pues junto al Parnaso que gobierna en lo alto trajeron cuatro victorias de los juegos, pero por los hombres de Corinto en los valles del noble Pélope ya se mezclaron con ocho coronas. Y en Nemea con siete-las del hogar son más en número-en la competencia de Zeus. A él, oh ciudadanos, celebradlo junto con Timodemo, con su glorioso regreso ¡Comenzad con voz dulce como la miel!

La oda está dedicada a Timodemo, un ateniense proveniente del demo de Acarnas que resultó vencedor en el pancrancio en Nemea, y datada sin demasiada certeza alrededor del 485 a.C.³⁸²

En los versos citados es posible percibir el familiar catálogo de victorias atléticas, en este caso de los hijos de Timodemo, los cuales, dice el ἐγὼ poético, son proclamados como los más extraordinarios en todo lo relacionado con los certámenes (ἀμφ' ἀέθλοις, Τιμοδημίδα ἐξοχώτατοι προλέγονται, vv. 18-19). El léxico del despliegue personal utilizado aquí remite a aquel empleado para caracterizar las hazañas de Damonon en *CEG* 378, en donde el deportista se arroga la potestad de haber vencido “como nadie hasta ahora lo había hecho” (νικάῃας | ταυτᾶ ἡᾶτ' οὐδέες | πέποκα τῶν νῦν), debido a sus múltiples triunfos, listados luego del epigrama. Sin embargo, y al igual que acontecía también en *CEG* 378, el *superlative vaunt* dedicado a los hijos de Timodemo coexiste aquí con la necesidad de honrar a la divinidad, en este caso Zeus, en tanto garante último de los triunfos de esta familia en Nemea. En efecto, es a esta divinidad a la que el ἐγὼ poético insta a celebrar al finalizar la oda, junto con Timodemo y con su glorioso regreso (τόν, ᾧ πολῖται, κωμάξατε Τιμοδήμῳ σὺν εὐκλείῃ νόστῳ· ἀδυμελεῖ δ' ἐξάρχετε φωνᾷ, vv. 24-25). El final hasta cierto punto atípico del epinicio permite hipotetizar la existencia de un canto posterior de tipo komástico, en el que se continúen conjugando las victorias de Timodemo y el agradecimiento a Zeus nemeo por

³⁸² Para un análisis del comienzo de esta oda en relación con el uso de elementos materiales del entorno atlético en la construcción del epinicio pindárico, cf. pp. 58-59.

haberlas otorgado.³⁸³ Dicho canto, y el epinicio en cuestión, habrían sido ejecutados en la patria del vencedor, quizás en Acarnas misma (como parece indicarlo el circunstancial de compañía Τιμοδήμῳ σὺν εὐκλείῃ νόστῳ y el vocativo ὦ πολῖται), acaso siguiendo una modalidad solista para la oda y un remate komástico de carácter coral a cargo de los ciudadanos del demo de Acarnas. Desde un punto de vista re-performativo, esto implica que cada vez que se represente la oda se representará también su corolario komástico (al menos frente a audiencias secundarias), reactualizándose así no solo el κλέος del vencedor y de su familia, sino también el vínculo positivo entre esta y Zeus, producto del agradecimiento por el triunfo.

La conjugación de piedad y despliegue bélico sin duda no es tan frecuente en los epinicios como aquella entre piedad y despliegue atlético. No obstante, ya se ha visto en secciones anteriores que algunas odas pindáricas también exaltan el accionar guerrero del *laudandus*. Esto es cierto, sobre todo, en el caso de la *P.* 1., oda en la que se narran los triunfos bélicos de Hierón sobre los etruscos (cf. sección 2.6.). Puesto que dicho epinicio también tiene el objetivo de celebrar la reciente fundación de la ciudad de Etna bajo el auspicio de Zeus etneo, el éxito en las empresas bélicas aparece allí ligado a la buena o mala fortuna otorgada por este dios, dios asimismo elogiado al comienzo de la oda mediante el relato mítico del aprisionamiento del gigante Tifón (vv. 13-30). Significativa a este respecto resulta la celebración de las hazañas de Hierón vinculada al pedido de que Zeus continúe reteniendo a los enemigos extranjeros (*P.* 1.71-73):

Λίσσομαι νεῦσον, Κρονίων, ἡμερον
 ὄφρα κατ' οἶκον ὁ Φοῖνιξ ὁ Τυρσα-
 νῶν τ' ἀλαλατὸς ἔχη, ναυ-
 σίστονον ὕβριν ἰδὼν τὰν πρὸ Κύμας
 οἷα Συρακοσίων ἀρχῶ δαμασθέντες πάθον...

Te suplico, Cronión, asiente, para que bajo un amable hogar se contengan el fenicio y el alarido de guerra de los tirsenos, viendo la arrogancia que trae lamentos sobre sus barcos frente a Cumas. ¡Cuales cosas padecieron dominados por el soberano de los siracusanos...!

³⁸³ Esta es, en líneas generales, la postura de Willamowitz (1922, 158), seguida por Instone (1989, 112). Por otro lado, Fränkel (1975, 429) cree que el final de la *N.* 2 está diseñado para generar un efecto de *loop*, en el que la oda pueda ser repetida sin cesar, a partir de la exhortación final al canto.

Salvando las diferencias, tanto en este pasaje como en *CEG* 179, Hierón y los atenienses lograron dominar a sus respectivos enemigos (Συρακοσίων ἀρχῶν δαμασθέντες (*P.* 1.73) / ἔθνεα Βοιωτῶν καὶ Χαλκιδέων δαμάσαντες, en el epigrama), involucrando a la divinidad en su accionar. Recordemos que, en el caso de *CEG* 179, el epigrama y el monumento se encontraban dedicados a Palas Atenea en calidad de diezmo de los despojos bélicos obtenidos. En el caso de la *P.* 1, acaso sea posible visualizar esta composición en su totalidad como un himno dedicado tanto a Hierón como a Zeus etneo, protector de la nueva ciudad y garante de una ininterrumpida paz. A este respecto, es pertinente agregar que el tirano de Siracusa también dedicó a esta misma divinidad en el santuario olímpico un casco etrusco obtenido luego del triunfo, con la leyenda: Ἱερὸν ὃ δεινομενέος καὶ τοῖ Συρακοσίοι τῶι Δί τυράνα Γόκνμας (“Hierón, hijo de Dinomenes y los siracusanos [dedicaron] para Zeus [despojos] etruscos de Cumas”).³⁸⁴

3.2.2. Conclusiones preliminares: inscripciones dedicatorias y epinicios pindáricos

A partir de las temáticas delineadas hasta aquí es posible trazar los siguientes vínculos entre epinicios pindáricos e inscripciones dedicatorias:

- Ambos géneros combinan en su entramado compositivo preocupaciones de índole religiosa (ἄγαλμα *function*) y social (μνημα *function*).
- Ambos géneros ofrecen una articulación entre las nociones de piedad y despliegue personal y/o cívico, que puede percibirse de manera más conspicua a partir del vínculo entre el subtipo del epigrama dedicatorio atlético y bélico y el epinicio pindárico.
- Ambos géneros reactualizan en re-performance no solo el κλέος del dedicante o del *laudandus* celebrado, de su familia y del poeta, sino también los vínculos religiosos que median entre estos actores y la divinidad a la hora de elogiar, agradecer, pedir, etc.

³⁸⁴ Para un análisis de este y otros cascos dedicados por Hierón, cf. Hansen (1990).

Las secciones siguientes presentan estudios puntuales de caso en los que se exploran algunas de estas similitudes y se retoman los temas tratados hasta aquí en esta tercera parte.

3.3. El epinicio pindárico como ofrenda dedicatoria: el caso de *N. 8*

A lo largo de la presente tesis se han hecho algunas menciones a la *Nemea 8*, especialmente en relación con el estudio de la cultura material de vertiente atlética y religiosa en el epinicio pindárico (cf. p. 25; 49-50). Ha llegado el momento de analizar en profundidad la caracterización de esta oda como ofrenda dedicatoria y las implicancias que este hecho tiene para el poeta, el *laudandus* y la audiencia.

La *Nemea 8* fue compuesta para celebrar la victoria en la carrera a pie de Dinias y, en cierto sentido, conmemorar la muerte de su padre Megas.³⁸⁵ Como suele suceder en el caso de estas composiciones, la oda cuenta con distintos focos narrativos y estructurales, de entre los que se destacan: el elogio a Eaco y a Egina (vv. 1-18) y el enfrentamiento de Áyax y Odiseo (vv. 23-34).

En esta oportunidad, me concentraré en el primero de estos focos, ubicado al comienzo de la oda. El epinicio se abre con una referencia a los amores provocados por Afrodita, temática que le da pie al poeta para narrar el encuentro de Zeus y la ninfa Egina, producto del cual nace Eaco (vv. 1-8). Los versos siguientes articulan un elogio a este último héroe, destacando sus capacidades tanto en la acción como en la toma de decisiones, capacidades que provocan la admiración de sus contemporáneos (vv. 8-11). Desde esta secuencia, que podríamos denominar cuasi-mítica, el ἐγὼ poético nos traslada al presente de la enunciación con las siguientes líneas:

ικέτας Αἰακοῦ
 σεμῶν γονάτων πόλιός θ' ὑπὲρ φίλας
 ἀστῶν θ' ὑπὲρ τῶνδ' ἄπτομαι φέρων
 Λυδῖαν μίτραν καναχηδὰ πεποικιλμέναν, 15
 Δείνιος δισσῶν σταδίων
 καὶ πατρὸς Μέγα Νεμεαῖον ἄγαλμα.
 σὺν θεῶ γάρ τοι φυτευθεῖς

³⁸⁵ No se tiene certeza de la datación exacta de esta oda, con propuestas tan apartadas en el tiempo como 491 a.C. (Bury 1890, 145), al comienzo de las guerras contra los persas, y entre 459-447 a.C. (Willamowitz 1922, 410-11), esto es, en plenas guerras médicas.

ὄλβος ἀνθρώποισι παρμονώτερος·

Yo me aferro, suplicante, a las venerables rodillas de Eaco por la querida ciudad y por estos ciudadanos, trayendo una mitra lidia adornada con estruendoso sonido, ornato nemeico de la doble carrera de Dinias y de su padre Megas. Pues plantada con un dios, la dicha es ciertamente más perdurable para los hombres (vv. 12-17).

El cuadro que construye aquí el poeta remite vivamente a los procesos de dedicación de objetos en los santuarios, tal como fueron desarrollados en apartados anteriores: el dedicante se presenta en el templo para petitionar a Eaco por la dicha de Egina y de sus ciudadanos, incluido el vencedor.³⁸⁶ Dicha petición adquiere una intensidad significativa al ser caracterizada en términos de una súplica y al vehiculizarse mediante la ritualidad gestual característica de este tipo de intervención: el ἐγὼ poético abraza las rodillas de la estatua cultural de Eaco. Asimismo, se encuentra acompañada por el ofrecimiento de un objeto agradable para el héroe, un ἄγαλμα, ofrecimiento que persigue el objetivo simultáneo de agradecer por el triunfo en los juegos y de garantizar que se otorgue en el futuro la dicha pedida. El pasaje ilustra, así, la dinámica de reciprocidad de la χάρις, ya atestiguada en himnos culturales y en epigramas dedicatorios. Sin embargo, dicho ἄγαλμα no es solo un objeto a partir del cual se forja o intensifica el vínculo entre héroe, poeta/cantante, *laudandus* y comunidad, sino que también resulta operativo para poner de manifiesto la superioridad de Dinias y de Megas en las competiciones atléticas y la superioridad del poeta en términos compositivos.

Con respecto a este último punto, es preciso recordar que aquí se está operando en un nivel metaliterario, en el que el ἄγαλμα ofrecido es la oda propiamente dicha, caracterizada como una “mitra lidia adornada con estruendoso sonido” (Λυδῖαν μίτραν καναχηδὰ πεποικιλμέναν, v. 15). Esta caracterización no solo apunta a intensificar el agrado de la divinidad al “oír” la

³⁸⁶A este respecto, Carey (1976, 29-30) señala: “with his familiar device of contrived association of ideas, Pindar slips from the idea of the worship accorded to Aeacus by his contemporaries to the prayer which the chorus now makes, as ἰκέτας to Aeacus, on behalf of the city and its citizens (...) The reason for this prayer, indeed its content, are given in the next verses: σὺν θεῷ γάρ τοι φυτευθεῖς / ὄλβος ἀνθρώποισι παρμονώτερος· / ὅσπερ καὶ Κινύραν ἔβρισε πλούτῳ / ποντίᾳ ἐν ποτε Κύπρῳ. (“Pues plantada con un dios, la dicha es ciertamente más perdurable para los hombres, como antaño también cargó a Cíniras con riqueza en la marina Chipre”). With the aid of Aeacus the present ὄλβος enjoyed by Aegina and Deinias because of this victory may be prolonged”.

ofrenda, sino también a colocar al poeta en el lugar de un constructor, de un τέκτων dotado de una habilidad específica (σοφία) para su arte. El tópico del poeta como τέκτων figura también, entre otras odas, en *P.* 3.112-114, en donde leemos: “Νέστορα καὶ Λύκιον Σαρπηδόν’, ἀνθρώπων φάτις, / ἐξ ἐπέων κελαδεννῶν, τέκτονες οἷα σοφοί / ἄρμοσαν, γινώσκομεν’ (“A Néstor y al Licio Sarpedón-según el dicho de los hombres- (los) conocemos a partir de resonantes versos, cuales dispusieron habilidosos constructores”) y en *I.* 2.46, oda en la que el poeta emplea directamente el verbo ἐργάζομαι (“construir”, “hacer”) para referirse a la confección de sus propios himnos. A partir de estas observaciones, resulta interesante constatar que los epigramatistas y/o constructores de ofrendas dedicatorias propiamente dichas emplean, en los no tan frecuentes casos en que se alude a su labor compositiva, un vocabulario análogo. Así, en *CEG* 230, leemos:

(i) [τόνδε μ]ε Αθηναίαι δεκάτ[εν υ--υ--?].

(ii) [---]τοῖσι σοφοῖσι σο[φ]ί[ζε]σθ[αι .]ατ[υ--]|
[hòs γὰρ] héχει τέχνην λῶι[ο]ν héχ[ει υ--].’

([me dedicó] a Atena como diezmo...

[...] Para los sabios por ser sabios [...]
Pues el que tiene habilidad, tiene...mejor... (*CEG* 230, ca. 500-480?
a.C., Atenas).

Con respecto a este epigrama, Kaczko (2016, 208) afirma: “the expression is sophisticated and cleverly deployed, with a gnomic nuance, resulting in a general statement that praises obliquely the σοφία of the dedicator and/or artist.” Asimismo, en *CEG* 280 encontramos el vocablo ἐργάζομαι, el mismo empleado por Píndaro en *I.* 2.46 para caracterizar su labor compositiva:

[τόνδε Πύρε]ς ἀνέθεκε Πολυμνέστο φίλο[ς] ηυιός] |
εὐξάμενος δεκάτην Παλλάδι τριτογενεῖ. |
Κυδονιέτας Κρεσίλας ἐργάσσατο.’

Pires, el querido hijo de Polimnesto, dedicó esto
habiendo prometido un diezmo a Palas Tritogenia.
Cresilas de Cidón lo construyó (*CEG* 280, ca. 440 a.C., Atenas).

La habilidad artística de Píndaro y del orfebre Cresilas aparecen caracterizadas, así, en términos análogos, dando cuenta del deseo experimentado por el compositor y el artista, respectivamente, de que su labor sea recordada.

De igual modo, en *N.* 8, la virtuosidad compositiva del ἐγὼ poético se extiende más allá de la confección del epinicio en términos de un objeto dedicatorio o agonístico-dedicatorio, para transformarlo, promediando la performance, en una suerte de monumento funerario-agonístico dedicado a Megas, el difunto padre del vencedor:

ὦ Μέγα, τὸ δ' αὖτις τεὰν ψυχὰν κομίζαι
οὔ μοι δυνατόν· κενεᾶν δ' ἐλπίδων χαῦνον τέλος·
σεῦ δὲ πάτρα³⁸⁷ Χαριάδαις τ' ἐλαφρόν
ὑπερεῖσαι λίθον
Μοισαῖον ἕκατι ποδῶν εὐωνύμων
δις δὴ δυοῖν.

46

¡Oh Megas!, no me es posible traer de nuevo tu alma, es inútil el fin de vanas esperanzas. Pero (me resulta) ligero erigir para tu clan, para los Cariadas, la piedra de las Musas a causa de afamados pies, dos veces en dos (ocasiones) (vv. 44-49).

Así, la maleabilidad propia de la palabra (en oposición al mármol o a la piedra) le permite al poeta construir sucesivamente dos objetos “verbales”, un ἄγαλμα adornado con estruendoso sonido, dedicado a Eaco, y un λίθον de las Musas en honor a Megas y a su clan, conjugando hábilmente, de este modo, las nociones de piedad y despliegue en el marco de la oda.

El lector notará que hasta aquí no he hecho referencia al contexto de (re)-performance, limitándome solo a la consideración del texto. Es preciso, llegados a este punto, indagar los posibles escenarios de representación de este epinicio. Como ya se sabe, esta es una empresa bastante compleja. No obstante, la oda en cuestión ofrece suficientes elementos geográficos y marcas deícticas como para hipotetizar un escenario con al menos cierto grado de plausibilidad. La crítica también ha reconocido estos elementos, asociando la descripción de Eaco en la primera tríada de la *Nemea* 8 (vv. 1-18) con el friso escultural del *Aiakeion* egineta

³⁸⁷ Para el sentido del término πάτρα en el marco de las odas eginetas, cf. pp. 136-137.

y concluyendo, por lo tanto, que la oda debió haberse representado en sus cercanías.³⁸⁸ Esta apreciación se continúa reforzando a partir del contenido desarrollado en los vv. 12-17, arriba citados y analizados. En efecto, la referencia al traslado de la canción, en tanto ἄγαλμα, a los pies de la estatua cultural de Eaco y el empleo del deíctico τῶνδε (“estos”, v. 14), que parece señalar proximidad espacial entre coro y audiencia (cf. *infra*), contribuyen a delimitar un contexto performativo bastante concreto cerca del *Aiakeion*. Esta circunstancia podría reforzarse, asimismo, por el hecho de que, a diferencia de otras odas pindáricas, la apelación a deícticos fluctuantes y a múltiples escenarios de performance en *N.8* se encuentra reducida a su mínima expresión.³⁸⁹ Por otro lado, la representación del epinicio en las cercanías del santuario de Eaco (o incluso dentro) contribuye a intensificar el significado religioso de la oda como un ἄγαλμα dedicado a este héroe y otorga al pedido de prosperidad y dicha para Egina y para la familia del vencedor una fuerza particular, al articularse en un ambiente sagrado.

Con respecto a los ejecutores efectivos de la *Nemea* y a la audiencia presente, nuevamente es necesario movernos en un terreno especulativo. Para comenzar por los posibles espectadores de la oda, el deíctico τῶνδε parecería estar empleándose allí en términos de un deíctico *ad oculos* que acompañaría al sustantivo ἀστῶν (“estos ciudadanos”) y que, por ende, señalaría la presencia de una audiencia de ciudadanos eginetas (probablemente con un alto porcentaje de miembros de su aristocracia) en las cercanías del santuario durante la

³⁸⁸ Cf. entre otros Bury (1890, 146), Willamowitz (1922, 406-7), Zunker (1988, 69-70), Carey (2007, 202), Fearn (2010, 184-86). Para un análisis exhaustivo de las similitudes y diferencias entre el cuadro trazado por Píndaro en vv. 1-8 y el contenido artístico del *Aiakeion*, cf. Kurke (2017, 250-51). Con respecto a la locación geográfica exacta del *Aiakeion* en territorio egineta, cf. Paus. 2.29.6-9, quien lo ubica en el lugar más visible de toda la ciudad y lo describe como una estructura cuadrangular hecha de piedra blanca (ἐν ἐπιφανεστάτῳ δὲ τῆς πόλεως τὸ Αἰάκειον καλούμενον, περίβολος τετράγωνος λευκοῦ λίθου). En su narración, el periegeta también describe el contenido del friso que se encontraba a la entrada del templo y dice que crecían, en su interior, muchos olivos añejos en torno a un altar bajo. Pausanias identifica este altar con la tumba de Eaco. Más allá de este testimonio, las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el área no han podido determinar con certeza la ubicación del monumento y existen, al respecto, dos locaciones posibles: 1) la colina de Kolonna, donde también se hallaba el templo de Apolo, 2) al este del puerto militar norte de la isla, conocido como “Puerto Secreto” (cf. a este respecto el estado de la cuestión en Kurke 2017, 243-45). En cualquiera de las dos locaciones, el templo de Eaco ha sido colocado en las cercanías de la llamada tumba de Foco, una pila de tierra coronada por una piedra sin trabajar y delimitada por un círculo de rocas. En su análisis de la *Nemea* 8, Kurke (2017, 252) aventura que la mención de la piedra de las Musas (λίθον Μοισαῖον) en los vv. 46-49 constituye una referencia directa a esta tumba: “Pindar here essentially appropriates the tomb of Phokos, transforming it into a funeral monument for the victor’s dead father Megas”. Si se acepta esta interpretación en términos del contexto específico de performance de la oda, entonces existiría en ella otro marcador geográfico que contribuiría a colocar su ejecución en las proximidades del santuario de Eaco.

³⁸⁹ Para los problemas interpretativos que generan los deícticos fluctuantes y los escenarios cambiantes de performance en las odas pindáricas, cf. pp. 19-24.

performance de la oda.³⁹⁰ Este hecho reforzaría, sin duda, el sentido comunitario de la petición dirigida al héroe Eaco.

Por otro lado, y más allá de las estrategias desplegadas por la oda para publicitar las habilidades compositivas del ἐγὼ poético (cf. *supra*), el ejecutor efectivo de la pieza parece haber sido un coro, quizás también de procedencia egineta. Esta propuesta se condice con el empleo de la fórmula de transición que presenta la oda en el v. 19: ἴσταμαι δὴ ποσσὶ κούφοις, ἀμπνέων τε πρὶν τι φάμεν (“Me paro con pies ligeros, respirando antes de decir algo”). En efecto, este verso parecería estar apuntando a una performance de la *N.* 8 en la que un grupo de individuos simultáneamente cantara y bailara la oda.

La aceptación del contexto performativo que aquí propongo tiene implicancias en la re-performance de la oda frente a audiencias secundarias, es decir, audiencias cercanas en el tiempo a la premier. En efecto, si consideramos que su primera representación tuvo lugar en las cercanías del *Aiakeion*, entonces es también esperable que sus re-performances más o menos inmediatas hubieran tenido lugar allí (aunque no se puede descartar por completo representaciones en el contexto más íntimo del hogar de los Caríadas). Como ya se ha explicitado en numerosas ocasiones, las re-performances de la oda contribuirían no solo a exaltar el κλέος de Dinias, Megas y su estirpe, sino también a renovar los vínculos entre atleta, comunidad egineta y héroe tutelar, al reactualizar 1) el regocijo de Eaco frente a la

³⁹⁰ Otra posibilidad es considerar el giro τῶνδε ἀστῶν (“estos ciudadanos”) como una referencia catafórica específica a Dinias y a Megas, mencionados a continuación en los versos siguientes y, en relación con el contexto concreto de performance, como un tipo deíctico *ad phantasma* o cuasi *ad phantasma*, dado que, si bien Dinias se encontraría formando parte de la audiencia, sabemos que Megas ha fallecido en el momento de la performance (para la diferencia entre deícticos *ad oculos* y *ad phantasma*, cf. n. 25). No obstante, la referencia a la querida *pólis* (πολιός φίλας, v. 13) en inmediata proximidad a τῶνδε ἀστῶν (“estos ciudadanos”) permite inclinarnos por el uso comunitario del deíctico para indicar efectivamente la presencia de una audiencia compuesta por ciudadanos eginetas. En este sentido, el pedido de dicha (ὄλβος) a Eaco que figura en el v. 17 acaso pueda relacionarse con el contexto histórico desfavorable que habría rodeado la performance de la oda, si se acepta su datación en el 491 a.C.: “When the ambassadors of Darius visited Greece in 491 to demand earth and water as tokens of subjections, Aegina had submitted, and Athens had eagerly seized the opportunity of humbling her rival, by accusing her at Sparta of treachery to the cause of Hellenic freedom. The Spartans listened to the charges and the result was, chiefly owing to the activity of King Cleomenes, that ten of the noblest Aeginetans were sent as hostages to Athens. It was said by a political opponent that Cleomenes was bribed by the Athenians. At this time then the Aeginetans felt that they were compassed about by enemies, and might be glad to receive expressions of sympathy from a poet of fame” (Bury 1890, 145). El relato de estos acontecimientos también figura en Hdt. 6.49.50. De todas maneras, es preciso recordar que la posición de Egina en relación con Atenas siempre resultó bastante precaria durante todo el siglo V a.C., especialmente en el contexto devastador de las guerras médicas, y que, por ende, el pedido de alegría comunitaria que figura en esta oda podría tener significancia histórica, aun si se aceptan las otras dataciones de la oda descritas en n. 385.

representación, 2) el agradecimiento por el triunfo otorgado, 3) el pedido por dicha y bienestar para el vencedor, su familia y toda la ciudad.

3.4. Las dedicaciones de los Dinomenidas: competitividad, cooperación y devoción en Olimpia y Delfos

Si existe una figura en los epinicios pindáricos que conjuga en su persona los logros atléticos y bélicos, esta es, como ya hemos visto, Hierón, el tirano de Siracusa. El lugar de preeminencia que ocupa este individuo muchas veces hace que se nos olvide que Hierón formaba parte de un grupo familiar particularmente propenso al éxito atlético y, sobre todo, bélico. Me refiero, claro está, al accionar de sus hermanos Gelón, Polizalo y Trasfúlo.

Con respecto al éxito atlético de esta tríada, hoy en día no se han conservado epinicios en su honor y, en el campo de la epigramática, la evidencia también resulta escasa. Así, frente a un epigrama elaborado como el que le dedicó el hijo de Hierón a su padre poco tiempo después de muerto,³⁹¹ solo unas breves líneas encontradas en Delfos sobreviven de los triunfos de Polizalo en la carrera de carros:

[-----] Πολύζαλός μ' ἀνέθηκεν
[ἠιὸς Δεινομένεος τὸ]ν ἄεξ', εὐόνομ' Ἀπολλ[ον].

-----me dedicó Polizalo
Hijo de Dinomenes, al que incitó Apolo de buen nombre (*GESA* 13,
terminus post quem 478 a.C.)

La inscripción, encontrada sobre una base de piedra calcárea, destaca la intervención divina necesaria para que el éxito de Polizalo en los juegos fuera posible.³⁹²

³⁹¹ σὸν ποτε νικήσας, Ζεῦ Ὀλύμπιε, σεμνὸν ἀγῶνα / τεθρίππῳ μὲν ἄπαξ, μονοκέλητι δὲ δίς, / δῶρα Ἱέρων τάδε σοι ἐχαρίσατο: παῖς δ' ἀνέθηκε / Δεινομένης πατρὸς μνήμα Συρακοσίου (“Habiendo vencido una vez, Zeus olímpico, tu venerable certamen, una vez con la cuadriga, y dos con un solo caballo, Hierón otorgó alegremente estos regalos para ti, y su hijo Dinomenes los dedicó como recuerdo de su padre, el siracusano”, *GESA* 17, *AP* 6.12.1, Paus. 8.42.9).

³⁹² Se cree que esta era la misma base sobre la que descansaba el grupo escultórico de bronce conocido hoy en día como “auriga de Delfos”, un carro tirado por caballos y cochero (cf. Ebert 1972, 60: “gleichzeitig mit dem Bronzenen Wagenlenker gefunden”).

Sin embargo, así como figura, el epigrama podría también estar dando muestras de cierta competitividad entre los hermanos, puesto que la fórmula Πολύζαλός μ’ ἀνέθηκεν aparece grabada allí sobre una fórmula anterior con la frase: Γέλας ἀνέθηκεν ἀνάσσον (“me dedicó el señor de Gela”). Los debates sobre la autoría de este primer epigrama y de los motivos para su borramiento no han logrado arrojar una solución completamente satisfactoria.³⁹³ En líneas generales, y con respecto a la autoría, se ha atribuido la grabación del primer epigrama o bien a Gelón, o bien a Hierón, o al mismo Polizalo. Ninguna de estas propuestas se encuentra exenta de dificultades. Así, si bien un título tan rimbombante como “señor de Gela” cuadraría mucho mejor con las acciones políticas y bélicas de Gelón entre 491-485 a.C. y con su ejercicio de la monarquía hereditaria en aquella ciudad antes de la conquista de Siracusa, lo cierto es que no se tiene ningún testimonio de una victoria pítica de este tirano (sí se sabe que resultó vencedor en Olimpia en 488 a.C.). La atribución de la autoría a Gelón se podría justificar, entonces, si se concibe la dedicación inicial como una suerte de garantía a la divinidad, en este caso Apolo, para que otorgue una victoria a este gobernante en juegos píticos futuros. Esto explicaría, por otro lado, que no exista una mención explícita a ningún triunfo atlético en el marco de la inscripción. Al haber muerto Gelón sin conquistar la deseada victoria con el favor de Apolo, Polizalo, que sí recibió la anuencia del dios, resultando ganador en Delfos en 478 y 474 a.C., habría procedido a borrar la primera parte, consignando allí su nombre.

Por otro lado, la atribución a Hierón resulta la más controvertida. Si bien este tirano fue, efectivamente, gobernador de Gela entre 485 y 478 a.C., su única victoria pítica de la que se tiene registro tuvo lugar en el año 470 a.C., cuando Hierón ya se encontraba ejerciendo el poderío sobre Siracusa (478-467 a.C.).³⁹⁴ En este sentido, resultaría extraño que efectuara una dedicación a Apolo con motivo de su éxito en los juegos píticos con el título de “señor de Gela” y no de “señor de Siracusa”.³⁹⁵ Asimismo, justificar el borramiento llevado a cabo por Polizalo en el caso de una autoría hieroniana es dificultoso, puesto que Hierón falleció

³⁹³ Expongo aquí someramente el estado de la cuestión a partir del comentario contenido en Ebert (1972, 60-63) con algunas apreciaciones personales.

³⁹⁴ La existencia de una única victoria pítica puede explicar lo difícil que resulta identificar un triunfo concreto de Hierón en las *Píticas* 1, 2 y 3 de Píndaro. Estas tres odas se construyen como una suerte de amalgama de triunfos bélico-políticos y atléticos del tirano, sin mayor especificación de la victoria particular que las motivó.

³⁹⁵ Este es el título que detenta, efectivamente, en el epigrama olímpico dedicado por su hijo Dinomenes y citado en n. 391.

en el 467 a.C., luego de la muerte de Polizalo en el 473 a.C. Sin duda, su hermano menor y menos poderoso no habría borrado una dedicación hecha por Hierón en vida para consignar su propio éxito en Delfos. Aun si lo hubiera hecho, Hierón, en calidad de sobreviviente, podría haber erigido un nuevo monumento en las cercanías para conmemorar inequívocamente su victoria pítica (si hay algo que otras dedicaciones efectuadas por el tirano y la comisión de epinicios nos permite atestiguar es que Hierón no era parco en gastos cuando se trataba de celebrar sus triunfos).

La última hipótesis, y la más aceptada, es que ambos epigramas, el removido y el final, son producto de la voluntad de Polizalo (más o menos coercionada). Se impone así la necesidad de buscar las causas por las cuales Polizalo cambió su denominación de “señor de Gela”, título que detentó desde el 478 hasta su muerte en el 473 a.C., al suceder a Hierón en el dominio de esta ciudad. Los motivos para este cambio se han buscado en la enemistad y los malentendidos políticos entre Polizalo y Hierón, quien solo reticentemente cedió a su hermano menor la gobernación de Gela cuando se trasladó a Siracusa. Estos enfrentamientos y la presión ejercida por Hierón habrían llevado a Polizalo a remover de su epigrama atlético-dedicatorio la denominación Γέλας ἀνάσσειν.

El misterio de la autoría de la primera inscripción probablemente nunca pueda resolverse con entera certeza. Sin embargo, el desarrollo aquí expuesto sirve para caracterizar el epigrama en cuestión como un espacio de conflicto en el que el agradecimiento y/o la esperanza puesta en la intervención divina para lograr el triunfo en los juegos coexiste con enfrentamientos más o menos directos entre hermanos de distintas edades que se disputaron el poderío atlético, político y militar en la Magna Grecia. Acaso estos conflictos habrían sido patentes para los visitantes del santuario délfico que conocían la versión original de la inscripción y que descubrieron un día con cierta sorpresa que algo allí había cambiado.

Escenarios de devoción y competitividad semejantes también pueden hallarse si se traza un derrotero de las dedicaciones y epigramas bélicos consagrados por los Dinomenidas, aunque en este caso la competitividad se da contra otras *póleis* o gobernantes del continente y no entre hermanos. En efecto, ya hemos visto (cf. *supra*) que Hierón dedicó despojos de guerra en Olimpia con motivo de su éxito en la batalla de Cumas (474 a.C.) contra los etruscos y que dichos despojos pueden leerse, en consonancia con el contenido de la *Pítica* 1 (cf. *supra* y sección 2.6.1., pp. 231-233), como elementos idóneos no solo para vehiculizar

su devoción hacia Zeus, etneo y olímpico, sino también (y quizás más significativamente en este caso) como instrumentos para otorgarle a sus triunfos una magnitud panhelénica, en el marco de las guerras médicas.

Antes de Hierón, su hermano Gelón también había empleado el santuario olímpico como un espacio donde capitalizar los triunfos obtenidos luego de la batalla de Hímera (480 a.C.) contra los cartagineses.³⁹⁶ En efecto, Pausanias (6.19.7) relata que, con motivo de esta victoria, Gelón dedicó una estatua de Zeus de tamaño bastante impresionante y tres protectores hechos de lino en el tesoro de los siracusanos, también conocido como “tesoro de los cartagineses” a causa de estas ofrendas. Al referirse a los ofrecimientos de Gelón en este contexto, Morgan señala (2015, 31): “the nature of Gelon’s memorialization of his victory was designed to make a strong statement that set him apart from those who were dedicating further south in the sanctuary: not just a Zeus statue or a dedication of booty (either of which might in themselves have constituted a sufficient memorial) but both, set in a custom-built treasury”. En efecto, uno de los contendientes específicos con los que habría rivalizado la dedicación de Gelón podría haber sido la estatua de Zeus esgrimiendo el rayo, construida y consagrada a partir de los despojos de guerra de Platea (cf. Hdt. 9.81.1; Paus. 5.23.1-3), estatua ubicada al norte del *Bouleutérion*. Dicha rivalización cobraría particular sentido en un contexto de competición bélica de carácter panhelénico, en el que los tiranos siracusanos intentarían resignificar sus triunfos como esenciales para poner fin al enfrentamiento con el “bárbaro” (cartaginés, etrusco o persa).

La rivalidad entre *póleis* por detentar un lugar de preeminencia, o al menos, de participación en las guerras médicas (entendidas en un sentido amplio) se percibe con mayor intensidad en el lado este de la terraza del templo de Apolo en Delfos. Allí, monumentos e inscripciones dedicados a esta divinidad buscan destacar el rol de tal o cual ciudad en el enfrentamiento, articulando, así, una vez más, el concepto de “individualismo colectivo”, concepto ya estudiado en el caso de las inscripciones funerarias públicas (cf. p. 216), y generando diálogos epigramáticos competitivos en un espacio delimitado del santuario. Un razonamiento análogo vale también, claro está, para las dedicaciones que se concentran en destacar las hazañas bélicas personales de un combatiente determinado.

³⁹⁶ Para una discusión de los pormenores de la batalla de Hímera en relación con la narrativa herodotea, cf. Morgan (2015, 25-30).

Así, junto al Apolo de Salamina (cf. Hdt. 8.121.2, Paus. 10.14.5) y el famoso trípode de Platea (cf. Hdt. 9.81.1, Paus. 10.13.9), dos dedicaciones hechas en conjunto por los aliados, coexistían monumentos erigidos exclusivamente por iniciativa de una *pólis* o de un individuo. Entre estos se encontraban: el toro de Platea (cf. Paus. 10.15.1), el mástil de bronce coronado por tres estrellas doradas que celebraba la ἀριστεία de los eginetas (cf. Hdt. 8.122) y la cuestionable estatua de sí mismo que erigió Alejandro I de Macedonia con despojos que recuperó de los persas derrotados en Platea. La tendencia a dedicar monumentos producto de despojos de guerra también caló hondo en *póleis* y personajes no involucrados de manera directa en el enfrentamiento contra los persas, pero que sí habían enfrentado y superado la amenaza de otros pueblos “bárbaros” en el contexto de las guerras médicas. Así, por ejemplo, los tarentinos dedicaron un monumento a Apolo con motivo de su victoria sobre los *Peuketioi*, los Dinomenidas sus célebres trípodes dorados e incluso es posible que Terón de Agrigento hubiera consagrado allí algún objeto.³⁹⁷

La historia de los trípodes dedicados a Apolo por los Dinomenidas es tan interesante como compleja. Hoy en día no existen mayores dudas de que Gelón consagró el primero de estos trípodes, puesto que los testimonios literarios y arqueológicos ofrecen confirmación suficiente al respecto. Así, Diodoro Sículo (11.26.4-7) relata que, luego de la batalla de Hímera, Gelón dedicó un trípode dorado valuado en dieciséis talentos en el recinto sagrado de Delfos como agradecimiento a Apolo por la victoria. El trípode habría estado coronado por una estatuilla en forma de *Nike*. Con respecto a la evidencia arqueológica, se han hallado al noreste de la terraza del templo de Apolo dos bases campaniformes apoyadas sobre un soporte continuo. La primera de estas bases (base A) contiene una inscripción con la leyenda: Γέλων ὁ Δεινομέν[εος] / ἀνέθηκε τῶπόλλωνι / Συραρόσιος (“Gelón, hijo de Dinomenes, el siracusano, dedicó a Apolo”) y con la explicitación de que Mileto, el hijo de Diodoro, construyó el trípode y la *Nike*.

³⁹⁷ La existencia de dedicaciones efectuadas por Terón permitiría trazar, de confirmarse, interesantes paralelismos entre diálogos competitivos en el ámbito del santuario y durante la performance de las odas pindáricas. En efecto, así como los trípodes de los Dinomenidas rivalizarían con los objetos dedicados por Terón, las odas dedicadas a Hierón lo harían frente a aquellas en honor de Terón, en un escenario en el que los distintos tiranos sicilianos asistieran a las performances de sus contendientes. Ya se ha explorado la existencia de esta cultura de competición, vehiculizada a través de la representación de epinicios, en el caso de los clanes eginetas (cf. pp. 133-150).

Antes de pasar a la segunda y más problemática de las bases, es preciso considerar las implicancias del trípode y del epigrama de Gelón en un contexto de rivalidad inter-*póleis*. Como remarca Laroche (1989, 196-98), el trípode de Gelón exhibe en términos arquitectónicos similitudes palpables con el famoso trípode de Platea, un monumento de nueve metros de alto, con una columna en la que tres serpientes enroscadas exhibían los nombres de los guerreros en sus pliegues. En efecto, ambos trípodes serían dedicaciones de carácter imponente, compuestas por una columna metálica y una base campaniforme. Más allá del debate acerca de si Gelón planeó su monumento adrede para emular el de Platea, lo cierto es que las similitudes arquitectónicas entre ambos bien podrían haber invitado a los visitantes del santuario a compararlos, estableciendo así un paralelismo entre los logros de los combatientes en Platea y los logros de Gelón en la Magna Grecia.³⁹⁸ Dicha comparación adquiriría una intensidad particular durante el corto tiempo en el que figuró en el trípode de Platea el epigrama grabado por Pausanias con la leyenda: Ἑλλήνων ἀρχηγὸς / ἐπεὶ στρατὸν ὄλεσε Μήδων / Πausανίας Φοῖβω μνήμ' ἀνέθηκε τόδε (“Pausanias, líder de los griegos, dedicó este recuerdo/monumento a Febo después de destruir al ejército de los medos”).³⁹⁹ La proximidad de dos epigramas que destacaban el accionar de dos líderes, uno espartano y otro siracusano, en sendas dedicaciones dirigidas a Apolo, con motivo de dos combates contra los bárbaros, habría podido dar lugar a diálogos competitivos cruzados cada vez que dichas inscripciones fueran leídas en voz alta.

Retornando a la base B, la segunda base hallada en un soporte común junto al monumento e inscripción dedicados por Gelón, el contenido de su epigrama se encuentra en muy mal estado como para aportar información certera. Solo es posible discernir allí la presencia de un patronímico (probablemente Dinomenes) y una referencia al peso del monumento (siete *mnai*). No obstante, parece plausible que la base B y su correspondiente trípode hayan sido suplementados por Hierón una vez que resultó vencedor en la batalla de Cumas (474 a.C.):

The damage to the inscription on Base B, combined with the erasure, means that we cannot be certain of the dedicant, but most interpreters have connected the base with a dedication by Hieron. But a dedication for what? Given that the monument must always have been intended to hold at least two dedications, it seems plausible that

³⁹⁸ Para más detalles sobre este debate y sobre los trípodes de los Dinomenidas en general, cf. Morgan (2015, 32-45).

³⁹⁹ Para los pormenores de este acontecimiento, cf. Thuc. 1.132.2-3 y Morgan (2015, 142-47).

in the first instance, Gelon intended a memorial to Deinomenid dynastic might as expressed in the victory at Himera. Having made plans for his own tripod, he then left it to his younger brother and next in command, Hieron, to erect his own (Morgan 2015, 40).

Este suplemento llevado a cabo por Hierón resulta significativo, puesto que, a diferencia de lo que sucedía con el epigrama agonístico-dedicatorio de Polizalo, el monumento de los Dinomenidas se presentaría en Delfos como un monumento de carácter cooperativo entre hermanos vencedores, capaz de rivalizar con las victorias de otras *póleis*. En este sentido, la lectura en voz alta del epigrama inscripto por Gelón y la del dedicado por su hermano Hierón (lectura contigua muy plausible por el hecho de que ambos monumentos compartían un mismo soporte) contribuiría a la creación de un diálogo cooperativo hacia el interior del complejo arquitectónico dinomenida y de un diálogo competitivo con otras ciudades o individuos hacia el exterior. Asimismo, esta ecuación cooperación interna/competitividad externa podría continuarse reforzando si se acepta la reconstrucción del monumento efectuada por Keramopullos (1909, 42-44), quien propuso la adición posterior de dos bases para los otros hermanos, Polizalo y Trasíbulo. La reconstrucción de Keramopullos se encuentra influenciada por la información contenida en el esolio Σ 1.152b a la *Pítica* 1 de Píndaro. En efecto, allí se hace referencia a la dedicación de los trípodes de los Dinomenidas y se explicita que habrían contenido el siguiente epigrama⁴⁰⁰:

Φημί Γέλων', Ίέρωνα, Πολύζηλον, Θρασύβουλον,
παῖδας Δεινομένευσ τοὺς τρίποδας θέμεναι,
βάρβαρα νικήσαντας ἔθνη, πολλήν δὲ παρασχεῖν
σύμμαχον Ἑλλησιν χεῖρ' ἐς ἐλευθερίην.

Declaro que Gelón, Hierón, Polizalo y Trasíbulo, los hijos de Dinomenes, dedicaron trípodes habiendo vencido a etnias bárbaras, y procuraron una gran mano aliada en la lucha hacia la libertad para los helenos.

El contenido de este epigrama sin duda resultaría apropiado para construir a todos los hermanos como agentes activos de la liberación de la Hélade, en consonancia con la

⁴⁰⁰ Existe otro epigrama parecido, el AP 6.214 atribuido a Simónides, en donde se menciona solo un trípode con la especificación de su costo.

resignificación panhelénica de sus triunfos tal como se percibe en la *Pítica* 1, en donde, recordemos, el poeta dice:

ἀρέομαι
 πὰρμὲν Σαλαμῖνος, Ἀθηναίων χάριν,
 μισθόν, ἐν Σπάρτᾳ δ' < ἀπὸ > τᾶν πρὸ Κιθαιρῶ- 77
 νος μαχῶν,
 ταῖσι Μῆδειοι κάμον ἀγκυλότοξοι,
 παρ<ᾰ>δὲ τᾶν εὐύδρον ἀκτᾶν
 Ἴμέρα παίδεσσιν ὕμνον Δεινομένεως τελέσαις,
 τὸν ἐδέξαντ' ἀμφ' ἀρετᾶ, πολεμίων ἀνδρῶν καμόντων.

Ruego, como pago, junto a Salamina, la gracia de los atenienses y en Esparta la de los combates en el Citerón, en los cuales los medos de curvos arcos fueron derrotados, finalizando junto al promontorio de buena agua del Hímera un himno para los hijos de Dinomenes, que recibieron por su excelencia, una vez derrotados los hombres enemigos (vv. 76-80).

También en su oda 3 dedicada a Hierón, Baquílides hace referencia a los trípodes dorados consagrados en Delfos por los Dinomenidas, especialmente por el tirano celebrado, apelando a las nociones de piedad y despliegue:

λάμπει δ' ὑπὸ μαρμαρυγαῖς ὁ χρυσός,
 ὑψιδαιδάλτων τριπόδων σταθέντων
 πάροιθε ναοῦ, τόθι μέγι[στ]ον ἄλσος
 Φοίβου παρὰ Κασταλίας [ῥ]εέθροις
 Δελφοὶ διέπουσι. Θεόν, θ[εό]ν τις
 ἀγλαῖζέθῳ γὰρ ἄριστος [ῶ]λβων.
 (...)
 ὄσσο[ι] <γε> μὲν Ἑλλάδ' ἔχουσιν, [ο]ὔτι[ς],
 ὃ μεγαίνητε Ἴέρων, θελήσει
 [φάμ]εν σέο πλείονα χρυσὸν
 [Λοξί]α πέμψαι βροτῶν.

Y brilla bajo resplandores el oro de los trípodes altos y decorados que se levantan ante el templo, donde el grandísimo bosque sagrado de Febo, junto a las corrientes de Castalia, administran los delfios. ¡Al dios, al dios celébrese! Pues es la más noble de las dichas.

(...)

Al menos de cuantos habitan Grecia, nadie, muy alabado Hierón, querrá afirmar que más oro que tú ha enviado a Loxias, de entre los mortales (vv. 16-21; 62-65).

Aun si la inscripción propuesta por el escoliasta pindárico jamás fue grabada en el soporte común que sostenía las bases A y B anteriormente mencionadas, tanto la *Pítica* 1 como la oda 3 de Baquílides pueden interpretarse en términos de guiños literarios a los dos trípodes y bases de cuya existencia sí tenemos testimonio: la base A dedicada por Gelón y la base B dedicada por Hierón.⁴⁰¹ Una vez más, la *Pítica* 1 resulta sugestiva en este sentido, ya que ubica la referencia al himno en honor de los hijos de Dinomenes cerca de las menciones de Salamina y Platea, emulando, así, en cierto sentido, la ubicación geográfica de las dedicaciones encontradas en la terraza este del santuario délfico. Si se trata de un movimiento compositivo efectuado adrede por el poeta o de una casualidad, nunca podrá saberse. Por otro lado, la oda 3 de Baquílides caracteriza la dedicación de Hierón a través de un *superlative vaunt* que busca otorgar a su trípode un lugar de preeminencia entre las otras dedicaciones helénicas en el ámbito del santuario délfico (vv. 64-65). Así, *P.* 1 y oda 3 permiten atestiguar una vez más cómo el epinicio establece un *rapport* con la cultura material más o menos contemporánea, persiguiendo objetivos semejantes de glorificación a partir de medios hasta cierto punto disímiles y generando influencias mutuas entre monumento/epigrama y oda de victoria. Como ya se ha visto, esta glorificación se da en un contexto en el que no es posible dejar de lado (o completamente de lado) los vínculos con el dios al que se le ofrece el objeto, Apolo y Zeus en los ejemplos analizados.⁴⁰²

⁴⁰¹ En el caso de la *Pítica* 1, la referencia a “los hijos de Dinomenes” no tiene porque incluir a los cuatro hermanos, sino que puede interpretarse simplemente como una alusión a Hierón y Gelón. Esto se encontraría en consonancia con la estrategia compositiva del poeta a lo largo de dicha oda, estrategia mediante la cual se intentan hermanar las victorias de Gelón en Hímera y de Hierón en Cumas como producto de un esfuerzo conjunto contra el enemigo bárbaro. A este respecto, cf. p. 230, n. 263.

⁴⁰² A este respecto es pertinente mencionar que tanto la *Pítica* 1 como la oda 3 exhiben vínculos con estas dos divinidades. En el caso de *P.* 1 ya se ha señalado el rol preponderante que cumple Zeus etneo a lo largo de la composición. No obstante, en tanto se trata de una oda pítica, el protagonismo apolíneo se deja sentir particularmente al comienzo de la oda, en el que el poeta construye un escenario performativo con Apolo y las Musas como principales ejecutores (vv. 1-12). A lo largo de la oda 3, por su parte, alternan las menciones a Apolo y a Zeus, introduciéndose la primera de estas divinidades a partir de la mención de los trípodes.

3.5. O. 4.6-13 y CEG 418: el atleta y su κῶμος en calidad de ofrendas dedicatorias/votivas

En algún momento a lo largo del siglo VI a.C. en Melos, un individuo llamado Ecfanto dedicó un objeto, probablemente a Atenea, con la siguiente inscripción:⁴⁰³

παῖ Διός, Ἐκθήντοι δέξαι τόδ' ἀμενπῆδες ἄγαλμα· |
σοὶ γὰρ ἐπευκτόμενος τοῦτ' ἐτέλεσσε Γρόπῃον (CEG 418, VI
a.C., Melos).

Hija de Zeus, de Ecfanto recibe este objeto irreprochable, pues Grofon lo terminó para ti, haciendo un voto.

La estructura de la inscripción es bastante simple y, aun así, despliega muchos más elementos que el promedio de inscripciones dedicatorias en el siglo VI a.C. El epigrama comienza con una pequeña ἐπίκλησις, que consiste en la invocación a la divinidad (παῖ Διός), con el objetivo de generar en ella una disposición favorable. A la invocación sigue un pedido explícito en forma de δέξαι-*Motiv* (Schadewaldt 1928, 95), articulado junto a la mención del objeto precioso (ἀμενπῆδες ἄγαλμα) que la hija de Zeus va a recibir. En este sentido, la inscripción entra dentro de la categoría de las llamadas *inscribed prayers* y persigue el objetivo de que la ofrenda dedicada cuente con una recepción favorable por parte de Atenea. El epigrama se cierra con algunas especificaciones de las circunstancias bajo las cuales el objeto fue construido. Es en esta parte en la que es posible visualizar la problemática palabra ἐπευκτόμενος, un participio presente del verbo ἐπέυχομαι que, como su pariente εὔχομαι, puede significar tanto “hacer una plegaria” como “hacer un voto”.⁴⁰⁴ ¿Qué acepción debe tomarse en este caso? A pesar de que el verbo no se encuentra, como esperaríamos, en aoristo, (circunstancia que complica un poco la interpretación del epigrama), a raíz del contexto sintáctico de la inscripción resulta bastante factible que se esté describiendo allí la realización

⁴⁰³ La inscripción ha sido objeto de varias interpretaciones, especialmente con respecto al significado de Ἐκθήντοι. Bremer (2008, 7) ofrece una explicación en la que ἐκθήντοι podría ser el epíteto de la divinidad (para este crítico Apolo) y no el nombre del dedicante en caso dativo. La mayoría de los críticos, sin embargo, interpretan Ἐκθήντοι como el nombre del dedicante original, Γρόπῃον como el nombre del fabricante y adjudican la dedicación a Atenea, no a Apolo (cf. Hansen 1983, 228).

⁴⁰⁴ Para una introducción a los problemas en torno a la noción de voto, véanse las pp. 286-288 de la tesis. A raíz de las explicaciones allí contenidas, es pertinente señalar que el uso del participio ἐπευκτόμενος en presente en esta inscripción es bastante peculiar. Normalmente se esperaría encontrarlo en aoristo.

La estructura sintáctica de este pasaje es similar a aquella que figura en *CEG* 418. En efecto, aquí también nos hallamos frente a una plegaria en la que es posible identificar la ἐπίκλησις al dios, esta vez hijo de Crono (ὦ Κρόνου παῖ, v. 6), acompañada de un epíteto que contribuye a vincular a este dios con sus dominios sicilianos y con la narrativa mítica que lo une a ellos (ὄς Αἴτναν ἔχεις, / ἵπον ἀνεμόεσσαν ἑκατογκεφάλᾳ / Τυφῶνος ὀβρίμου, vv. 6-7). Los paralelismos estructurales entre pasaje pindárico e inscripción se acentúan en el pedido, puesto que tanto oda como epigrama exhiben el llamado δέξαι-*Motiv* junto con la mención del objeto que el dios debe recibir.⁴⁰⁵ En este punto, sin embargo, la maestría poética de Píndaro se hace sentir, puesto que, en la oda, no se espera que Zeus reciba un objeto material sin vida, un ἀμενθηῆς ἄγαλμα (“irreprochable regalo”), sino al mismísimo vencedor olímpico (Οὐλυμπιονίκαν, v. 8) y al cortejo que lo acompaña (τόνδε κῶμον, v. 9). El poeta, entonces, adapta en esta *Olímpica* la expresión δέξαι + ἄγαλμα al campo de las lides atléticas, construyendo, a través de este gesto, al vencedor y a su κῶμος en términos de objetos dedicatorios.⁴⁰⁶ Cada vez que se representara la oda se reactualizaría dicho gesto ritual y poético de dedicar atleta y κῶμος a Zeus, perpetuando también la fama del vencedor y su gratitud hacia el hijo de Cronos.

Antes de finalizar esta sección, deseo dejar planteado un interrogante y sus implicancias en relación a la ambigüedad de los términos εὐχή y εὔχομαι dentro del *corpus* de epinicios pindáricos. Dicho interrogante se vincula con la posibilidad de visualizar, en *O.* 4, al atleta y a su cortejo no solo como objetos dedicatorios, sino también como objetos votivos, a la usanza de *CEG* 418 y de otras inscripciones previamente analizadas⁴⁰⁷. A diferencia de lo que sucedía en la inscripción previa, en el pasaje pindárico no hay ningún participio que

⁴⁰⁵ Existen varios pasajes en el *corpus* de epinicios pindáricos que exhiben similitudes lexicales y sintácticas con los epigramas caracterizados como *inscribed prayers*. Así, en los vv. 89-90 de la *Olímpica* 7 el poeta articula un pedido a Zeus por el bienestar futuro del vencedor en los siguientes términos: δίδοι τέ οἱ αἰδοίαν χάριν / καὶ ποτ’ ἀστῶν καὶ ποτὶ ξείνων (“Ótorgale una respetable gracia tanto entre ciudadanos como extranjeros”). El giro δίδοι τέ οἱ αἰδοίαν χάριν (“otorga respetable gracia”) remite a expresiones que figuran en algunas inscripciones dedicatorias ya analizadas, por ejemplo *CEG* 326, una inscripción dedicada al dios Apolo que se cerraba con la siguiente petición: τὸ δέ, Φοῖβε, δίδοι χαρίφεται ἀμοιβ[άν] (“y tú, Febo, concede agradable reciprocidad”). Para más ejemplos de inscripciones que contengan el δέξαι-*Motiv*, cf. *CEG* 345, 367.

⁴⁰⁶ Si se interpreta κῶμος aquí en términos de un sinónimo de ὕμνος o χορός, entonces, y tal como sucedía en el caso de *N.* 8, el poeta estaría colocando la oda entera en el lugar de un objeto dedicatorio. Para argumentos a favor de esta identificación, cf. Stripeikis (2018, 204-5). Para otro ejemplo del uso superador de *epigraphic literacy* en los epinicios pindáricos a partir de la dicción característica de los epigramas dedicatorios, cf. pp. 52-53.

⁴⁰⁷ Para un ejemplo de inscripción votiva propiamente dicha, cf. p. 286.

indique el acto de efectuar, o bien una plegaria, o bien un voto (cf. ἐπευκτόμενος *supra*). Sin embargo, sí encontramos al final de estos versos el sustantivo que los griegos normalmente empleaban para hacer referencia a la plegaria o al voto: εὐχή (v. 13). En este caso particular, el sustantivo figura en un nuevo pedido que versa sobre las futuras intervenciones religiosas del *laudandus*: θεὸς εὖφρων εἴη λοιπαῖς εὐχαῖς (“¡Ojalá sea un dios favorable a sus restantes plegarias!”, v. 13). He traducido el vocablo mediante la acepción más esperable de “plegaria” (probable, pero no necesariamente involucrando la realización de proezas atléticas). Sin embargo, y dada la ambigüedad entre los dos términos, vale la pena considerar si también existe la posibilidad de interpretar εὐχή aquí como “voto” y, por ende, como una referencia a la ejecución de votos a la divinidad por parte del atleta antes de la competición. En este caso, θεὸς εὖφρων εἴη λοιπαῖς εὐχαῖς (“¡Ojalá sea un dios favorable a sus restantes votos!”, v. 13) haría referencia a los votos que Psaumis podría ejecutar con el objetivo de asegurar su victoria en competiciones futuras. Desde esta perspectiva, el vencedor olímpico y su cortejo, caracterizados en los versos anteriores como ofrendas destinadas a Zeus, no solo podrían revestir un carácter dedicatorio, sino también uno votivo, estrechándose así aun más las similitudes entre *CEG* 418 y esta *Olímpica*.

La posible doble valencia del término εὐχή en el pasaje permite, asimismo, reflexionar acerca de las intervenciones discursivas entre atleta y divinidad, previa y posteriormente al momento de los juegos. En efecto, cuando se dice que es necesario visualizar al vencedor no solo “as performer of an athletic feat, but as a participant in rites of victory” (Day 2010, 299), se tiende a interpretar estos ritos de victoria como gestos grandilocuentes que involucran la dedicación de coronas a la divinidad en fiestas públicas, una vez obtenida la victoria, o como una referencia a los sacrificios realizados al dios tutelar durante el período de duración de los juegos. Sin embargo, estos ritos de victoria también se articulan a través de instancias discursivas previas al momento de la competencia, en las que el atleta peticiona a la divinidad para tener éxito, ya en un santuario cercano a su hogar, ya en el mismo recinto en el que se sucederán las competiciones (o en ambos). En ocasiones, estos intercambios discursivos habrían involucrado la articulación de votos, como parece atestiguarlo *CEG* 394, un epigrama que permite vislumbrar el pedido que Cleombroto hizo a Atenea antes de competir en Olimpia en los siguientes términos: “Atenea, te pido que me otorgues la victoria en los juegos

olímpicos. Si me concedes este pedido, te voy a consagrar un diezmo de los premios en agradecimiento”:

δο· Κλεόμροτος|
 ὁ Δεξιλάφο· ἀνέθεκ’|
 Ὀλυμπίαι· νικάσας|
 φίσσομαῖκός τε πάχος τε|
 τᾶθάναι ἀφέθλον|
 εὐξάμενος· δεκάταν.

Do. (Esto) Cleombroto, hijo de Dexilao, dedicó después de ganar en Olimpia, tan largo como ancho, a Atenea, habiendo prometido un diezmo de los premios (*CEG* 394, *ca.* 600-550, Síbaris).

El corolario de la victoria, además de la acostumbrada dedicación en el santuario, también podría haber sido una nueva plegaria (al momento de consagrar la ofrenda o inmediatamente después del triunfo) para obtener éxito en juegos futuros. Como ya hemos visto, el epinicio pindárico ofrece numerosos ejemplos de este tipo de peticiones (cf. p. 301, n. 376), peticiones que se encuentran en el centro mismo de los procesos virtualmente infinitos de reciprocidad de la *χάρις*.

3.6. P. 5.34-42 y *CEG* 302: Apolo, el vencedor y el auriga

En la *Pítica* 5, oda dedicada a Arcesilao, rey de Cirene, y fechada en el 462 a.C., el *ἐγώ* poético elogia de una manera bastante peculiar la actuación del auriga del rey, Carroto, actuación que condujo a Arcesilao a la victoria:

κατέκλασε γὰρ ἐντέων σθένος οὐδέν· ἀλλὰ κρέμαται
 ὀπόσα χειραρᾶν
 τεκτόνων δαίδαλ’ ἄγων
 Κρισαῖον λόφον
 ἄμειψεν ἐν κοιλόπεδον νάπος 38
 θεοῦ· τό σφ’ ἔχει κυπαρίσσινον
 μέλαθρον ἀμφ’ ἀνδριάντι σχεδόν,
 Κρήτες ὄν τοξοφόροι τέγει Παρνασσίῳ
 καθέσσαντο μινόνδροπον φυτόν.

Pues (Carroto) no quebró para nada el vigor de sus arneses, sino que cuelgan, cuantos adornos de artífices de hábiles manos, llevándolos a la colina de Crisa, trasladó hacia el profundo valle del dios. Y la cámara de ciprés los conserva cerca, junto a la estatua que los cretenses portadores de arco establecieron bajo el techo del Parnaso, brote de un solo leño (vv. 34-42).

El pasaje anterior describe el proceso de dedicación de los arneses vencedores por parte del auriga Carroto en las cercanías del templo de Apolo. El poeta nos dice que Carroto ἄμειψεν (“trasladó”) estos instrumentos al profundo valle del dios. El empleo de ἀμείβω con el sentido de “pasar” o “cruzar”, acepción dada por Slater en su *Lexicon* para estos versos y que aquí se traduce con el sentido de “trasladar”, parecería encontrarse motivado aquí por la presencia del circunstancial de lugar ἐν κοιλώπεδοννάπος (“hacia el profundo valle del dios”). No obstante, en líneas generales, ἀμείβω significa “exchange, give in exchange” (*LSJ* s.v.). Acaso sea posible interpretar el verbo aquí con esta doble valencia, entendiendo no solo que Carroto cruzó con los objetos hacia Delfos, sino también que los “otorgó a cambio” de la victoria pítica concedida por el dios. Esta interpretación acentúa el carácter piadoso de la ofrenda, colocándola, asimismo, dentro del esquema general de *do ut des* delineado en apartados anteriores.

Una inscripción descubierta en el *Ptoion* de Beocia también hace hincapié en la importancia del auriga durante la competencia:

(A)[Φοί]βο μέν εἰμ' ἄγαλ[μα Λ]ατ[οί]δα καλ[ό]ν·
 [ho δ' Ἄ]λκμεόνος ἠὲς Ἄλκμεονίδες|
 (B) [h]ίποισι νικέ[σας] ἔ]θεκε μ' [ὀκέαις],|
 ἠὰς Κνοπι[άδα]ς ἔ]λαυν' ho [-x-~~]
 (C)hότ' ἔ]εν Ἀθάναις Παλάδος πανέ[γυρις] (*CEG* 302, ca. 540?,
 Ática).

Soy el bello regalo de Febo, hijo de Leto.
 Alcmeónidas, hijo de Alcmeón,
 me depositó tras vencer con [rápidos]caballos
 que conducía Cenopidas, hijo de...
 cuando el festival de Palas en Atenas.

Las similitudes entre el pasaje de la *Pítica* 5 anteriormente citado y *CEG* 302 son significativas. En ambas, la belleza de un objeto destinado a Apolo aparece resaltada, ya

como el producto trabajado de artífices (τεκτόνων δαίδαλ', v. 36) o con la fórmula καλὸς ἄγαλμα. Asimismo, las dos composiciones mencionan que la dedicación fue efectuada por una figura con un poderío político considerable (Carroto y Alcmeónidas, respectivamente) y enfatizan la importancia del auriga en el momento del triunfo. En efecto, en el caso de Carroto, sabemos que este era un miembro de la familia del rey Arcesilao, probablemente el hermano de la esposa de Arcesilao y también un aliado político y un benefactor del rey (cf. Σ P. 5.25-42; Currie 2005, 248-50). Se sabe mucho menos de Cenopidas, el auriga mencionado en la inscripción, de cuyo nombre solo se han conservado las primeras letras. Ebert (1972, 31) declara que Beocia fue el lugar de nacimiento del auriga y que este es el motivo por el cual la inscripción fue transportada hacia allí desde Ática, hipótesis que avala la importancia del accionar de Cenopidas al momento del triunfo.⁴⁰⁸ Con respecto a Alcmeónidas, este era uno de los hermanos de Megacles II, el esposo de Agariste, cuyo padre era el tirano Clístenes. También era uno de los antepasados del Megacles al que Píndaro dedicó su *Pítica* 7.

A partir de lo antedicho, resulta evidente que el pasaje de la *Pítica* 5 y *CEG* 302 constituyen dos nuevos ejemplos apropiados para tematizar la conjunción de las nociones de piedad y despliegue, ya que en ambas producciones el poderío político y atlético detentado por los dedicantes coexiste con su devoción y agradecimiento al dios Apolo por otorgar el triunfo en los juegos.⁴⁰⁹

3.7. *Olímpica* 14: ¿un himno cultural en el *corpus* de epinicios pindáricos?

Al comenzar a analizar en esta tercera parte los epinicios pindáricos en términos de su género y sus destinatarios, quedó sentado que estas composiciones pueden caracterizarse sin mayores inconvenientes como himnos (ᾄμνοι) y que se encuentran destinadas tanto al *laudandus* vencedor en los juegos, como a divinidades variables según la competencia de la

⁴⁰⁸ Según Jeffery (1961, 73), en cambio, Alcmeónides terminó dedicando el objeto en el *Proion* en lugar de la Acrópolis porque tuvo que abandonar Atenas debido al retorno de Pisístrato en 546-545 a.C.

⁴⁰⁹ En el caso del pasaje de la *Pítica* 5, la devoción hacia Apolo se continúa acentuando si se considera el rol protagónico de este dios a lo largo de toda la oda y si se piensa que la pieza pudo ser representada en el contexto de las fiestas Carneas en Cirene (cf. Krummen 1990, 98-154).

que se trate, el lugar de origen del vencedor, entre otros factores. Asimismo, y con respecto a estas dos observaciones, fue necesario aclarar que la estructura hímica del epinicio pindárico dista mucho de dividirse de modo esquemático en invocación, elogio y plegaria y que las divinidades a las que se dedican estas composiciones no siempre aparecen representadas de modo tan conspicuo y directo como en los himnos propiamente dichos, ocupando, en cambio, el vencedor el lugar central. Existen algunos epinicios, no obstante, en los que el protagonismo del *laudandus* y de la divinidad aparecen significativamente balanceados y en los que el contenido de la oda torna bastante plausible la posibilidad de que el epinicio se haya representado en el marco de un festival de carácter religioso. Esta última es la tesis del libro de Krummen (1990), a la que se ha hecho referencia ya en varias ocasiones. Allí, a partir del contenido mismo de las odas y de la evidencia arqueológica disponible a la que dicho contenido apunta, esta crítica establece que la *Olímpica* 3, la *Pítica* 5 y la *Ístmica* 3/4 se representaron respectivamente en una *theoxenía*, en un festival destinado a Apolo Carneio y en un festival en honor a los hijos de Heracles. A lo largo de la presente tesis, asimismo, se han propuesto escenarios religiosos también para otras odas, tales como la *Olímpica* 7, la *Pítica* 1 y la *Nemea* 8 (cf. pp. 116-117; 242, n. 286; 313-316,) y se ha aplicado la lógica de la noción de re-performance a dichos escenarios, explorándose la posibilidad de la representación periódica de odas pindáricas cada vez que el festival en honor a tal o cual dios volviera a tener lugar.

En esta sección deseo retomar algunos de estos aspectos, ofreciendo un análisis de otra oda del *corpus* pindárico, que acaso pueda servir de complemento al estudio ya efectuado por Krummen (1990). Esta oda no solo exhibe un balance entre el elogio a la divinidad y el elogio al *laudandus*, sino que incluso el protagonismo del segundo llega a opacarse en virtud del rol preponderante que detenta la primera. Asimismo, y a diferencia de lo que acontece en otros epinicios, la estructura hímica convencional puede percibirse allí de manera mucho más clara y tangible. Me refiero, claro está, a la *Olímpica* 14, oda dedicada al joven Asópico, proveniente de Orcómeno, con motivo de su triunfo en la carrera del estadio, pero en cuyo entramado compositivo la celebración de las Gracias ocupa un lugar central.

El análisis se articulará en torno a las nociones complementarias de texto y contexto. En primer lugar, se intentarán establecer las afinidades entre esta oda y la estructura y contenido hímico tradicional, haciendo hincapié, asimismo, en la responsabilidad y agradecimiento

último que recae sobre la figura de las Gracias por el triunfo de Asópico. En segundo lugar, se postulará un contexto performativo específico para la oda, planteándose la posibilidad de que esta composición constituya un himno cultural propiamente dicho, es decir, un himno ejecutado en el marco de un ritual religioso, cuya función primordial consiste en invocar y agradecer al dios para darle las gracias y/o conseguir sus favores.

En consonancia con lo antedicho, los rasgos principales reconocidos por los estudiosos al abocarse al análisis de la *O.* 14 también versan acerca de los elementos y dicción propios de los himnos culturales que la oda exhibe y el escaso protagonismo del *laudandus* en ella, a quien Osmun (1967, 7) llega incluso a caracterizar como un “afterthought”. Más allá de esto, y en contra de los filólogos decimonónicos que se inclinaban a ver en *O.* 14 una composición fragmentaria debido a su breve extensión, análisis posteriores han destacado la unidad y coherencia compositiva de la oda y hoy en día quedan pocas dudas de que se trata de una pieza completa.⁴¹⁰ Esta es la postura de Dönt (1983, 126), quien sostiene que la estructura hímica permea la totalidad de la oda sin interrupción:

...die hymnische Struktur in der ganzen Ode durchlaufend vorhanden ist und selbst durch das eigentliche Thema nicht unterbrochen wird, dass ferner die beiden Strophen vollkommen parallel gebaut sind und durchwegs das Wirken der Chariten zum Inhalt haben und dass selbst die Bitte an Echo nicht etwa den hymnischen Charakter der Ode nur zu unterstreichen vermag, sondern einen Teil der zweiten Eulogie der Chariten bildet.

En consonancia con la propuesta de Dönt, se rastrearán los elementos hímicos en la oda a partir de la división que esta exhibe en dos estrofas, estrofas que tienen como punto de transición la mención de Zeus olímpico (v. 12):

Καφισίων ὑδάτων
 λαχοῖσαι αἶτε ναίετε καλλίπωλον ἔδραν,
 ὃ λιπαρᾶς ἀοίδιμοι βασιλειαί
 Χάριτες Ἐρχομενοῦ, παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίσκοποι,
 κλυτ', ἐπεὶ εὐχομαι· σὺν γὰρ ὑμῖν τὰ <τε> τερπνὰ καὶ 5

⁴¹⁰ Para la propuesta de leer la *O.* 14 como una composición fragmentaria, cf. Seymour (1882). Verdenius (1987, 105-107), aun aceptando que la oda no es de carácter fragmentario, sigue expresando dudas acerca de su coherencia y unidad internas. Para más análisis sobre esta *Olímpica*, cf. Miller (1977), Kakridis (1979), Newman (1974), Smith (1999). Del estudio de los elementos hímicos en la composición se ha ocupado brevemente Meyer (1933, 62-68), seguido por Dönt (1983).

τὰ γλυκέ' ἄνεται πάντα βροτοῖς,
 εἰ σοφός, εἰ καλός, εἴ τις ἀγλαὸς ἀνήρ.
 οὐδὲ γὰρ θεοὶ σεμνᾶν Χαρίτων ἄτερ
 κοιρανέοντι χοροῦς
 οὔτε δαΐτας· ἀλλὰ πάντων ταμίαι
 ἔργων ἐν οὐρανῶ, χρυσότοξον θέμεναι παρὰ 10
 Πύθιον Ἀπόλλωνα θρόνους,
 αἰέναον σέβοντι πατρὸς Ὀλυμπίοιο τιμάν.

¡Oh Gracias que, obteniendo en suerte las aguas del Cefiso, habitáis el asiento de bellos corceles, famosas por los cantos, reinas de la brillante Orcómeno, protectoras de los antiguos Minias, escuchadme, puesto que ruego! Pues con vosotras se cumplen todas las cosas agradables y dulces para los mortales, si alguien es sabio, si es bello, o si es un hombre ilustre. Pues los dioses no disponen ni banquetes ni coros sin las venerables Gracias. Sino que son dispensadoras de todas las acciones en el cielo, colocadas en sus tronos junto a Apolo pitio, de arco de oro, reverencian la eterna honra de su olímpico Padre (vv. 1-12).

En este pasaje, las partes himnicas caracterizadas previamente como invocación y elogio pueden diferenciarse fácilmente. La oda se abre con una ἐπίκλησις que contiene nombre y atributos de la divinidad. En efecto, la mención de las Χάριτες se complementa aquí con la descripción de 1) su lugar de culto, expresado a partir de la mención de las aguas del Cefiso (Καφισίων ὑδάτων, v. 1) y de la referencia al asiento de bellos corceles (καλλίπωλον ἔδραν, v. 2) y luego caracterizado explícitamente como Orcómeno (Ἐρχομενοῦ, v. 4); 2) sus atributos, en tanto estas divinidades son descritas como “reinas de la brillante Orcómeno” (λιπαρᾶς βασιλείαι Ἐρχομενοῦ, vv. 3-4) y “protectoras de los antiguos Minias” (παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίσκοποι, v. 4). A continuación, la invocación se cierra con un pedido preliminar dirigido a estas divinidades para que escuchen el ruego del ἐγὼ poético (κλῦτ', ἐπεὶ εὔχομαι, v. 5). Como se ve, el comienzo de la *O.* 14 contiene todos los elementos propios de un himno cultural, contribuyendo la concatenación de epítetos y áreas de influencia del dios y el uso del imperativo κλῦτ' (“escuchadme”) a generar un clima favorable para la presencia benévola de las Gracias en la celebración.

A continuación, se articula el elogio a estas divinidades, destacándose sus poderes y su importancia en el marco más amplio del panteón olímpico. Como señala Dönt (1983, 129), dicho elogio aparece en la forma discursiva *Du-Stil* cuando describe la potestad de las Gracias en la esfera terrestre: “Pues con vosotras se cumplen todas las cosas agradables y dulces para

los mortales, si alguien es sabio, si es bello, o si es un hombre ilustre” (σὺν γὰρ ὑμῖν τὰ <τε> τερπνὰ καὶ / τὰ γλυκέ’ ἄνεται πάντα βροτοῖς, / εἰ σοφός, εἰ καλός, εἴ τις ἀγλαὸς ἀνὴρ, vv. 5-6). Nótese que la tríada σοφός, καλός, ἀγλαὸς puede aplicarse tanto a la persona del vencedor como a la del poeta y que, en el caso del primero, anticipa el tópico del agradecimiento a las Gracias por la victoria obtenida, que se desarrollará en la segunda estrofa. Por otro lado, cuando el poeta señala el rol de estas divinidades en el Olimpo junto a Apolo y a Zeus, su elogio se articula a partir del empleo de la forma *Er-Stil*, haciéndose hincapié en el carácter fundamental de la presencia de las Gracias a la hora de disponer bailes y banquetes (χοροῦς, δαῖτας, v. 9), circunstancia que se retomará también con posterioridad. Luego de la mención de Apolo (v. 11), la transición a la segunda estrofa se da a partir de la figura de Zeus en calidad de olímpico (Ὀλυμπίῳ), epíteto que remite al triunfo de Asópico, desarrollado en las líneas siguientes.

Se constata así que la primera parte de la oda consiste en una invocación y un elogio de carácter general a las Gracias, articulado a partir de las formas *Du-Stil* y *Er-Stil*, sin mención alguna del vencedor, pero que anticipa, no obstante, algunas de las temáticas que aparecerán en la segunda estrofa:

ὦ πότνι’ Ἀγλαΐα
 φιλησίμολπε τ’ Εὐφροσύνα, θεῶν κρατίστου
 παῖδες, ἐπακοῦῖτε νῦν, Θαλία τε 15
 ἐρασίμολπε, ἰδοῖσα τόνδε κῶμον ἐπ’ εὐμενεῖ τύχῃ
 κοῦφα βιβῶντα· Λυδῶ γὰρ Ἀσώπιχον ἐν τρόπῳ
 ἐν μελέταις τ’ ἀείδων ἔμολον,
 οὔνεκ’ Ὀλυμπιόνικος ἂ Μινύεια
 σεῦ ἕκατι. μελαντειγέα νῦν δόμον 20
 Φερσεφόνας ἔλθ’, Ἄ-
 χοῖ, πατρὶ κλυτὰν φέροισ’ ἀγγελίαν,
 Κλεόδαμον ὄφρ’ ἰδοῖς, υἱὸν εἵπης ὅτι οἱ νέαν
 κόλποις παρ’ εὐδόξοις Πίσας
 ἐστεφάνωσε κυδίμων ἀέθλων πτεροῖσι χαίταν.

¡Oh soberana Áglæ y Eufrosina, amantes de canciones, hijas del más poderoso de los dioses, ahora oídme y también Talía, que amas los cantos, contemplando este cortejo que pisa ligeramente sobre la favorable fortuna! Pues vine cantando a Asópico con modo lidio y con las preocupaciones (poéticas), porque fue vencedora olímpica la ciudad de los Minias gracias a ti. Ahora ve hacia el hogar de negras murallas de Perséfone, Eco, llevando al padre un ilustre mensaje, para que, viendo a Cleodamo, le digas que (Talía) le coronó a su hijo

junto a los gloriosos valles de Pisa con alas de célebres premios su
joven cabellera (vv. 13-24).

La segunda estrofa nos traslada al *hic et nunc* de la enunciación y, en vez de articular un elogio y una invocación general de las Gracias, ofrece un tratamiento individualizado de cada una de ellas, concentrándose especialmente en la figura de Talía. Así, las Χάριτες son invocadas nuevamente, pero esta vez como Άγλαε y Eufrosina soberanas, amantes de canciones (ὦ πότνι Ἀγλαΐα / φιλησίμολπέ τ' Εὐφροσύνα, vv. 13-14) y como Talía que ama los cantos (Θαλία τε / ἐρασίμολπε, vv. 15-16), hijas del más poderoso de los dioses (θεῶν κρατίστου / παῖδες, vv. 14-15). Este último epíteto retoma la mención transicional de Zeus en calidad de olímpico. Asimismo, y tal como sucedía en la primera parte de la oda, la invocación también aparece aquí acompañada de una plegaria para atraer la atención de estas divinidades y asegurar que se manifieste su presencia. Así, frente al κλῦτ', ἐπεὶ εὐχομαι (“escuchadme, puesto que ruego”) del verso 5, en el v. 15 encontramos el pedido ἐπακοῦτε νῦν (“ahora oídme”). Sin embargo, la intervención del ἐγὼ poético no termina allí, sino que coloca a Talía, en consonancia con su rol preponderante en los banquetes y coros celestiales mencionado en vv. 7-9, como espectadora privilegiada del cortejo que celebra el triunfo de Asópico (ἰδοῖσα τόνδε κῶμον ἐπ' εὐμενεῖ τύχῃ / κοῦφα βιβῶντα, vv. 16-17).⁴¹¹ A partir del verso 17, se articula el elogio de Talía, esta vez en estrecha conexión con las figuras del poeta y del vencedor, ilustrándose así con un ejemplo concreto la afirmación general contenida en los vv. 5-6 acerca de la facultad de las Gracias para cumplir los deseos de los mortales sabios, bellos e ilustres. En efecto, a través del giro σεῦ ἔκατι (“gracias a ti”), el poeta coloca explícitamente a Talía como responsable del triunfo de Asópico y, por ende, del canto que este compuso en modo lidio para celebrarlo (vv. 17-18). La exaltación del triunfo de Asópico se da, a su vez, a partir de la mención de la ciudad que él y, en última instancia, Talía, glorificaron con motivo de la victoria olímpica. Dicha ciudad aparece señalada con la perífrasis ἃ Μινύεια (“ciudad de los minias, v. 19), perífrasis que remite a la caracterización de las Gracias como “protectoras de los antiguos Minias” (παλαιγόνων Μινυῶν ἐπίσκοποι) contenida en el v. 4. Hasta aquí, entonces, la segunda estrofa puede dividirse, tal como la primera, en invocación (vv. 13-17) y elogio (vv. 17-20). En esta oportunidad, sin embargo,

⁴¹¹ Para la relación entre las nociones de banquetes (δαῖται), coros (χοροί) y cortejos (κῶμοι), ver también el *Himno Homérico a Hermes* 4, vv. 480-483.

el elogio no exhibe un carácter general, sino que se vincula de modo directo con el poder de Talía para lograr que Asópico resultara vencedor en la carrera del estadio. Así, la oda resulta un balanceado y cuidado ἄγαλμα, destinado a deleitar y a agradecer a las Gracias (especialmente Talía) por el triunfo obtenido.

Los últimos versos de la oda (vv. 20-24) se alejan, en cierto sentido, del elogio previo, al presentar un cuadro hipotético en el Hades en el que el difunto padre del vencedor reciba las noticias de la victoria de Asópico. La invocación se dirige, en esta oportunidad, no a una de las Gracias, sino a la ninfa Eco, el eco personificado, quien debe descender a la morada de Perséfone, para repetir *verbatim* la oda que está siendo ejecutada.⁴¹² Sin embargo, no se debe sobredimensionar el alejamiento de estos versos con respecto a las temáticas tratadas anteriormente. No solo el escenario construido en el Hades resulta una continuación del elogio del vencedor articulado a partir de la glorificación de su patria, Orcómeno (v. 19), sino que la oda se cierra destacando, una vez más, la anuencia de Talía al momento del triunfo. En efecto, y a pesar de la sintaxis un tanto intrincada del pasaje, la coherencia interna de la composición dicta que deba interpretarse a esta figura como el sujeto del verbo ἐστεφάνωσε (v. 24).⁴¹³ Así, la *Olímpica* 14 concluye con la vívida imagen de la Gracia Talía colocando una corona sobre los cabellos de Asópico en Olimpia, inmediatamente después de su triunfo.

La mención de las Gracias en una oda destinada a un vencedor proveniente de la ciudad de Orcómeno, en la región de Beocia, dista mucho de ser casual. En efecto, esta rica *pólis*, rodeada por las aguas del río Cefiso, había sido desde antaño lugar de culto de estas divinidades, asociadas con la fertilidad y la inspiración artística. Según el mito tradicional, el fundador del culto fue Eteocles, identificado como hijo del río Cefiso, quien un día presencié, con cierta sorpresa, una lluvia de piedras. De acuerdo al testimonio de Pausanias (9.38.1),

⁴¹² “Echo repeats only what she hears from another and thus, one might say, Pindar aptly makes her the messenger who closes this ode, for it can be inferred that she will report his poem *verbatim* to Kleodamos in the realm of Persephone” (Smith 1999, 259). Para las conexiones entre la imaginería acuática y las figuras de Eco y Narciso que genera esta oda, especialmente en la zona de Beocia, véase Smith (1999, 258-259). Para una mención de este pasaje en relación con la presencia de creencias escatológicas en las odas de Píndaro, cf. las pp. 171; 254-255.

⁴¹³ Dönt (1983, 134-35) llega incluso a colocar a todas las Gracias como responsables del triunfo de Asópico: “Die Siegesmeldung ist ganz persönlich auf den Vater Kleodamos und seinen Anteil an dem Ruhme seines Sohnes abgestimmt: Für ihn haben die Chariten die Areta seines Sohnes in Olympia zur Vollendung gebracht, indem sie ihm dort den Sohn bekränzten (οἱ ἐστεφάνωσε), wodurch auch er-nach postum-zur Blüte des Ruhmes gelangt ist” (Dönt 1983, 134-35). Contra esta postura se pronuncia Verdenius (1987, 125), quien opta por interpretar al vencedor como el sujeto del verbo ἐστεφάνωσε, entendiendo este verbo en un sentido pasivo y traduciendo “Asopichus has his hair crowned”.

este es el motivo por el cual las Gracias fueron posteriormente veneradas en forma de piedras desnudas en la región de Orcómeno. No se posee mucha más información de las dinámicas del culto a las Gracias en la zona, exceptuando el testimonio de Eforo (*FGrH* 70F152), que señala que estas divinidades eran a menudo honradas con regalos. Puesto que las Gracias eran vistas como diosas de la fertilidad, lo más probable es que dichos regalos tomaran la forma de primeros frutos de la cosecha. Sí hay, no obstante, testimonios más tardíos de la existencia de dedicaciones a esta tríada, tales como *IG VIII 3207*, una inscripción en prosa datada a finales del siglo III a.C., que señala el ofrecimiento de trípodes a las Gracias y a Apolo, con una larga lista de dedicantes.

Con respecto al lugar exacto donde estas divinidades eran veneradas, excavaciones al este del teatro y al sur del palacio micénico y del *thólos* y tesoro de los minias han revelado cimientos identificados con el *pronaos* del templo de las Gracias (Schachter 1981, 141). En la actualidad, esta locación se encuentra ocupada por la iglesia bizantina conocida como “Iglesia de la Dormición de Theokotos” o Παναγία η Σκριπού en griego moderno y por otros edificios eclesiásticos que integran el complejo monástico (Buckler 1984, 49). El descubrimiento de los cimientos del templo de las Gracias resulta de suma importancia para darnos una idea bastante acertada del espacio aproximado en el que se habría representado la *Olímpica* 14 de Píndaro. Allí, el protagonismo ubicuo de estas divinidades, junto con las referencias a Orcómeno y la nula presencia de escenarios alternativos de performance (salvo uno ficticio en el Hades), parecen ubicar la performance de esta oda sin mayores dudas en las inmediaciones del santuario de las Χάριτες, ya tomando la forma de una procesión al templo, ya directamente frente a él. Esta circunstancia se ve reforzada por el contenido de vv. 16-17, en donde se dice que Talía contempla “este cortejo que pisa ligeramente sobre la favorable fortuna” (...τόνδε κῶμον ἐπ’ εὐμενεῖ τύχῃ / κοῦφα βιβῶντα...). Las características estructurales y temáticas de la oda, ahora reforzadas por la evidencia arqueológica arriba descrita, permiten interpretar el déictico τόνδε como una referencia *ad oculos* que señalaría la presencia del κῶμος en las inmediaciones del santuario.

La ubicación de la performance de *O.* 14 en las cercanías del templo contribuye a la caracterización de esta oda como un himno cultural. Ahora bien, ¿cuál podría haber sido el marco religioso puntual en el que se desarrolló la performance? Aquí entramos, sin duda, en terreno más especulativo, presentándose, a grandes rasgos, dos opciones posibles: 1) un ritual

especial dedicado a las Gracias, en el que los honores destinados a ellas a través de la *O.* 14 y, por ejemplo, de la dedicación de ofrendas, habrían coexistido con el elogio del vencedor Asópico, 2) un festival periódico destinado a celebrar a las Gracias.

Con respecto a la segunda opción, se tiene conocimiento de un festival de tales características en Orcómeno, denominado *Charitésia*. En el marco de dicho festival habrían tenido lugar competiciones atléticas y, sobre todo, competiciones musicales y dramáticas bajo la supervisión de un individuo denominado ἀγωνοθέτης. Según Schachter (1981, 144), estos agones se habrían desarrollado en el teatro, construido alrededor del siglo IV a.C., y ubicado entre el tesoro de los minias y el templo de las Gracias. Si a la datación de la construcción del teatro en el siglo IV a.C. se suma el hecho de que las listas de vencedores de estas competiciones que poseemos hoy en día son más vale tardías (100-75 a.C.)⁴¹⁴, entonces las *Charitésia* parecerían ser un marco religioso poco probable para la *Olímpica* 14, datada alrededor del 488 a.C. Sin embargo, el hecho de que la mayoría de los testimonios que poseemos del festival sean posteriores al siglo V a.C., no significa necesariamente que el festival no haya existido con anterioridad. En efecto, el culto a las Gracias parecería ser uno de los más antiguos en la región de Orcómeno y su templo uno de los primeros en construirse en la ciudad (cf. Paus. 9.38.1). Asimismo, es factible suponer, por el testimonio contenido en otra oda pindárica, la *Pítica* 12 en honor del flautista Midas de Agrigento, que las *Charitésia* se celebraban en la época del poeta. Al referirse allí a la invención del sonido emitido por el αὐλός, creación de Atenea, el ἐγὼ poético declara:

εὔρεν θεός· ἀλλά νιν εὐροῖσ' ἀνδράσι θνατοῖς ἔχειν,
 ὠνύμασεν κεφαλᾶν πολλᾶν νόμον,
 εὐκλεᾶ λαοσσόων μναστῆρ' ἀγώνων,
 λεπτοῦ διανισόμενον χαλκοῦ θαμὰ καὶ δονάκων, 25
 τοὶ παρὰ καλλιχόρον ναίοισι πόλιν Χαρίτων
 Καφισίδος ἐν τεμένει, πιστοὶ χορευτᾶν μάρτυρες.

La diosa lo inventó. Pero, cuando lo inventó para que lo tuvieran los hombres mortales, lo nombró melodía de muchas cabezas, gloriosa pretendiente de las competiciones convocadoras de pueblos, que atraviesa con frecuencia el delicado bronce y las cañas, que habitan en el recinto del Cefiso junto a la ciudad de bellos coros de las Gracias, confiables testigos de los bailarines (vv. 22-27).

⁴¹⁴ Cf. *IG* 7.3195, 3196 y 3197. Para los problemas de datación y para la posible existencia de otro festival menor denominado *Homoloia* en el marco de las *Charitesia*, remito, una vez más, a Schachter (1981, 142-44).

Los últimos versos aquí citados hacen referencia a Orcómeno, al río Cefiso y a las Gracias en calidad de supervisoras de certámenes musicales. El pasaje parece poder interpretarse sin mayores dudas, pues, como una referencia a las *Charitésia* que tenían lugar en Orcómeno. Asimismo, se sabe por el contenido de las listas de vencedores (cf. n. 414) que los certámenes musicales con el αὐλός eran comunes en dicho festival. Las *Charitésia* se revelan, así, como un escenario apropiado para la representación de la *Olímpica* 14, oda en donde coexisten dos aspectos centrales de esta celebración religiosa: la exaltación de las Gracias y el despliegue de música, canto y baile.

Son justamente las nociones de música, canto y baile las que me interesa explorar ahora, en vistas a analizar las posibles modalidades performativas de la oda. Con respecto a la música, el epinicio provee información certera acerca de su ejecución siguiendo el modo denominado lidio (Λυδῶ ἐν τρόπῳ, v. 17), una de las ἀρμονίαι o τόνοι en los que componían música los antiguos griegos. También ofrece la oda, como hemos visto, testimonio inequívoco de la presencia de un cortejo que baila al son de esta música (“este cortejo que pisa ligeramente sobre la favorable fortuna”, ...τόνδε κῶμον ἐπ’ εὐμενεῖ τύχῃ / κοῦφα βιβῶντα, vv. 16-17). Las dificultades comienzan, una vez más, cuando se trata de establecer si la ejecución efectiva de este epinicio estuvo a cargo de un solista o de un coro.

En el caso de esta *Olímpica*, quizás la ejecución coral resulte la más esperable debido al carácter hímnico de la composición y a la descripción de las Gracias como regentes de los coros (χοροῦς, v. 8) celestiales. En este sentido, el vocablo κῶμον del verso 16 acaso pueda interpretarse en términos de un sinónimo de χορός, colocándose, así, todas las referencias articuladas por el ἐγὼ poético a lo largo de la oda en boca de un grupo de cantantes.

Sin embargo, tampoco debemos apresurarnos a descartar la hipótesis de una representación solista. A pesar de las dificultades y riesgos interpretativos que subyacen a este razonamiento, la *Olímpica* 14 quizás pueda haber sido una oda con amplias posibilidades de ser representada por el mismo Píndaro. En efecto, no debemos olvidar que Orcómeno, la patria del vencedor, y Tebas, el hogar natal de Píndaro, se ubican ambos en la zona de Beocia, a una distancia aproximada de 35 km. Esta circunstancia habría hecho bastante plausible el traslado del poeta hacia Orcómeno para celebrar a las Gracias y a Asópico. Teniendo esta hipótesis en mente, la declaración que presenta el ἐγὼ poético en los vv. 17-18 podría asociarse directamente con el traslado del poeta para la ejecución de la performance: Λυδῶ

γὰρ Ἀσώπιχον ἐν τρόπῳ / ἐν μελέταις τ’ αἰείδων ἔμολον· (“Pues vine cantando a Asópico con modo lidio y con las preocupaciones (poéticas)...”). El escenario performativo resultante colocaría al poeta como el único ejecutor de *O.* 14, viéndose su representación acompañada por la presencia de un κῶμος danzante, quizás integrado por jóvenes ciudadanos de Orcómeno, entre los que bien podría figurar el vencedor.

A partir de todo lo antedicho, es posible concluir que la premier de la *Olímpica* 14 tuvo lugar en las inmediaciones del templo de las Gracias en Orcómeno, bien en el marco de un ritual religioso periódico denominado *Charitésia*, bien como producto de una ocasión especial para honrar a estas divinidades y al vencedor. Su representación podría haber revestido un carácter coral (e.g. a cargo de un coro local) o solista (e.g. a cargo del mismo Píndaro), sin que se pueda optar, a raíz de la falta de evidencia concluyente, por una de estas dos opciones en detrimento de la otra.

El rasgo fundamental de la *Olímpica* 14 para el análisis proseguido en la tercera parte de la presente tesis es su marcado carácter religioso, tanto en términos textuales como contextuales, circunstancia que ayuda a reforzar, una vez más, la importancia de la divinidad en este tipo de composiciones, alguna vez denominadas “seculares”. Este carácter religioso alcanza en la *Olímpica* un nivel hiperbólico acaso no atestiguado en ninguna otra oda del *corpus* pindárico, puesto que la composición puede concebirse en términos de un himno cultural propiamente dicho. Esta concepción tiene, asimismo, consecuencias para las futuras re-performances de la oda. Más allá de la imposibilidad de establecer contextos re-performativos concretos (e.g. periódicamente en el festival de las *Charitésia* o en el aniversario de la victoria), en las sucesivas representaciones de esta *Olímpica* primaría la re-actualización de los vínculos religiosos contraídos con las Gracias en forma de elogios, pedidos y agradecimientos, relegándose la reactivación del κλέος personal de Asópico por la victoria obtenida a un segundo plano.

4. Conclusiones

Allá lejos y hace muchas páginas dije que la relación entre epigrama y epinicio podría caracterizarse, de modo general, como una relación de tipo (re)-performativo-cultural y que se podrían concebir los capítulos de la presente tesis como un intento de explicar exhaustiva y detalladamente en qué consiste dicha relación, sus similitudes y diferencias, sus influencias mutuas, abarcando ejes de análisis que van desde fenómenos socio-culturales amplios hasta aspectos lingüísticos y temáticos puntuales. Sin duda, la tarea que me encomendé era demasiado ambiciosa (en particular si se considera el uso de giros tales como “exhaustiva y detalladamente”) y no considero haberla cumplido en su totalidad, aunque se podría objetar que trabajos de investigación de este calibre, en los que los nuevos descubrimientos arqueológicos y el caudal bibliográfico siempre aumentan, jamás llegan a concluir por completo. Tampoco considero haber ofrecido, al menos en relación con algunos aspectos del análisis, las suficientes certezas, aunque a esto también se podría objetar que estudios culturales como los llevados a cabo aquí siempre adolecen, indefectiblemente, de un cierto carácter especulativo.

Sí pienso, no obstante, que las páginas previas han aportado documentación considerable para llegar a una comprensión más cabal del vínculo entre epinicio pindárico y epigrama arcaico y clásico. También han aportado abundantes análisis de las formas en las que se puede construir y problematizar dicho vínculo en el marco de los pensamientos, costumbres y actividades de la sociedad griega de época arcaica y clásica, a partir de los ejes vinculantes de performance y culto. Así, en la primera parte de este trabajo se demostró que tanto epinicios pindáricos como epigramas son dos géneros susceptibles de (re)-performance y que uno de los vínculos más fuertes entre oda pindárica y epigrama agonístico puede encontrarse en la presencia compartida del catálogo de victorias del vencedor y/o de sus familiares. La relación performativa y textual entre ambas composiciones permitió efectuar, asimismo, teorizaciones acerca de la labor compositiva del poeta en relación con la cultura material de su medio y acerca de los escenarios y ejecutores posibles de epigramas y epinicios. Se destacaron, a este respecto: el análisis de las capacidades lectoras de los griegos y el estudio de la morfología interna del monumento en relación con su inscripción, así como sus posibles vínculos con otros monumentos ubicados en el ámbito del santuario. En el caso de los

epinicios, la introducción de la noción de performance dio pie a la caracterización general de la cultura (re)-performativa alrededor de estas piezas y permitió ofrecer un ejemplo puntual de sus posibles dinámicas en la isla de Egina, isla cuyos vencedores Píndaro celebra en numerosas odas de su *corpus*.

La segunda parte de la tesis se fijó un objetivo acaso más complejo: el estudio de la relación entre epigrama funerario y oda pindárica. El eje vinculante que sirvió para efectuar dicho estudio fue el perfil similar con el que se identificaban las figuras del atleta, el guerrero y el héroe en la sociedad griega antigua. En este sentido, el análisis se efectuó mayoritariamente entre epigramas funerarios dedicados a guerreros o colectivos de guerreros y epinicios pindáricos dedicados a atletas y/o a guerreros. La óptica bajo la que se llevó a cabo la investigación puso en juego, más que nada, las nociones de individualismo y *pólis* en relación con la persona del atleta y del guerrero, conectando dichas nociones con la posibilidad de re-performance de oda y epigrama para la generación o reactivación del κλέος personal y/o cívico. La tríada ἀγαθός, ἄριστος, ἀρετή se colocó en el centro de esta reactivación.

No obstante, esta segunda parte tampoco dejó afuera la exploración de aspectos culturales. Temática íntimamente vinculada con el universo bélico y atlético, la instauración de cultos heroicos se exploró a partir de la figura del tirano Hierón, involucrando dicho análisis la consideración de nuevos epigramas para colectivos de guerreros caídos en batalla y el testimonio contenido en la *Elegía de Platea* del poeta Simónides. Por último, el capítulo se cerró con un tema que, si bien ya un tanto más alejado de los mundos del atleta y del guerrero, también resultó útil para continuar problematizando los vínculos religiosos entre epinicio pindárico y epigrama funerario: la presencia de cultos místéricos en la *Olímpica 2* y en las inscripciones funerarias, especialmente en aquellas datadas en el siglo IV a.C.

La tercera parte de la tesis acaso fue la que ilustró con mayor claridad la interpenetración de la dupla performance-culto en inscripciones y epinicios, puesto que su tema principal fue el estudio de la relación entre epigramas y objetos dedicados a la divinidad y odas pindáricas. Dicha relación se caracterizó en términos (re)-performativos y culturales a partir del *rapport* entre ambos géneros con la plegaria y el himno, llegándose a la conclusión de que tanto odas como epigramas dedicatorios constituyen dos tipos de composiciones en las que se negocian con grados variables de intensidad las nociones de piedad y despliegue. En este sentido, fue

necesario visualizar la oda pindárica como una pieza de doble destinatario, dios y atleta, y como un ἄγαλμα himnico susceptible de ofrendarse a la divinidad para generar y recibir χάρις, circunstancia que se exploró puntualmente a partir del análisis de las *Olímpicas* 4 y 14 y de la *Nemea* 8. La temática tratada en esta tercera parte también permitió retomar aspectos delineados en partes anteriores de la tesis, ahora bajo una óptica ligeramente distinta. En este sentido, se volvió a explorar el análisis de ciertos epigramas agónico-dedicatorios y se analizaron epigramas bélico-dedicatorios, haciendo hincapié en el balance entre el protagonismo del atleta/guerrero y de la divinidad al momento de la dedicación. A este respecto, resultaron ilustrativas las dedicaciones hechas por los Dinomenidas en Delfos y Olimpia y la sugestiva vinculación entre *P.* 5.34-42 y *CEG* 302, a partir de la figura del auriga.

Como dije anteriormente y como se ve por el derrotero aquí trazado, la investigación del vínculo entre epigrama arcaico y clásico y epinicio pindárico sigue abierta. Para aquellos que quieran embarcarse en ella desde sus propias inquietudes y perspectivas, para aquellos que quieran llevarla hasta los confines del período helenístico, para aquellos que quieran informarse de sus múltiples posibilidades, espero haber provisto a través de esta tesis un buen punto de partida y una base firme sobre la que apoyarse. Confío en que, luego de escrutar estas páginas, el lector pueda, si acaso alguna vez lee en voz alta un epigrama inscripto o repasa algún pasaje pindárico, sentirse un poco más cerca de ese colectivo elusivo y fascinante que he denominado “los griegos de época arcaica y clásica”.

Bibliografía

- Abritta, A. (2019), "Contra lo “mimético” en Calímaco a partir del concepto de 'ficción de performance original'", *AFC* 1 (32): 21-29.
- Abritta, A.-Llanos, P. (2019), "Modelos de ficción de performance original en la literatura helenística: una primera aproximación", *AFC* 1 (32): 31-40.
- Acosta-Hughes, B., Lehnus, L., Stephens, S. (eds.) (2011), *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden: Brill.
- Ágocs, P.; Carey, C.; Rawles, R. (eds.). (2012). *Reading the Victory Ode*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ames, C., Sagristani, M. (eds.) (2007), *Estudios interdisciplinarios de Historia Antigua, vol. I*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor.
- Allen, T. (ed.) (1912), *Homeri Opera*. Oxford: Clarendon Press.
- Allen, T., Sikes, E.E. (eds.) (1904), *The Homeric Hymns*. London: Macmillan.
- Andreoli, F., (ed) (2006). *Il Nuovo Simonide. Elegie Storiche e Simposiali*. Parma: Monte Università Parma.
- Andronikos, M. (1961), "Hellenika Epitaphia Mnemeia", *ADelt* 17 (febrero): 152-210.
- Antonaccio, C. (1998), "The Archeology of Ancestors". En Dougherty, C., Kurke, L. (eds). Oxford: Oxford University Press, 46-70.
- Arrington, N. (2015). *Ashes, images, and memories: the presence of the war dead in fifth-century Athens*. Oxford: Oxford University Press.
- Athanassaki, L. (2004), "Deixis, Performance, and Poetics in Pindar's “First Olympian Ode”". *Arethusa* 37 (3): 317-41.
- Athanassaki, L. (2009), "Narratology, Deixis, and the Performance of Choral Lyric: On Pindar's First *Pythian Ode*". Grethlein, J., Rengakos, A. (eds.). Berlin: De Gruyter, 241-73.
- Athanassaki, L. (2010), "Giving wings to the Aeginetan Sculptures. The Panhellenic aspirations of Pindar's Eighth *Olympian*". En Fearn, D. (ed.). Oxford: Oxford University Press, 257-93.
- Athanassaki, L., Bowie, E. (eds.). (2011). *Archaic and Classical Choral Song: Performance, Politics and Dissemination*. Berlin/Boston, De Gruyter.
- Athanassaki, L. (2012), "Performance and Re-performance: The Siphnian Treasury Evoked (Pindar's *Pythian* 6, *Olympian* 2 and *Isthmian* 2)". En Ágocs, P., Carey, C., Rawles, R. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 134-57.
- Aubriot-Sévin, D. (1992), *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne*. Lyon: Maison de l'Orient.
- Ausfeld, K. (1903), *De Graecorum precationibus quaestiones*. Leipzig: Teubner.
- Ayres, L. (ed.) (1995), *The Passionate Intellect: Essays on the Transformation of the Classical Heritage Presented to Professor I. G. Kidd*. New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers.
- Bagnasco-Gianni, G., Cordano, F. (eds.) (1999), *Scritture mediterranee tra il IX e il VII secolo a.C. Atti del seminario (Milano, 23-24 febbraio 1998)*. Milano: ET.
- Balogh, J. (1927), "Voces Paginarum: Beiträge zur Geschichte des lauten Lesens und Schreibens", *Philologus* 82: 85-109, 202-40.
- Balot, R.K. (2014), *Courage in the Democratic Polis. Ideology and Critique in Classical Athens*. Oxford: Oxford University Press.
- Barkhuizen, J.H. (1968), "Structural Patterns in Pindar's *Seventh Olympian Ode*", *AC* 15: 25-37.
- Barrett, W. S. (1973), "Pindar's Twelfth *Olympian* and the Fall of the Deinomenidai", *JHS* 93: 23-35.
- Barrett, W.S. (2007), "The Oligaitheidai and their Victories (Pindar, *Olympian* 13; *SLG* 339, 340)". En West, M. (ed.). Oxford: Oxford University Press, 98-117.

- Battezzato, L. (2009), “Techniques of Reading and textual layout in ancient Greek Texts”. *TCCJ* 55: 1-23.
- Baumbach, M., Petrovic, A., Petrovic, I. (eds.) (2010), *Archaic and Classical Greek Epigram*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bekker, I; Dindorf, L; Vogel, F; (eds.) (1888-1890). *Diodorus Siculus: Diodori Bibliotheca Historica, Vol 1-2*. Leipzig: Teubner.
- Benveniste, E. (1973), *Indo- European Language and Society*. Miami: University of Miami Press.
- Bernabé, A. (1995), "Tendencias recientes en el estudio del Orfismo". *Ilu. Revista de ciencias de las religiones* 0: 23-32.
- Bernardini, A. (1983), *Mito e attualità nelle odi di Pindaro. La Nemea 4, l'Olimpica 9, l'Olimpica 7*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Bernardini, A. (1985), "L' attualità agonistica negli epinici di Pindaro". En Hurst, A. (ed.). Génève: Fondation Hardt, 117-53.
- Bernardini, A. (ed.) (1988), *Lo sport in Grecia*. Roma/Bari: Laterza.
- Bernardini, A. (2005), "Poleis e agoni sportivi nella Grecia antica. Una storia da riscrivere", *Nikephoros* 18: 137-49.
- Bernardini, A. (2016), *Il soldato e l' atleta. Guerra e sport nella Grecia antica*. Bologna: Il Mulino.
- Biles, Z. (2011), "Pride and Paradox in “IG” I3 833bis", *Mnemosyne* 64 (2): 183-205.
- Binder, G., Effe, B. (eds.) (1991), *Tod und Jenseits im Altertum*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Bing, P. (2009), *The Scroll and the marble: studies in reading and reception in Hellenistic poetry*. Michigan: Michigan University Press.
- Bing, P., Bruss, J. (eds.) (2007), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden/Boston: Brill.
- Boardman, J. (1978). *Greek Sculpture: The Archaic Period*. London: Thames & Hudson.
- Boardman, J. (1985). *Greek Sculpture: The Classical Period*. London: Thames & Hudson.
- Boardman, J. (1988), "Sex Differentiation in Grave Vases", *AION (Sezione di archeologia e storia antica)* 10: 171-80.
- Boedeker, D., Sider, D. (eds.) (2001), *The New Simonides: Contexts of Praise and Desire*, Oxford: Oxford University Press.
- Boedeker, D. (2001), "Paths to Heroization at Plataea". En Boedeker, D., Sider, D. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 148-63.
- Bonnano, D. (2010), *Ierone il Dinomenide*. Pisa/Roma: Fabrizio Serra Editore.
- Bouchon, R., Brillet-Dubois, P., Le Meur-Weissman, N. (eds.) (2012), *Hymnes de la Grèce antique: approches littéraires et historiques: Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008*. Lyon: Maison de l'Orient.
- Bowie, E. (2012), "Epinicians and “patrons”". En Ágocs, P., Carey, C., Rawles, R. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 83-92.
- Bowra, C. M. (1964), *Pindar*. Oxford: Oxford University Press.
- Bradeen, D. (1966), "Inscriptions from Nemea", *Hesperia* 35 (4): 320-30.
- Braswell, B. K. (1976), "Notes on the Prooemium to Pindar's Seventh *Olympian Ode*", *Mnemosyne* 29: 232-42.
- Bravi, L. (2006), *Gli epigrammi di Simonide e le vie della tradizione*. Roma: Edizione dell' Ateneo.
- Bravi, L. (2019), "Simonides of Ceos and Epigram in Classical Greece". En Henriksen, C. (ed.). Hoboken: Wiley, 248-63.
- Brelich, A. (1961). *Guerra, agoni e culti nella Grecia arcaica*. Bonn: R. Habelt.
- Bremer, J. M. (2008), "Traces of the Hymn in the epinikion", *Mnemosyne* 61 (1): 1-17.
- Bremer, J.M. (1981), "Greek Hymns". En Versnel, H.S. (ed.). The Netherlands: Brill, 193-215.
- Bresson, A. (1979), "Mythe et contradiction. Analyse de la VIIe *Olympique* de Pindare", *AUB* 230: 5-204.
- Brizzi, G. (2008), *Il guerriero, l' oplita, il legionario. Gli eserciti nel mondo classico*. Bologna: Il Mulino.

- Brouwers, J. (2013), *Henchmen of Ares. Warriors and Warfare in Early Greece*. Rotterdam: Karwansaray BV.
- Brown, C. (1984), "The Bridegroom and the Athlete: The Proem to Pindar's Seventh *Olympian*". En Gerber, D. (ed.). California: Scholars Press, 37-50.
- Bruss, J. (2005), *Hidden Presences: Monuments, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram*. Leuven: Dudley, MA. Peeters.
- Buckler, J. (1984), "The *Charitésia* at Boiotian Orchomenos", *AJP* 105 (1): 49-53.
- Budelmann, F. (2017), "Performance, Reperformance, Preperformance: The Paradox of Repeating the Unique in Pindaric Epinician and Beyond". En Hunter, R., Uhlig, A. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 42-62.
- Bundy, E. (1962), *Studia Pindarica I & II*. Berkeley: University of California Press.
- Burkert, W. (1972), *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burkert, W. (1977), *Orphism and Bacchic Mysteries: New Evidence and Old Problems of Interpretation*. Berkeley: The Center.
- Burkert, W. (1982), "Craft versus Sect: The Problem of Orphics and Pythagoreans". En Meyer, B.F., Sanders, E.P. (eds.). London: SCM Press, 1-22; 183-189.
- Burkert, W. (1985), *Greek Religion: Archaic and Classical*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press.
- Burkert, W. (1987), *Ancient Mystery Cults*. Cambridge-Massachussets: Cambridge University Press.
- Burnett, A. (1989), "Performing Pindar's Odes", *CP* 84 (4): 283-93.
- Burnett, A. (2005), *Pindar's Songs for Young Athletes of Aegina*. Oxford: Oxford University Press.
- Bury, J.B. (1890), *The Nemean Odes of Pindar*. London: Macmillan and Co.
- Burzachechi, M. (1962), "Oggetti parlante nelle epigrafi greche", *Epigraphica* 24, 3-54.
- Cairns, F. (2005), "Pindar. *Olympian* 7: Rhodes, Athens, and the Diagorids", *Eikasmos* 16: 63-91.
- Calame, C. (1977), *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*. Rome: Edizioni dell' Ateneo & Bizzarri.
- Cameron, A. (1995), *Callimachus and his critics*. Princeton: Princeton University Press.
- Cantilena, M. (1987), "Due studi sulla VII *Olimpica* di Pindaro: 1. Quando cade la pioggia d'oro", *Prometheus* 13: 209-16.
- Cantilena, M. (1990), "Due studi sulla VII *Olimpica* di Pindaro: 2. I significati della pioggia d'oro", *Prometheus* 16: 111-35.
- Carey, C. (1976), "Pindar's Eighth Nemean Ode", *PCPhS* 22 (102): 26-41.
- Carey, C. (1981), *A Commentary on Five Odes of Pindar: Pythian 2, Pythian 9, Nemean I, Nemean 7, Isthmian 8*. New York: Ayer Co Pub.
- Carey, C. (1989), "The Performance of the Victory Ode", *AJP* 110 (4): 545-65.
- Carey, C. (1991), "The Victory Ode in Performance: The Case for the Chorus", *CP* 86 (3): 192-200.
- Carey, C. (1995), "Pindar and the Victory Ode". En Ayres, L. (ed.). New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers, 85-103.
- Carey, C. (2007), "Pindar, Place, and Performance". En Hornblower, S., Morgan, C. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 199-210.
- Carpenter, T.H., Faraone, C.A. (eds.) (1993), *Masks of Dionysus*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- Cartledge, P. (1996-1997), "La nascita degli opliti e l' organizzazione militare". En Settis, S. (ed.). Torino: Formazione, 681-714.
- Cassio, C. (1999), "Epica greca e scrittura tra VIII e VII secolo a.C.: madre patria e colonie d' occidente". En Bagnasco-Gianni, G., Cordano, F. (eds.). Milano: ET, 67-84.
- Castaldo, D., Giannachi, F.G., Manieri, A. (eds.) (2010), *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica = Poetry, music and contests in ancient Greece. Proceedings of the 4th Annual Meeting of Moisa: The International Society for the Study of Greek and Roman Music and Its Cultural Heritage (Lecce 2010), 2 vol.* Galatina: Congedo.

- Cavallero, P., Frenkel, D., Fernández, C., Coscolla, M.J., Buzón, R. (eds.). (2008), *Nubes de Aristófanes. Edición bilingüe con introducción, notas y apéndice*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Cavallo, G., Chartier, R. (eds.) (2011), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Buenos Aires: Taurus.
- Chaniotis, A. (ed.) (2011), *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean: Agency, Emotion, Gender, Representation*. Stuttgart: Franz Morrison, A.
- Christensen, P. (2007), *Olympic Victor Lists and Ancient Greek History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Citroni, M. (2019), "What is an Epigram? Defining a genre". En Henriksen, C. (ed.). Hoboken: Wiley, 21-42.
- Clairmont, C.W. (1970), *Gravestone and Epigram*. Mainz am Rhein: von Zabern.
- Clairmont, C.W. (1983), *Patrios Nomos: Public Burial in Athens during the Fifth and Fourth Centuries B.C.: The Archaeological, Epigraphic-Literary, and Historical Evidence*. Oxford: Oxford University Press.
- Clay, J. S. (1999), "Pindar's Symptotic Epinicia", *QUCC* 62 (2): 25-34.
- Clay, J. S. (2016), "Homer's Epigraph: Iliad 7. 87-91", *Philologus* 160 (2): 185-96.
- Coldstream, J.N. (1977). *Geometric Greece*. London: Ernest Benn.
- Cole, S.G. (1980), "New Evidence for the mysteries of Dionysos", *GRBS* 21: 221-38.
- Crowley, J. (2012), *The Psychology of the Athenian Hoplite. The Culture of Combat in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crowther, N.B. (1999), "Athlete as Warrior in the Ancient Greek Games. Some Reflections", *Nikephoros* 12: 121-30.
- Cuche, V. (2014), "Le coureur et le guerrier. Anthropologie de la course à pied et de ses vertus militaires", *Kernos* 27: 9-50.
- Culasso Gastaldi, E. (2010), "Lemnos e il V sec.", *ASAA* 88 (5): 135-47.
- Currie, B. (2002), "Euthymos of Locri. A Case Study in Heroization in the Classical Period", *JHS* 122: 24-44.
- Currie, B. (2004), "Reperformance scenarios for Pindar's odes". En Mackie, C. (ed.). Leiden/Boston: Brill, 49-70.
- Currie, B. (2005), *Pindar and the Cult of Heroes*. Oxford: Oxford University Press.
- Currie, B. (2011), "Epinician choregia: funding a Pindaric chorus". En Athanassaki, L., Bowie, E. (eds.). Berlin/Boston: De Gruyter, 269-310.
- Currie, B. (2013), "The Pindaric First Person in Flux", *CA* 32 (2): 243-82.
- Currie, B. (2017), "Festival, Symposium, and Epinician (re)performance: The Case of *Nemean* 4 and Others". En Hunter, R., Uhlig, A. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 187-208.
- D'Alessio, G. B. (1994), "First-person Problems in Pindar", *BICS* 39: 117-39.
- D' Onofrio, A. M. (1988), "Aspetti e problemi del monumento funerario attico arcaico", *AION (Sezione di archeologia e storia antica)* 10: 83-96.
- D' Onofrio, A.M. (1998), "*Oikoi*, généalogies et monuments: réflexions sur le système de dédicaces dans l' Attique archaïque", *Ktéma* 23: 103-23.
- Daly, L. (1939), "An Inscribed Doric Capital from the Argive Heraion", *Hesperia* 8: 165-69.
- Danielewicz, G. (1976), *Morfologia Hymnu Antycznego*. Poznań: Wydawn, resumen en inglés I (16-26).
- Davies, J. (2007), "The Origins of the Festivals, especially Delphi and the Pythia". En Hornblower, S., Morgan, C. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 47-70.
- Davies, M. (1988), "Monody, Choral Lyric, and the Tyranny of the Hand-Book", *CQ* 38 (1): 52-64.
- Day, J. (1989), "Rituals in stone: early Greek grave epigrams and monuments", *JHS* 109: 16-28.
- Day, J. (1994), "Interactive offerings: early Greek dedicatory epigrams and ritual", *HSCP* 96: 37-74.
- Day, J. (2009), "Epigraphic Literacy in Fifth-century Epinician and its Audiences". En Liddel, P., Low, P. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 218-30.

- Day, J. (2010). *Archaic Greek Epigram and Dedication: Representation and Reperformance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Day, J. (2019), "The ‘Spatial Dynamics’ of Archaic and Classical Greek Epigram: Conversations among Locations, Monuments, Texts, and Viewer-Readers". En Petrovic A., Petrovic, I., Thomas, E. (eds.). Leiden/Boston: Brill.
- Dayton, J.C. (2006), *The Athletes of War. An Evaluation of the Agonistic Element in Greek Warfare*. Toronto: Edgar Kent.
- Depew, M. (1993), "Mimesis and Aetiology in Callimachus’ “Hymn to Apollo”", *Hellenistica Groningana* 1: 57-77.
- Depew, M. (1997), "Reading Greek Prayers", *CA* 16 (2): 229-58.
- De Romilly, J. (1958), *Thucydide: La Guerre du Péloponnèse, vol. I*. París: Les Belles Lettres.
- Detienne, M. (1975), "Les chemins de la déviance: Orphisme, Dionysisme et Pythagorisme". En *Orfismo in Magna Grecia. Atti del quattordicesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 6-10 ottobre 1974)*. Napoli, 49-79.
- Dignas, B. (2007), "A Day in the Life of a Greek Sanctuary". En Ogden, D. (ed.). Oxford: Blackwell, 163-77.
- Dihle, A. (1982), "Totenglaube und Seelenvorstellung im 7. Jahrhundert vor Christus". En Klauser, T., Dassman, E., Thraede, K. (eds). Münster: Aschendorff Verlag, 9-20.
- Dittenberger, W., Purgold, K. (1996), *Die Inschriften von Olympia*. Amsterdam: Hakkert.
- Dönt, M. (1983), "Zur 14. Olympischen Ode Pindars", *RhMPh* 126: 126-35.
- Dougherty, C., Kurke, L. (eds.) (1998), *Cultural Poetics in Archaic Greece*. Oxford: Oxford University Press.
- Drachmann, A.B. (ed.) (1903: I; 1910: II; 1927: III). *Scholia vetera in Pindari carmina*, Lipsiae: Teubner.
- Duchemin, J. (1983), "Pindare et l’Orient. Le Mythe de la VIIe Olympique. Essai d’interprétation". En *Mélanges Edouard Delebecque*. Aix-en-Provence: Université de Provence, 109-30.
- Eckerman, C. (2010), "The κῶμος of Pindar and Bacchylides and the Semantics of Celebration", *CQ* 60 (2): 302-12.
- Eckerman, C. (2012), "Was Epinician Poetry Performed at Panhellenic Sanctuaries?", *GRBS* 52: 338-60.
- Edmonds, R. (1999), "Tearing Apart the Zagreus Myth: A Few Disparaging Remarks on Orphism and Original Sin", *CA* 18 (1): 35-73.
- Edmonds, R. (2004), *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes and the Orphic Gold Tablets*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Edmonds, R. (ed.) (2011), *The «Orphic» Gold Tablets and Greek Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ehmig, U., Fabre, P.A., Polo de Beaulieu, M.A. (eds.) (2017), *Les ex-voto: objets, usages, traditions – Ex voto: Objekte, Praktiken, Überlieferung Un regard croisé franco-allemand– Deutsch-französische Perspektiven*. Gutenberg: Computus Druck Satz & Verlag.
- Fantuzzi, M., Hunter, R. (2004), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Faraone, C.A., Obbink, D. (eds.) (1991). *Magika Hiera. Ancient Greek Magic & Religion*. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Färbe, H. (1936), *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*. München: Neuer Filser-Verlag.
- Farnell, L.R. (1932), *The Works of Pindar*. Amsterdam: A.M. Hakkert.
- Fearn, D. (2009), "Kleos versus Stone? Lyric Poetry and Contexts for Memorialization". En Liddel, P., Low, P. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 232-53.
- Fearn, D. (ed.) (2010), *Aegina: Contexts for Choral Lyric Poetry. Myth, History and Identity in the Fifth Century BC*. Oxford: Oxford University Press.
- Fearn, D. (2017), *Pindar’s Eyes*. Oxford: Oxford University Press.

- Felson, N. (2004) "The poetic Effects of Deixis in Pindar's "Ninth *Pythian Ode*"", *Arethusa* 37 (3): 365-89.
- Fengler, M. (1892), *De Graecorum epigrammatum, quae in lapidibus exstant, dialecto*. Kiel: Kiel University.
- Fenno, J. (2003), "Praxidamas' crown and the omission at Pindar, *Nemean* 6.18", *CQ* 53: 338-46.
- Ferrari, F. (2021), "Performing Sappho". En Finglass, P., Kelly, A. (eds.). *The Cambridge Companion to Sappho*. Cambridge: Cambridge University Press, 107-120.
- Festugière, A.J. (1976), "Ἀνθ' ὄν. La formule "en échange de quoi" dans la prière grecque hellénistique", *RSPH* 60: 389-418.
- Ficuciello, L. (2013), *Lemnos. Cultura, storia, archeologia, topografia di un' isola del Nord-Egeo*. Atene: Scuola Archeologica italiana di Atene.
- Finglass, P., Kelly, A. (eds.) (2021), *The Cambridge Companion to Sappho*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Finnerty-Cummins, M. (2009), "The Praise of Victorious Brothers in Pindar's *Nemean* Six and on the Monument of Daochus at Delphi", *CQ* 59 (2): 317-34.
- Flashar, M., Gehrke, H.J., Heinrich, E. (eds.) (1996), *Der griechisch-römischen Antike*. München: Biering & Brinkmann.
- Flashar, M. (1996), "Die Sieger von Marathon: Zwischen Mythisierung und Vorbildlichkeit". En Flashar, M., Gehrke, H.J., Heinrich, E. (eds.). München: Biering & Brinkmann, 63-85.
- Flensted-Jensen, P., Nielsen, T.H., Rubinstein, L. (eds.) (2000), *Polis & Politics: Studies in Ancient Greek History*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.
- Floyd, E. D. (1968), "The Première of Pindar's Third and Ninth *Pythian Odes*". *TAPhA* 99: 181-202.
- Fowler, Don. s. f. *Unrolling the Text* (en preparación).
- Fränkel, H. (1975), *Early Greek poetry and philosophy: A history of Greek epic, lyric, and prose to the middle of the fifth century*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Friedländer, P., Hoffleit, H.B. (eds.) (1948), *Epigrammata. Greek Inscriptions in Verse. From the Beginnings to the Persian Wars*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Furley, W.D. (2007), "Prayers and Hymns". En Ogden, D. (ed.). Oxford: Blackwell, 117-31.
- Furley, W., Bremer, J.M. (eds.) (2001), *Greek Hymns: Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period, Volumes I and II*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Gabrielsen, V. (2000), "The Synoikized Polis of Rhodes". En Flensted-Jensen, P., Nielsen, T.H., Rubinstein, L. (eds.). Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 177-205.
- Gabel, R. (2002), *Cavalry Operations in the Ancient Greek World*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.
- Gallavotti, C. (1979a), "Appunti di filologia epigrafica", *QUCC* 31 (5): 143-54.
- Gallavotti, C. (1979b), *Metri e ritmi nelle iscrizioni greche. Bolletino dei Classici, Suppl.2*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- Gambón, L., Sisul, A.C. (coord.) (2018), *Actas de las VIII Jornadas de Cultura Grecolatina del Sur & III Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales «Palimpsestos»*. Bahía Blanca: Ediuins.
- García Romero, F. (2003), "El deporte en la sociedad griega según las fuentes literarias", *Stylos* 12, 25-44.
- García Romero, F. (2007), "La elegía de Simónides sobre la batalla de Platea (fr. 10-18 West)". En Ames, C., Sagristani, M. (eds.). Córdoba: Encuentro Grupo Editor, 247-61.
- Gardiner, E., Smith, K. (1909), "The group dedicated by Daochus at Delphi", *AJA* 13: 447-76.
- Gavrilov, A.K. (1997), "Reading Techniques in Classical Antiquity", *CQ* 47: 56-73.
- Gentili, B. (1967), "Epigramma ed elegia". En Reverdin, O.(ed.). Genève: Fondation Hardt, 37-90.
- Gentili, B. (1979), "Polemica antitirannica (Pind. "Pyth." 11; Aesch. "Prom".; Herodt. 3,80-81; Thuc. 2,65,9)" *QUCC* 1: 153-56.
- Gentili, B. (1984), *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo*. Bari: Laterza.

- Gerber, D. (ed.) (1984), *Greek Poetry and Philosophy: Studies in Honour of Leonard Woodbury*. California: Scholars Press.
- Gerber, D. (1999), "Pindar. Nemean Six: A Commentary", *HSCPh* 99: 33-92.
- Gildersleeve, B. (1890), *Pindar. Olympian and Pythian Odes*. New York: Harper and Brothers.
- Golden, M. (1998), *Sport and Society in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.
- González-González, M. (2019), *Funerary Epigrams of Ancient Greece: Reflections on Literature, Society and Religion*. London: Bloomsbury.
- Graf, F. (1974), *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*. Berlin/New York: De Gruyter.
- Graf, F. (1991), "Prayer in Magic and Religious Ritual". En Faraone, C.A., Obbink, D. (eds.). New York/Oxford: Oxford University Press, 188-213.
- Graf, F. (1993), "Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions". En Carpenter T.H., Faraone, C.A. (eds.). Ithaca/London: Cornell University Press, 239-58.
- Graf, F. (ed.) (1998), *Ansichten griechische Rituale: Symposion für Walter Burkert*. Stuttgart/Leipzig: Teubner.
- Greenhalgh, P. (1972), "Patriotism in the Homeric World", *ZAG* 21 (4): 528-37.
- Grethlein, J., Rengakos, A. (eds.) (2009), *Narratology and Interpretation: The Content of Narrative Form in Ancient Literature*. Berlin: De Gruyter.
- Guarducci, M. (1967), *Epigrafia Greca I: caratteri e storia della disciplina, la scrittura greca dalle origini all'età imperiale*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Guijarro Ruano, P. (2016), *La lengua de las inscripciones métricas del Peloponeso (siglos VII- IV a.C.)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gutzwiller, K. (1998), *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*. Berkeley: University of California Press.
- Haensch, R. (2017), "Das Ex-voto in der Antiken Welt. Vom archaischen Griechenland bis zu christlichen Spätantike". En Ehmig, U., Fabre, P.A., Polo de Beaulieu, M.A. 41 (eds.). Gutenberg: Computus Druck Satz & Verlag, 41-76.
- Hall, F.W., Geldart, W.M. (eds.) (1907), *Aristophanes. Aristophanes Comoediae, vol. 2*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Hansen, O. (1990), "On the Helmets Dedicated by Hieron to Zeus at Olympia", *Hermes* 118: 148.
- Harris, W. (1989), *Ancient Literacy*. Cambridge, Massachusetts: Cambridge University Press.
- Hägg, R., Marinatos, N., Nordquist, G.C. (eds.) (1988), *Early Greek Cult Practice (Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae 4° XXXVIII)*. Stockholm.
- Häusle, H. (1979), *Einfache und frühe Formen des griechischen Epigrams*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner.
- Heath, M. (1986), "The Origins of Modern Pindaric Criticism", *JHS* 106: 85-98.
- Heath, M. (1988), "Receiving the κῶμος: The Context and Performance of Epinician", *AJP* 109 (2): 180-95.
- Heath, M., Lefkowitz, M. (1991), "Epinician Performance", *CP* 86 (3): 173-91.
- Helly, B. (2004), "Épigramme funéraire pour Théotimos, fils de Ményllos, d' Atrax (457 av. J.-C.)", *ZPE* 148: 15-28.
- Henriksen, C. (ed.) (2019). *A Companion to Ancient Epigram*. Hoboken: Wiley.
- Herington, J. (1985), *Poetry into Drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Herrmann, K. (1984), "Spätarchaische Votivsäulen in Olympia", *AM* 99: 121-43.
- Hooker, J.T. (1985), "A reading of the Seventh “Olympian”", *BICS* 32: 63-70.
- Hornblower, S. (2004), *Thucydides and Pindar: Historical Narrative and the World of Epinician Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- Hornblower, S., Morgan, C. (eds.) (2007), *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals: From Archaic Greece to the Roman Empire*. Oxford: Oxford University Press.

- Hornblower, S. (2012), "What happened later to the families of Pindaric patrons-and to epinician poetry?". En Ágocs, P., Carey, C., Rawles, R. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 93-107.
- Hubbard, T. (1986), "Pegasus' Bridle and the Poetics of Pindar's Thirteenth *Olympian*", *HSCP* 90: 27-48.
- Hubbard, T. (1991), "Theban Nationalism and poetic Apology in Pindar, *Pythian* 9.76-96", *RhMPH* 134 (1): 22-38.
- Hubbard, T. (2004), "The Dissemination of Epinician Lyric: Pan-Hellenism, Reperformance, Written Texts". En Mackie, C. (ed.). Leiden/Boston: Brill, 71-93.
- Humphreys, S.C. (1983), *The Family, Women and Death: Comparative Studies*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Hunter, R., Uhlig, A. (eds.) (2017). *Imagining Reperformance in Ancient Culture: Studies in the Traditions of Drama and Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hunter, R. (2017), "Introduction: What is Reperformance?". En Hunter, R., Uhlig, A. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 1-18.
- Hurst, A. (ed.). (1985), *Pindare: huit exposés suivis de discussions (Vandoeuvres-Genève, 21-26 Août)*, Vol. *Entretiens Tome XXXI*. Génève: Fondation Hardt.
- Immerwahr, H. (1990), *Attic Script: a survey*. Oxford: Clarendon Press.
- Instone, S. (1989), "Pindar's enigmatic "second Nemean"", *BICS* 36: 109-16.
- Instone, S. (2007), "Origins of the Olympics". En Hornblower, S., y Morgan, C. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 71-82.
- Irigoin, J. (1952), *Histoire du texte de Pindare*. Paris: C. Klincksieck.
- Janko, R. (2015), "From Gabii and Gordion to Eretria and Methone: The Rise of the Greek Alphabet", *BICS* 58 (1): 1-32.
- Jeffery, L. (1961), *The Local Scripts of Archaic Greece*. Oxford: Clarendon Press.
- Jim, T.S.F. (2014), *Sharing with the Gods: Aparchai and Dekatai in Ancient Greece*. Oxford: Oxford University Press.
- Johnson, W.A. (2000), "Toward a Sociology of Reading in Classical Antiquity". *TAJPh* 121: 593-627.
- Johnson, W.A., Holt, N. P. (eds.) (2009), *Ancient Literacies: The Culture of Reading in Greece and Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- Kaczko, S. (2016), *Archaic and Classical Attic Dedicatory Epigrams*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Kakridis, J. (1979), "Die 14. olympische Ode. Ein Beitrag zum Problem der Religiosität Pindars", *Serta philologica Aenipontana* III: 141-47.
- Kearns, E. (1990), "Between God and Man: Status and Function of Heroes and their Sanctuaries". En Reverdin, O., Grange, B. (eds.). 65-108. Génève: Fondation Hardt, 65-108.
- Keesling, C. (2003), *The Votive Statues of the Athenian Acropolis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keesling, C. (2010), "The Callimachus Monument on the Athenian Acropolis (*CEG* 256) and Athenian commemoration of the Persian Wars". En Baumbach, M., Petrovic, A., Petrovic, I. Cambridge: Cambridge University Press, 100-130.
- Keramopullos, A.D. (1909), "Zum delphischen Wagenlenker", *MDAI (A)* 34: 33-60.
- Kiley, M. (1997), *Prayer from Alexander to Constantine. A critical anthology*. London/New York: Routledge.
- Kirchhoff, A. (1887), *Studien zur Geschichte des griechischen Alphabets*. Gütersloh: Bertelsmann.
- Klauser, T., Dassman, E., Thraede, K. (eds.) (1982), *Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum. Gedenkschrift für Alfred Stuiber. Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 9*. Münster: Aschendorff Verlag.
- Knox, B. (1968), "Silent reading in Antiquity", *GRBS* 9: 421-35.
- Kock, B. (1910), *De epigrammatum Graecorum dialectis*. Gottinga: Academica Huthiana.

- Köhnken, A. (1985), "“*Meilichios orga*”. Liebesthematik und aktueller Sieg in der neunten pythischen Ode Pindars". En Hurst, A. (ed.). Genève: Fondation Hardt, 71-111.
- Kowalzig, B. (2007). *Singing for the Gods: Performances of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*. Oxford: Oxford University Press.
- Kowerski, L. (2005), *Simonides on the Persian Wars: A Study of the Elegiac Verses of the “New Simonides*. New York: Routledge.
- Krummen, E. (1990), *Pysros Hymnon: Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition als Voraussetzung einer Pindarinterpretation* (Isthmie 4, Pythie 5, Olympie 1 und 3). Berlin/New York: De Gruyter.
- Kullman, W., Reichel, M. (eds.) (1990), *Der Übergang von der Mündlichkeit bei den Griechen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Kurke, L. (1998), "The Economy of κῦδος". En Dougherty, C., Kurke, L. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 131-63.
- Kurke, L. (1991), *The Traffic in Praise*. Ithaca: Cornell University Press.
- Kurke, L. (2015). Pindar’s Material Imaginary: Dedication and Politics in Olympian 7. London: UCL Housman Lecture.
- Kurke, L. (2017), "The “Rough Stones” of Aegina: Pindar, Pausanias, and the Topography of Aeginetan Justice", *CA* 36 (2): 236-87.
- Kurtz, D.C., Boardman, J. (1971), *Greek Burial Customs*. London: Thames and Hudson.
- Kyle, D.G. (2007), *Sport and Spectacle in Ancient World*. Oxford: Oxford University Press.
- Laks, A., Most, G.W. (eds.) (1997), *Studies on the Derveni Papyrus*. Oxford: Oxford University Press.
- Lambrinouidakis, V.K. (1988), "Veneration of Ancestors in Geometric Naxos". En Hägg, R., Marinatos, N., Nordquist, G.C. (eds.). Stockholm, 235-45.
- Laroche, D. (1989), "Nouvelles observations sur l’offrande de Platées", *BCH* 113: 183-98.
- Lauffer, S. (1937), "Zu den altattischen Weihinschriften", *AM* 62: 82-110.
- Lawall, G. (1961), "The Cup, the Rose, and the Winds in Pindar’s Seventh *Olympian*", *RFIC* 39: 33-47.
- Lazzarini, M. L. (1976), *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*. Roma: Accademia nazionale dei Lincei.
- Leader, R. (1997), "In Death not divided: Gender, Family, and State on Classical Athenian Grave Stelae", *AJA* 101: 683-99.
- Lebessi, A.K. (1976). *Hoi steles tou Prinia*. Athens.
- Lefkowitz, M. (1963), "Τό καὶ ἐγώ: The First Person in Pindar", *HSCP* 67: 177-253.
- Lefkowitz, M. (1995), "The First Person in Pindar reconsidered — again", *BICS* 40: 139-50.
- Létoublon, F. (2011), "Speech and Gesture in Ritual: The Rituals of Supplication and Prayer in Homer". En Chaniotis, A. (ed.). Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 291-311.
- Lewis, D.M., Boardman, J., Davies, J.K., Ostwald, M. (eds.) (1992), *Cambridge Ancient History*, 2.a ed., 5. Cambridge: Cambridge University Press
- Liddel, P., Low, P. (eds.) (2009), *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Lonis, R. (1979). *Guerre et religion en Grèce à l’époque classique. Recherches sur les rites, les dieux, l’idéologie de la victoire*. Paris: Les Belles Lettres.
- Loroux, N. (1981), *L’invention d’Athènes. Histoire de l’oraison funebre dans la cité classique*. Paris: Editions de l’Ecole des hautes études en sciences sociales.
- Loscalzo, D. (2003), *La parola inestinguibile: studi sull’ epinicio pindarico*. Roma: Edizioni dell’Ateneo.
- Maaß, E. (1895), *Orpheus: Untersuchungen zur griechischen, römischen, altchristlichen Jenseitsdichtung und Religion*. München: Beck.
- Mackie, C. (ed.) (2004), *Oral Performance and its Context*. Leiden/Boston: Brill.

- MacLachlan, B. (1993), *The Age of Grace: Charis in Early Greek Poetry*. Princeton: Princeton University Press.
- Malkin, I. (1998), "The Middle Ground: Philoktetes in Italy", *Kernos* 11: 131-41.
- Malten, L. (1925), "Bellerophon", *JdI* 40: 121-160.
- Mann, C. (2001), *Athlet und Polis im archaischen und frühklassischen Griechenland*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Martin, R. (2004), "Home is the Hero: Deixis and Semantics in Pindar “Pythian 8”", *Arethusa* 37 (3): 343-63.
- Masson, O. (1987), "Notes sur les inscriptions grecques du musée du Louvre jadis conservées au Cabinet des Médailles", *BCH* 111: 267-79.
- Mauss, M. (1950), "Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques", *Sociologie et anthropologie* 1: 143-279.
- Merkelbach, R. (1989), "Zwei neue orphisch-dionysische Totenpässe", *ZPE* 128: 15-16.
- Meyer, H. (1933), *Hymnische Stilelemente in der frühgriechischen Dichtung*. Würzburg: Triltsch.
- Meyer, B.F., Sanders, E.P. (eds.) (1982), *Jewish and Christian Self-Definition, Vol. III (Self-Definition in the Graeco-Roman World)*. London: SCM Press.
- Mickey, K. (1981), "Studies in the Greek Dialects and the Language of Greek Verse Inscriptions". Oxford: University of Oxford.
- Mihai, A. (2010), "Soul's Aetherial Abode According to the Poteidaia Epitaph and Presocratic Philosophers", *Numen* 58: 553-82.
- Miller, A.M. (1977), "Thalia Erasimolpos: Consolation in Pindar's Fourteenth *Olympian*". *TAPhA* 107: 225-34.
- Miller, S.G. (2004), *Ancient Greek Athletics*. New Haven: Yale University Press.
- Missiou, A. (2011), *Literacy and Democracy in Fifth-Century Athens*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- Mommsen, T. (1866), *Pindari Carmina*. Berlin: Weidmann.
- Moretti, L. (1953). *Iscrizioni agonistiche greche*. Roma: A. Signorelli.
- Moretti, L. (1983), "Epigraphica", *RFIC* CXI: 44-57.
- Morgan, C. (1990), *Athletes and Oracles: the Transformation of Olympia and Delphi in the Eighth Century BC*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morgan, K. (2015). *Pindar & the Construction of Syracusan Monarchy in the Fifth Century B.C.* Oxford: Oxford University Press.
- Morgan, K. (1993), "Pindar the Professional and the Rhetoric of the ΚΩΜΟΣ", *CP* 88 (1): 1-15.
- Morris, I., Powell, B. (eds.) (1997), *A New Companion to Homer*. Leiden/New York/Köln: Brill.
- Morrison, A. (2007), "Performances and Audiences in Pindar's Sicilian Victory Odes", *BICS, Suppl.* 95: iii-146.
- Morrison, A. (2010), "Aeginetan Odes, Re-performance and Pindaric Intertextuality". En Fearn, D. (ed.). Oxford: Oxford University Press, 227-56.
- Morrison, A. (2011), "Pindar and the Aeginetan *pátrai*: Pindar's intersecting audiences". En Athanassaki, L., Bowie, E. (eds.). Berlin/Boston: De Gruyter, 311-35.
- Morrison, A. (2012), "Performance, re-performance and Pindar's audiences". En Ágocs, P., Carey, C., Rawles, R. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 111-33.
- Most, G. (1985), "Pindar, *Nemean* 7.64–6", *GRBS* 26: 315-31.
- Most, G. (1987), *The Measures of Praise: Structure and Function in Pindar's Second Pythian and Seventh Nemean Odes=Hypommemata* 83. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Mullen, W. (1982), *Choreia: Pindar and Dance*. Princeton: Princeton University Press.
- Murray, O. (1980), *Early Greece*. Brighton: Harvester Press.
- Nagy, G. (1990), *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.
- Neer, R., Kurke, L. (eds.) (2019), *Pindar, Song and Space: Towards a Lyric Archeology*. John Hopkins: John Hopkins University Press.

- Neumann-Hartmann, A. (2009), *Epinikien und ihr Aufführungsrahmen*. Hildesheim: Weidmann.
- Newman, F.S. (1974), "Unity in Pindar's Fourteenth *Olympian* ode", *RBPh* 52: 15-28.
- Nicholson, N. (2000), "Pederastic poets and adult patrons in late Archaic lyric", *CW* 93 (3): 235-59.
- Nicholson, N. (2005), *Aristocracy and Athletics in Archaic and Classical Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nisetich, F. (1977), "The Leaves of Triumph and Mortality: Transformation of a Traditional Image in Pindar's *Olympian* 12», *TAPhA* 107: 235-64.
- Nisetich, F. (1988), "Immortality in Acragas: Poetry and Religion in Pindar's Second *Olympian* Ode", *CP* 83: 1-19.
- Nobili, C. (2016), *Corone di gloria: epigrammi agonistici ed epinici dal VII al IV secolo a.C.* Alessandria: Edizioni dell' Orso.
- Norden, E. (1913), *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*. Leipzig/Berlin: Teubner.
- Obbink, D. (1997), "Cosmology as Initiation vs. the Critique of the Orphic Mysteries". En Laks, A., Most, G.W. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 39-54.
- Ober, J. (1989), *Mass and Elite in Democratic Athens: Rhetoric, Ideology, and the Power of People*. Princeton: Princeton University Press.
- Ogden, D. (ed.) (2007). *A Companion to Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Olivieri, O. (2010), "Sotto l' «egida aurea» di Atena Itonia. I «Pamboiotia» festa agonistico-militare, nelle fonti poetiche ed epigrafiche". En *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica = Poetry, music and contests in ancient Greece. Proceedings of the 4th Annual Meeting of Moisa: The International Society for the Study of Greek and Roman Music and Its Cultural Heritage (Lecce 2010) 2 vol.*, Castaldo, D., Giannachi, F.G., Manieri, A. (eds). Galatina: Congedo, 79-95.
- Onians, R.B. (1951), *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Osborne, R. (ed.) (2007), *Debating the Athenian Cultural Revolution: Art, Literature, Philosophy, and Politics 430-380 BC*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- Osmun, G. (1967), "Olympian XIV", *CW* 61 1: 6-8.
- O'Sullivan, P. (2005), "Pindar and the Statues of Rhodes", *CQ* 55 (1): 96-104.
- Oswald, S. (2014), *Trends in Early Epigram: A Dissertation presented to the Faculty of Princeton University in Candidacy for the Degree of Doctor in Philosophy*. Princeton: Princeton.
- Palagia, O. (2006), *Greek Sculpture: Function, Materials and Technique in the Archaic and Classical Periods*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Papakonstantinou, Z. (2019), *Sport and Identity in Ancient Greece*. New York: Routledge.
- Parke, H.W. (1967), *The Oracles of Zeus*. Oxford: Oxford University Press.
- Parsons, P.J. (1992), "Pap. Oxy. 3695. Simonides, Elegies". En *The Oxyrrhincus Papyri, t. LIX*. Oxford: Oxford University Press, 4-50.
- Patera, I. (2012), *Offrir en Grèce ancienne: Gestes et contextes*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Pavlou, M. (2010), "Pindar *Olympian* 3: Mapping Acragas on the Periphery of the Earth", *CQ* 60 (2): 313-26.
- Peek, W. (1960). *Griechische Grabgedichte*. Berlin: Akademie Verlag.
- Petrovic, I. (2007), *Von den Toren des Hades zu den Hallen des Olymp: Artemiskult bei Theokrit und Kallimachos*. Leiden: Brill.
- Petrovic, I. (2011), "Callimachus and Contemporary Religion: The Hymn to Apollo". En Acosta-Hughes, B., Lehnus, L., Stephens, S. (eds.). Leiden: Brill, 264-88.
- Petrovic, A., Petrovic, I., Thomas, E. (eds.) (2019), *The Materiality of Text – Placement, Perception, and Presence of Inscribed Texts in Classical Antiquity*. Leiden/Boston: Brill.
- Pfohl, G. (ed.) (1972), *Inschriften der Griechen. Grab-, Weih-, und Ehreninschriften*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Phillips, T. (2016), *Pindar's Library. Performance Culture and Material Texts*. Oxford: Oxford University Press.
- Pjeijffer, I. L. (1999), *Three Aeginetan Odes of Pindar. A Commentary on Nemean V, Nemean III and Pythian VIII*. Leiden: Brill.
- Pleket, H.W. (1988), "Per una sociologia dello sport antico". En Bernardini, A. (ed.). Roma/Bari: Laterza, 31-77.
- Pleket, H.W. (2000), "The Infrastructure of Sport in the Cities of the Greek World", *SASAA* 10: 627-44.
- Pöhlmann, E. (1990), "Zur Überlieferung griechischer Literatur vom 8. bis zum 4. Jh." En Wolfgang, K., Reichel, M. (eds.). Tübingen: Gunter Narr Verlag, 11-30.
- Poliakoff, M.B. (1987), *Combat Sports in the Ancient World. Competition, Violence, and Culture*. New Haven/London: Yale University Press.
- Pouilloux, J. (1954), *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos, I*. Paris: Boccard.
- Pouilloux, J. (1970), "Callianax, gendre de Diagoras de Rhodes. A propos de la VIIe Olympique de Pindare", *RP* 44: 206-14.
- Powell, B. (1991), *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*. New York: Cambridge University Press.
- Power, T. (2011), "Cyberchorus: Pindar's Κηληδόνας and the Aura of the Artificial". En Athanassaki, L., Bowie, E. (eds.). Berlin/Boston: De Gruyter.
- Prada, G. (2017), *La filosofía de Homero sobre ciertos problemas y perspectivas de filosofía política en Ilíada y Odisea*, en <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4506>. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Pritchett, W.K. (1971), *The Greek State at War, Part I*. Berkeley-Los Angeles/London: University of California Press.
- Pritchett, W.K. (1974), *The Greek State at War, Part II*. Berkeley-Los Angeles/London: University of California Press.
- Privitera, A. (1982), *Pindaro. Le Istmiche*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla.
- Pulleyn, S. (1997), *Prayer in Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press.
- Quinlan, S. (2009), *The Iliad, the Athlete and The Ancient Greek Polis: A Descriptive Study of Homer's "Iliad" as Hero Myth*. Ottawa: University of Ottawa, Department of Religious Studies, Faculty of Arts.
- Raaflaub, K. (1997), "Homeric Society". En Morris, I., Powell, B. (eds.). Leiden/New York/Köln: Brill, 624-48.
- Race, W. H. (1987), "P. Oxy. 2438 and the Order of Pindar's Works", *RhMPh* 130 (3/4): 407-10.
- Race, W. H. (1989), "Climactic Elements in Pindar's Verse", *HSCP* 92: 43-69.
- Race, W. (1990), *Style and Rhetoric in Pindar's Odes*. Oxford: Oxford University Press.
- Raubitschek, A. (1939), "Zur Technik und Form der altattischen Statuen-basen", *BIAB* xii: 132-81.
- Raubitschek, A. (1967), "Das Denkmal-Epigramm". En Reverdin, O. (ed.). Genève: Fondation Hardt.
- Rawles, R. (2012), "Early Epinician: Ibycus and Simonides". En Ágocs, P., Carey, C., Rawles, R. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 3-27.
- Reverdin, O. (ed.). (1967), *L' épigramme grecque: sept exposés suivi de discussions (Vandoevres-Genève, 28 Août-3 Septembre)*, Vol. *Entretiens Tome XIV*. Genève: Fondation Hardt.
- Reverdin, O., Grange, B. (eds.). (1992), *Le Sanctuaire Grec: huit exposés suivi de discussions (Vandoevres-Genève, 20-25 Août)*, Vol. *Entretiens Tome XXXVII*. Genève: Fondation Hardt.
- Richardson, N. (1992), "Panhellenic Cults and Panhellenic Poets". En Lewis, D.M, Boardman, J., Davies, J.K., Ostwald, M. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 223-44.
- Richter, G.M.A. (1961), *The Archaic Gravestones of Attica*. London: the Phaidon Press.
- Riedweg, C. (1998), "Initiation-Tod-Unterwelt: Beobachtungen zur Kommunikationssituation und narrativen Technik der orphisch-bakchischen Goldblättchen". En Graf, F. (ed.). Stuttgart/Leipzig: Teubner, 359-98.
- Robb, K. (1994), *Literacy and Paideia in Ancient Greece*. Oxford: Oxford University Press.

- Robinson, D. M. (1936), "The Cyniscus of Polyclitus", *ABu* 18 (2): 133-49.
- Rocha-Pereira, M. H. (1937-1977). *Pausanias: Graeciae descriptio*, 2 vols. Leipzig: Teubner.
- Rösler, W. (1980), *Dichter und Gruppe: Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel des Alkaios*. Munich: W. Fink.
- Rouse, W.H.D. (1902), *Greek Votive offerings. An Essay in the History of Greek Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rubin, N.F. (1980), "Pindar's Creation of Epinician Symbols: *Olympians* 7 and 6", *CW* 74: 67-87.
- Rudhardt, J. (1958), *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*. Genève: Librairie Droz.
- Rutherford, I. (2001), *Pindar's Paeans: A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. Oxford: Oxford University Press.
- Rutherford, I. (2010), "The *Thearion* of the *Pythian* One: the Aeginetan *Thearoi* in Context". En Fearn, D. (ed.). Oxford: Oxford University Press, 114-28
- Saenger, P. (1997), *Space between Words: The Origins of Silent Reading*. Stanford: Stanford University Press.
- Schachter, A. (1981), "Cults of Boiotia: 1. Acheloos to Hera", *BS* 38 1: ii-254.
- Schachter, A. (1992), "Policy, Cult and the Placing of Greek Sanctuaries". En Reverdin, O., Grange, B. (eds.). Genève: Fondation Hardt, 1-58.
- Schachter, A. (1998), "Simonides' Elegy on Plataia: The Occasion of its Performance", *ZPE* 123: 25-30.
- Schadewaldt, W. (1928), *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*. Darmstadt: Halle a/Saale.
- Schörner, G. (2003), *Votive im römischen Griechenland*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Scodel, R. (1991), "Inscription, Absence, and Memory: Epic and Early Epitaph". *SIFC* 10: 57-76.
- Scott, M. (2010), *Delphi and Olympia: The Spatial Politics of Panhellenism in the Archaic and Classical Periods*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- Segal, C. (1985), "Messages to the Underworld: An Aspect of Poet Immortalization in Pindar", *AJP* 106: 199-212.
- Settis, S. (ed.) (1996-1997), *I Greci. Storia Cultura Arte Società, 2: Una storia greca I*. Torino: Formazione.
- Seymour, T. (1882), *Selected Odes of Pindar*. Boston: Ginn, Heath & Company.
- Sfyoeras, P. (1993), "Fireless Sacrifices: Pindar *Olympian* 7 and the Panathenaic Festival", *AJP* 114: 1-26.
- Shapiro, K. (1988), "'Υμνων θεσσαυρὸς: Pindar's Sixth *Pythian* Ode and the Treasury of the Siphnians at Delphi", *MH* 45 (1): 1-5.
- Shaw, P. J. (2001), "Lords of Hellas, Old Men of the Sea: The Occasion of Simonides' Elegy on Plataea". En Boedeker, D., Sider, D. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 164-81.
- Shear, J. (2007), "Cultural change, space, and the politics of commemoration in Athens». En Osborne, R. (ed.). Cambridge/New York: Cambridge University Press, 91-115.
- Silk, M. (2007), "Pindar's poetry as poetry: a literary commentary on *Olympian* 12". En Hornblower, S., Morgan, C. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 177-97.
- Sinn, U. (1991), "Olympia. Die Stellung der Wettkämpfe im Kult des Zeus Olympios", *Nikephoros* 4: 31-54.
- Sinn, U. (1996), *Olympia. Kult, Sport und Fest in der Antike*. München.
- Skiadas, A.D. (1972)., "Epi tymbō. Ein Beitrag zur Interpretation der griechischen metrischen Grabinschriften". En Pfohl, G. (ed.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft., 59-84.
- Slater, W. J. (1969), "Futures in Pindar", *CQ* 19 (1): 86-94.
- Slater, W. J. (1969), *Lexicon to Pindar*. Berlin: De Gruyter.
- Smith, A. (1999), "Pindar's *Ol.* 14: A Literal and Literary Homecoming", *Hermes* 127 (3): 257-62.
- Smith, O. (1967), "An Interpretation of Pindar's Seventh *Olympian* Ode", *C&M* 28: 172-85.
- Smith, R.R.R. (2007), "Pindar, Athletes, and the Early Greek Statue Habit". En Hornblower, S., Morgan, C. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 83-140.

- Snell, B., Maehler, H. (eds.) (1970). *Bacchylidis. Carmina cum fragmentis*. Leipzig: Teubner.
- Snodgrass, A.M. (1971), *The Dark Age of Greece*. Edinburgh: University Press.
- Sourvinou-Inwood, C. (1995), «Reading» *Greek Death: To the End of the Classical Period*. Oxford: Clarendon Press.
- Spelman, H. (2018), *Pindar and the Poetics of Permanence*. Oxford: Oxford University Press.
- Steiner, D. (1993), "Pindar's "Oggetti Parlanti"", *HSCP* 95: 159-80.
- Steiner, D. (1998), "Moving Images: Fifth-Century Victory Monuments and the Athlete's Allure", *CA* 17 (1): 123-50.
- Steiner, D. (2001), *Images in mind: Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*. Princeton: Princeton University Press.
- Steiner, D. (2004), "Catullan excavations: Pindar's *Olympian* 10 and Catullus 68", *HSCP*, 275-97.
- Stripeikis, C. (2018), "Κῶμοι religiosos en el *corpus* de epinicios pindáricos: Pi. O. 4.6-13 y Pi. O.13.25-30". En Gambón, L., Sisul, A.C., (coord.). Bahía Blanca: Ediuns, 199-206.
- Stupperich, R. (1977), *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im Klassischen Athen*. Münster: Selbstverlag.
- Suárez de la Torre, E. (1998), "El adjetivo ἐπώνυμος en la elegía por la batalla de Platea de Simónides (fr. 11.17 West)", *Lexis* 16: 29-32.
- Sullivan, S.D. (1982), "A Strand of Thought in Pindar, *Olympian* 7", *TPPhA* 112: 215-23.
- Svenbro, J. (1988), *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*. Paris: La Découverte.
- Svenbro, J. (2011), "La invención de la lectura silenciosa". En Cavallo, G., Chartier, R. (eds.). Buenos Aires: Taurus.
- Tentori-Montalto, M. (2014), "La stele dei caduti della tribù Erechtheis dalla villa di Erode Attico a Loukou - Eva Kynourias (*SEC* LVI 430): la datazione e l'epigramma", *ZPE* 192: 34-44.
- Tentori-Montalto, M. (2017), *Essere primi per il valore: gli epigrammi funerari greci su pietra per i caduti in guerra (VII-V sec. a.C.)*. Pisa/Roma: Fabrizio Serra Editore.
- Thomas, R. (1989), *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomas, R. (1992), *Literacy and Orality in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomas, R. (2007), "Fame, Memorial and Choral Poetry: The Origins of Epinikian Poetry-an Historical Study". En Hornblower, S., Morgan, C. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 141-66.
- Thomas, R. (2009), "Writing, Reading, Public and Private "Literacies": Functional Literacy and Democratic Literacy in Greece". En Johnson, W.A., Holt, N. P. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 13-45.
- Torres, D. (1998/1999), "Oralidad y escritura en la lírica griega arcaica: el ejemplo de Píndaro", *Classica* 11/12, 195-203.
- Torres, D. (2003), "El Himno a Apolo de Calímaco: composición ocasional y aspectos del culto", *Lexis* 21, 261-77.
- Torres, D. (2007), *La escatología en la lírica de Píndaro y sus fuentes*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Torres, D. (2008), "El registro poético de los hechos históricos: una interpretación integral de los fragmentos elegíacos de Simónides y su correspondencia con la eidografía de Proclo", *AFC* 21: 115-52.
- Torres, D. (ed.) (2017), *La himnodia griega antigua: Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Torres, D. (2017), "El Himno Homérico a Afrodita (V) como matriz del elogio a héroes y hombres en la lírica". En Torres, D. (ed.). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 31-54.

- Trümpy, C. (2010), "Observations on the dedicatory and sepulchral epigrams, and their early history". En Baumbach, M., Petrovic, A., Petrovic, I. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 167-79
- Tsagalidis, C. (2008), *Inscribing sorrow: Fourth-Century Attic Funerary Epigrams*. Berlin/New York: De Gruyter.
- Tsantsanoglou, K. (1997), "The First Columns of the Derveni Papyrus and their Religious Significance". En Laks, A., Most, G.W. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 93-128.
- Tueller, M. (2010), "The passer-by in Archaic and Classical Epigram". En Baumbach, M., Petrovic, A., Petrovic, I. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 42-60.
- van der Horst, P. (1994), "Silent Prayer in Antiquity", *Numen* 41 1, 1-25.
- van Straten, F.T. (1981), "Gifts for the gods". En Versnel, H.S. (ed.). The Netherlands: Leiden/Brill, 65-151.
- van Straten, F.T. (1992), "Votives and Votaries in Greek Sanctuaries". En Reverdin, O., Grange, B. (eds.). Genève: Fondation Hardt, 247-85.
- van Wees, H. (1994), "The Homeric way of war. The Iliad and the Hoplite Phalanx (I)", *GR* 41: 1-18.
- van Wees, H. (2004). *Greek Warfare. Myth and Realities*. London: Duckworth.
- Veese, H. (ed.) (1989), *The New Historicism*. New York/London: Routledge.
- Vega Ramos, M.J. (1993), "La poética cultural o New Historicism", *AEF* 16, 431-40.
- Verdenius, W.J. (1976), "Pindar's Seventh Olympian Ode: Supplementary Comments", *Mnemosyne* 29: 233-242.
- Verdenius, W.J. (1987), "Commentaries on Pindar, vol. I: *Olympian Odes* 3, 7, 12, 14", *Mnemosyne suppl.* 97: xii-132.
- Versnel, H.S. (ed.) (1981), *Faith, Hope and Worship: aspects of religious mentality in the ancient world*. The Netherlands: Leiden/Brill.
- Versnel, H.S. (1981), "Religious mentality in ancient prayer". En Versnel, H.S. (ed.). The Netherlands: Leiden/Brill, 1-64.
- Vestrheim, G. (2010), "Voice in sepulchral epigrams: some remarks on the use of first and second person in sepulchral epigrams, and a comparison with lyric poetry". En Baumbach, M., Petrovic, A., Petrovic, I. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 61-78.
- Wachter, R. (2010), "The origin of epigrams on 'speaking objects'". En Baumbach, M., Petrovic, A., Petrovic, I. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 250-260.
- Wade-Gery, T. (1952), *The Poet of the Iliad*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wagner, R. (1883), *Quaestiones de epigrammatis graecis, ex lapidibus collectis grammaticae*. Lipsiae: S. Hirzel.
- Walsh, G. B. (1991), "Callimachean passages: The Rhetoric of Epitaph in Epigram", *Arethusa* 24: 77-105.
- Welwei, K. W. (1991), "Heroenkult und Gefallenenehrung im antiken Griechenland". En Binder, G., Effe, B. (eds.). Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 50-70.
- West, M. (ed.) (2007), *Greek Lyric, Tragedy, and Textual Criticism: Collected Papers*. Oxford: Oxford University Press.
- Whitley, J. (1994), "The Monuments that stood before Marathon: Tomb Cult and Hero Cult in Archaic Attica", *AJA* 90: 213-30.
- Will, E. (1938), "À propos de la base des Thessaliens à Delphes", *BCH* 62: 289-304.
- Wilamowitz-Moellendorf, U. (1900), *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*. Berlin: Weidmann.
- Wilamowitz-Moellendorf, U. (1922), *Pindaros*. Berlin: Weidmann.
- Willcock, M. (1995), *Pindar, Victory Odes: Olympians 2, 7 and 11; Nemean 4; Isthmians 3, 4 and 7*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Wilson, P. (2000), *The Athenian Institution of the Khoregia: the chorus, the city and the stage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wolfgang, K., Reichel, M. (eds.). (1990), *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Wolicki, A. (2002), "The Heralds and the Games in Archaic and Classical Greece", *Nikephoros* 15: 69-97.
- Woodard, R. (1997), *Greek Writing from Knossos to Homer: A Linguistic Interpretation of the Origin of the Greek Alphabet and the Continuity of Ancient Greek Literacy*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Woodhead, A. (1959), *The Study of Greek Inscriptions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Young, D. (1968), *Three Odes of Pindar: A Literary Study of Pythian 11, Pythian 3, and Olympian 7*. Leiden: Brill.
- Zizza, C. (2006), *Le iscrizioni nella Periegesi di Pausania. Commento ai testi epigrafici*. Pisa: Edizioni ETS.
- Zunker, A. (1988), *Untersuchungen zur Aiakidensage auf Aigina*. St. Ottilien: EOS Verlag.
- Zuntz, G. (1971), *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia*. Oxford: Oxford University Press.
- Zuntz, G. (1976), "Die Goldlamelle von Hipponion", *WS* 10 (89): 129-51.