

NOTAS CRITICAS Y EXEGETICAS

I

EN TORNO A UN LIBRO DE RENÉ SCHAEERER

Inmediatamente después de la última guerra, el patriarca de la filología griega en Alemania publicaba un libro impresionante sobre *El hombre helénico*. Max Pohlenz, su autor, sintetizaba en él los últimos años de su labor y fecunda investigación para mostrar a sus vencidos y desmoralizados compatriotas un modelo donde hallar alientos para continuar viviendo. Al revés de lo que había ocurrido en la posguerra anterior, en la que Spengler reflejaba la desmoralización alemana en un libro apocalíptico, *La decadencia de Occidente*, Pohlenz se vuelve hacia la antigua Hélade con espíritu optimista. Tesis central de su libro era que "el rasgo fundamental del carácter helénico es un fuerte impulso a determinarse por sí mismo". O, en otras palabras, que el sentimiento de libertad es conatural a lo griego. El mismo Pohlenz escribiría, unos años después, un estudio sobre *La libertad griega (Griechische Freiheit, Heidelberg, 1955)*. Para Pohlenz no tiene sentido hablar de un "pesimismo" griego.

Desde 1947, fecha de la aparición del libro de Pohlenz, se ha ido acusando una fuerte tendencia a valorar los aspectos pesimistas de la cultura griega. Sin embargo, muchos son todavía los helenistas que suscriben los puntos de vista optimistas de Pohlenz. René Schaerer es, sin duda, uno de los más eximios. En 1958 aparecía en la colección Payot de París un libro polémico, *L'homme antique et la structure du monde intérieur*, en el que sentaba la tesis de una continuidad del alma antigua, negándose a aceptar esos cortes, a veces tan fáciles de trazar, pero tan discutibles, que la crítica ha introducido en el perfil de la historia cultural helénica.

Para Schaerer hay toda una gama de constantes que determinan la esencial del alma griega. En el libro antes mencionado se detenía en Sócrates. En el que acaba de ofrecernos¹ ha pretendido, siguiendo un método parecido ("remonter de la lettre à l'esprit, de l'évènement à l'homme") investigar lo que hay de constante en la actitud griega ante lo que su autor llama "el suceso". En otras palabras, Schaerer ha intentado demostrar que la libertad es la quintaesencia de la visión griega del hombre.

El tema es realmente apasionante. El autor de esta nota, cuyos puntos de vista sólo parcialmente coinciden con los de Schaerer, debe confesar que en no pocas ocasiones no ha tenido más remedio que darle la razón, que adherirse a las tesis sostenidas por su autor, aunque en otras esa adhesión no haya podido realizarse. Que hay toda una corriente optimista en la visión griega del mundo no puede en modo alguno negarlo; que el hombre es libre para dar a su existencia un sentido, aunque sepa de antemano que esa existencia esté determinada — como hace Schaerer al enjuiciar el Estoicismo, por ejemplo — no hay inconveniente en admitirlo. Lo que uno se resiste a admitir, sin más, es que ese sentimiento sea universal en Grecia. En todo caso, lo que sí cabe admitir — y ahí habría amplio margen para un acuerdo — es que se da una "tendencia" hacia la valoración de las posibilidades que se abren al hombre para defender su libertad.

1. René Schaerer *Le héros, le sage et l'évènement*, París, Aubier, 1964.

El libro está estructurado en dos grandes partes. En la introducción, titulada "Philologues et philosophes", aborda el autor una problemática metodológica interesante: la de la distinción entre Filosofía y Filología como métodos de trabajo. El tema es vivo, y en no pocas ocasiones se ha planteado la cuestión del divorcio entre los puntos de vista del filósofo y el filólogo a la hora de determinar su campo específico y su misión. ¿Es posible un entendimiento entre ambos? Ya Nietzsche había arremetido contra los excesos de la Filología positivista, ciega para determinados valores de la antigüedad (en su *Wir Philologen*), y Croce había motejado a los filólogos de "asini portantes mysteria". Y, sin embargo, no son pocos, en nuestro tiempo, los casos de una estupenda combinación de los dos métodos y enfoques. ¿No procede acaso Jaeger por combinación en sus valiosos estudios sobre Grecia? ¿No es K. Reinhardt un filólogo procedente del campo de la Filosofía, como el propio Jaeger? El mismo Schaerer es un ejemplo de una posible armonización de los dos métodos. De hecho, la introducción de su libro no pretende ser, en última instancia, más que una defensa de su propia actitud.

En las dos grandes partes del libro se enfrenta Schaerer con el "héroe" en la primera, con el "sabio" en la segunda. ¿Cómo reacciona el héroe mítico frente a la realidad, frente a los caminos que se abren ante su existencia? El autor se ocupa, principalmente en la primera parte, de los héroes homéricos y trágicos. Un capítulo especial está consagrado a Edipo, al que cree culpable por haberse entregado sin lucha, sin haber establecido una distinción, básica para Schaerer, entre lo "necesario" y "lo posible". Aquí habría amplio campo para la discusión. Schaerer, que apenas cita bibliografía sobre la cuestión, no se plantea una serie de cuestiones que la crítica moderna ha aireado no sólo con respecto a Edipo, sino con respecto al héroe trágico en general. Y una de esas cuestiones hoy candentes en el campo de la literatura griega es la de la posible "limitación" del héroe trágico, en especial en lo que atañe a los héroes sofocleos. Diller ha planteado el problema de la "sabiduría humana y sabiduría divina" en Sófocles, prosiguiendo un camino iniciado por Snell; la escuela holandesa se ha ocupado de la "determinación" de los actos humanos y del abismo que separa al hombre de Dios (en especial van Pesch, en su tesis *De Idee van de menselijke Beperktheid bij Sophocles*); Nebel ha escrito, en fin, páginas muy bellas y profundas sobre el "dolor cósmico" en la tragedia. Charles Moeller, por su parte, en trabajos relativamente recientes, ha defendido la tesis del héroe trágico como un "justo doliente", punto de vista que se complementa con el de K. von Fritz acerca de la falta de "justicia poética" en la tragedia.

No se trata, entendámonos bien, de aducir argumentos de autoridad. El propio autor, en el prólogo, ha dejado bien claro que su método consistirá en dejar que los textos hablen por sí mismos. Pero es que, a juicio nuestro, esos textos plantean a su vez una infinidad de problemas ante los cuales es fuerza tomar posición. Y así como nosotros mismos creemos que la tesis de una "injusticia poética" en la tragedia es un error — ahí está, por ejemplo, Esquilo —, asimismo creemos que los textos antiguos permiten matizar, y mucho, cuando se trata de afirmar la tesis optimista a ultranza en lo relativo a la tragedia (véase, a este respecto, el ecuaníme libro de Valgiglio, *Il tema della morte in Euripide*, Turín, 1966).

La segunda parte se ocupa del "sabio". Que éste es un heredero directo del héroe es un hecho cierto (véase J. S. de la Vega, *Héroe griego y santo cristiano*, La Laguna, 1962). Sin embargo, una diferencia esencial los distingue: el ideal del sabio es un ideal racional; el héroe, por el contrario, está sometido a otras fuerzas. Y si en última instancia la actitud del sabio y la del héroe coinciden, ello ocurre sobre unos postulados antropológicos distintos. El sabio está sometido a la razón o a la naturaleza (como los estoicos); el héroe, en cambio, depende de unas fuerzas irracionales y moralmente ambiguas, los dioses. Sócrates, al enfrentarse con el "suceso" externo, tiene una guía constante y lo mismo ocurre con el sabio estoico. Pero, ¿podemos decir lo mismo de los héroes de la epopeya y de la tragedia? Mucho me temo que no, y ahí radicaría nuestro desacuerdo con Schaerer. El intelectualismo socrático no vale para

Antígona o para Áyax, como no vale para Medea. No vale por lo pronto para Medea, quien, en un pasaje bien significativo de la tragedia que lleva su nombre siente cómo la razón y la pasión luchan en su interior hasta que ésta prevalece. Ni vale para Áyax, ni para Orestes, ni siquiera para Etéocles en *Los siete contra Tebas*. La tragedia hunde fundamentalmente sus raíces en un suelo antropológico muy distinto de aquel del que ha brotado la filosofía. Al moralizarse la religión, hecho que tiene lugar en la segunda parte del siglo v, los dioses adquieren un talante ético del que carecían en la época arcaica. Por ello resulta tan dispar la atmósfera que respiramos en una y otra época de la cultura griega.

Estas reflexiones no empecen, empero, el que hagamos un sincero elogio del trabajo del eminente profesor helvético. Libro altamente valioso por lo que representa y por el método aplicado. Que disintamos de algunas de las tesis sostenidas por su autor no tiene importancia. Orientado en una dirección que tiene eximios representantes en la historia de la interpretación de Grecia, aclarará muchos conceptos relativos a la concepción griega del mundo y del hombre. Y, sobre todo, hará pensar acerca de múltiples cuestiones, y eso es ya mucho.

II

SIMBOLISMO EN LA PÍTICA XII DE PÍNDARO

Acaso el más grave problema que tiene planteada la exégesis de la poesía de Píndaro es la cuestión de la unidad del epinicio. Desde Boeckh y Dissen en los albores del siglo xix, constituye éste el campo de batalla que más ha preocupado y preocupa a los críticos. Unos pocos han renunciado a encontrar tal unidad, ya porque creen que no existe, ya porque consideran imposible descubrir lo que el poeta tan celosamente ocultara.²

De entre los intentos más ingeniosos que en los últimos tiempos se han realizado para descubrir la unidad del epinicio pindárico hay que destacar el libro de Norwood, *Pindar*, editado en Berkeley en 1945. No es necesario recordar aquí la diversidad de juicios que sobre este libro se han emitido. El intento de Norwood ha sido valorado de muy diversa manera. Desde la valoración decidida y positiva al enérgico y airado rechazo, de todo ha habido acerca del método de Norwood en las reseñas aparecidas en las diversas revistas filológicas. Y sin embargo, el método queda, como algo fructífero. Posiblemente el defecto principal del trabajo de Norwood resida en su intento

2. En realidad, casi todos los intentos por hallar unidad en el epinicio pindárico dependen, más o menos directamente, de Hermann y su doctrina de la "idea poética", despojada de su contenido intelectual. La "idée lyrique" de Croiset y el símbolo de Norwood no son excepción. Incluso en la formulación de sus puntos de vista hallamos claros paralelismos. Dice, por ejemplo, Croiset (*Le poésie de Pindare*, 332): "tandis qu'il écrivait les paroles de son ode, le poète voyait flotter devant son regard, au dessus de la diversité des détails, une certaine couleur générale tantôt plus lumineuse tantôt plus sombre, qui était comme le résumé des nuances particulières propres aux divers détails". Y Norwood (*Pindar*, 99) dice: "So, when he gazes upon his miscellaneous material — the circumstances of the victory, the athlete's career, family and native town, contemporary events in general and any detail particular which his client has requested him to include — he broods emotionally upon these untile there arises in his imagination some sensible object round which these varied topics may crystalize. His favorite means of coordinatng them so that they quicken one another with newly discovered kinship of significance and the thrill of relationship in beauty hitherto ungesed, of transforming a heap of facts into a radiant body, alive, nimble and soaring, is to feel them all and portray them all in terms of this symbol, this familiar sight — a beacon — fire, it may be, a horse, a pebble or a sapling — which confers upon them a unity not logical but aesthetic". El método de los dos críticos es, pues, el mismo: penetrar en el alma del artista y descubrir, de entre la masa informe de elementos que, a primera vista, subyace en el poema, la unidad que le confiere el genio del artista.

por interpretar, exclusivamente desde el punto de vista del simbolismo, toda la obra pindárica, cuando el mismo crítico reconoce (p. 78) que "cada Oda debe ser examinada por sí misma". Hay realmente casos en los que uno no puede resistir la tentación de corregir las interpretaciones, brillantes, sin duda, de Norwood, pero en no pocos casos arbitrarias, como cuando intenta descubrir en la *Nemea* VII, tan compleja y difícil, el símbolo "triple diadema", que nosotros ingenuamente confesamos no haber podido descubrir en el poema.

Y, sin embargo, repetimos, el método de enfoque y de exégesis se nos antoja altamente fértil. Sin necesidad de que todas y cada una de las Odas pindáricas deban interpretarse exclusivamente a la luz de un simbolismo, cabe aceptar que en algunos casos la aplicación de los métodos de Norwood se ha revelado altamente iluminadora (tal, el caso de la *Pítica* XI, que a juicio nuestro ha recibido una aclaración estupefanda por medio del símbolo "abeja").

En todo caso, nosotros vamos a intentar una interpretación de la *Pítica* XII siguiendo las pautas trazadas por Norwood: detectando las metáforas claves de la oda para intentar remontarnos a un símbolo unificador que dé sentido a todo el poema. Se trata de un poema que no plantea excesivas dificultades. Una Oda breve — cuatro estrofas con un total de 32 versos — dedicada a Midas de Agrigento en ocasión de su victoria en el certamen pítico del "aulós". Se ha observado, a propósito de la *Pit.* XII (así Burton, *Pindar's Pythian Odes*, 1962, 24) que, a diferencia de la *Pit.* VI, compuesta por las mismas fechas, comprobamos ya un primer paso hacia la falta de coincidencia entre el fin de estrofa y el fin de pensamiento (cfr. Nierhaus, *Strophe und Inhalt im pindarischen Epinikion*, 58 s.); una pequeña polémica ha originado la interpretación del v. 13 a propósito del sentido exacto de la expresión $\Phi\acute{o}\rho\kappa\alpha\iota \acute{\alpha}\mu\acute{\alpha}\rho\omega\sigma\epsilon\upsilon\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ que Gildersleeve (*Pindar's Olympian and Pythian Odes*, 366) de acuerdo con los escolios (Drachmann, 266), entiende que "Perseo cegó el linaje de Forco" al quitarle su último ojo a las Greas, en tanto que otros críticos entienden el verso en un sentido más matizado.

Como se ve, simples cuestiones eruditas. En cambio, que sepamos, nunca se ha intentado hallar en la oda el hilo unificador que dé sentido a todo el poema.

La primera estrofa del poema, dedicada, como es normal en Píndaro, al elemento "actualidad", evoca la victoria, la patria del vencedor, el tipo de certamen:

Yo te invoco, amiga de las fiestas,
la más hermosa de las mortales ciudades,
residencia de Perséfone, tú que posees la colina
que se yergue junto a las orillas del Acragas, madre de rebaños
oh Señora!

Como es habitual en nuestro poeta, el mito, centro de esta breve oda, lo constituye un tema íntimamente relacionado con el tipo de certamen: en este caso, tratándose de un concurso musical, la invención de la flauta y del "nomos policefálico" por Atenea, quien, al oír el lamento de las Gorgonas cuando Perseo dio muerte a Medusa, compuso con las notas del lamento dicho nomos, y lo entregó a los mortales para que se gozaran con él y al tiempo se convirtiera en un imán que atrajera a los músicos a los juegos píticos (cfr. v. 23 y s.).

Si nos ponemos a estudiar la oda con cierto detalle, observaremos, por lo pronto, algunos detalles significativos: En el v. 10 Atenea "escuchó el lamento que salía de las bocas virginales y de la horrible garganta de las serpientes". Así, a través de esta versión, la frase nos dice muy poco. Pero es preciso aproximarse a Píndaro a través de su propia lengua, preñada siempre de metáforas. He aquí el texto griego del pasaje en cuestión:

τὸν παρθενίσις ὑπὸ τ' ἀπλάτοις ὀφίων κεφαλαῖς
ἄϊε λειβόμενον δυσπενθέϊ σὺν καμάτῳ

En vez de "salir", según nuestra versión, Píndaro dice *λειβόμενον*, que en sentido propio se aplica al fluir de una corriente: así en Teócrito, I, 7: *καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ*. (Por otra parte, es corriente en la poesía griega la identificación de la voz a una corriente. Recuérdese sin más el famoso texto homérico, A, 249: *μέλιτος γλυκίων ῥέειν αὐδῆ*). ¿Estaremos ya ante una primera pista? El poeta, a lo que parece, concibe el lamento de las Greas y el sonido de la flauta como una corriente que mana cual si de un río o una fuente se tratara. Pero la metáfora no está aislada en el conjunto de la Oda. Es más, todo parece indicar que el poeta juega con ese motivo. O, en otras palabras, que el símbolo del epinicio es "agua que fluye, río, corriente".

La impresión se confirma del análisis de otros pasajes y detalles del epinicio: En el v. 25 el poeta habla nuevamente del *nomos* policefálico que "mana" (*διανισσόμενον* cfr. *Iliada*, XII, 32, donde el verbo se aplica a la corriente de un río) a través del bronce y las cañas". Con este símbolo en la mente se aplica la extraña referencia a Perseo "que nació de la corriente de oro" (*τὸν ἀπὸ χρυσοῦ φαιμεν αὐτορότου ἔμμεναι*, v. 18): el detalle sería a nuestro juicio irrelevante si no se entiende en función del simbolismo de la oda. Al comienzo del poema evoca Píndaro, además, a la ninfa de la ciudad del vencedor — o acaso menor, al dios Acragas, identificado con el río y la ciudad del mismo nombre.

Más adelante, v. 26 s., el poeta, de un modo tanto extraño, habla de los cañaverales que crecen junto a la ciudad de las Gracias, en el *témenos* de la ninfa Cefiso. El texto es un tanto sorprendente. Burton ha querido explicarla (*op. cit.*) del modo siguiente: "The reference to the reeds of Lake Copais near the town of Orchomenus brings the occasion of the poem into relation with the poet's native Boeotia". Creemos más evidente poner la mención de las cañas en relación con todo el simbolismo del poema, "río o agua corriente".

JOSÉ ALSINA