

## LA VICTORIA DE HAGESIAS DE SIRACUSA Y LA *OLÍMPICA* 6 DE PÍNDARO

*Antonio Villarrubia*  
*Universidad de Sevilla*

Estas páginas ofrecen un análisis literario de la *Olímpica* 6 de Píndaro, atendiendo a las relaciones que podrían establecerse entre Hagesias de Siracusa, las circunstancias de su victoria y el mito de Íamo.

These pages offer a literary analysis of Pindar's *Olympian* 6, attending to the relations which may be established among Hagesias of Syracuse, the circumstances of his victory and the myth of Iamus.

1. Hagesias de Siracusa, consejero y general de Hierón, fue hijo de Sótrato, prácticamente desconocido, y de una mujer de origen estinfalio. Fue considerado cofundador de su ciudad, título que pudo recibir ya por herencia en su condición de descendiente de los primeros colonos de la capital isleña, fundada por Arquias de Corinto, un Heraclida, ya por los servicios prestados en tiempos de Gelón, tirano de Gela y Siracusa, de cuyo régimen político había sido un colaborador distinguido y leal.

Obtuvo Hagesias la victoria con el carro de mulas, probablemente, en los Juegos Olímpicos del año 468 a.C. -y no en los del año 472 a.C.-. Fue ésta una prueba efímera y carente de la relevancia de la carrera de cuadrigas; pero más que la prueba importaba el vencedor y Píndaro lo iba a conmemorar con prontitud. Son

tiempos de inestabilidad política, agravados por la penosa enfermedad del tirano. El general, previendo el final del régimen, aprovechó la circunstancia oportuna de su triunfo para proclamar que su madre procedía de Estínfalo, ciudad de Arcadia, patria de sus parientes maternos, una de las numerosas ramas del linaje de los Lámidas (o Yámidas), a cuyo cuidado estaba el altar adivinatorio de Zeus en Olimpia, en la Élide. Quizás, fue éste el primer paso para la solicitud de una nueva ciudadanía, sin descartar un posible reconocimiento público como ciudadano siracusano y estinfalio en la sede religioso-deportiva.

Todo ello aparece recogido poéticamente en la *Olimpica* 6, constituida por cinco tríadas y compuesta en dáctilo-epítritos, que bien pudo tener -y es éste un problema, en nuestra opinión, bastante secundario- una doble ejecución pública, una en Estínfalo, a cargo de Eneas, jefe del coro y, quizás, pariente de Hagesias, que habría llegado con dicha oda desde Tebas, y otra en Siracusa, ante el propio Hierón, a cargo del propio Píndaro, aunque esto supondría un nuevo viaje, poco probable, a la isla<sup>1</sup>. Nuestra intención es ofrecer una lectura detallada de dicha oda a partir de su estructura<sup>2</sup>.

2. El proemio acumula numerosos elementos compositivos, por lo demás, indispensables y esperados, que giran en torno a Hagesias y al reconocimiento de sus méritos (vv. 1-28).

<sup>1</sup> Para el texto de esta oda y un primer acercamiento a su contenido, cf. B. L. Geldersleeve, *Pindar. The Olympian and Pythian Odes* (Amsterdam 1965 [New York 1890]) 19-24 y 171-181, A. Puech, *Pindare. Olympiques* (Paris 1970 [1923]) 75-86, C. M. Bowra, *Pindari carmina cum fragmentis* (Oxford 1988 [1947<sup>2</sup>]) 19-24, A. Turyn, *Pindari carmina cum fragmentis* (Oxford 1952 [Kraków 1948]) 27-33, M. Fernández-Galiano, *Pindaro. Olímpicas* (Madrid 1956<sup>2</sup>) 189-210, L. Lehnus, *Pindaro. Olimpiche* (Milano 1981) 84-106 y, sobre todo, B. Snell-H. Maehler, *Pindari carmina cum fragmentis. Pars I. Epinicia* (Leipzig 1984), esp. 20-25, y *Pars II. Fragmenta. Indices* (Leipzig 1975) -es la edición seguida en este trabajo con algunas variantes-.

<sup>2</sup> Para un estudio general de la oda y algunas consideraciones sobre distintos aspectos de la misma, cf. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Pindaros* (Berlin-Zürich-Dublin 1966 [Berlin 1922]) 307-310, J. Th. Kakridis, "Des Pelops und Iamos Gebet bei Pindar", *Hermes* 63 (1928) 415-429 -recogido en W. M. Calder III-J. Stern (eds.), *Pindaros und Bakchylides* (Darmstadt 1970) 159-174-, J. H. Finley Jr., *Pindar and Aeschylus* (Cambridge [Massachusetts] 1966<sup>2</sup> [1955]) 113-118, J. Duchemin, *Pindare. Poète et prophète* (Paris 1955) *passim*, E. L. Bundy, *Studia Pindarica I-II* (Berkeley and Los Angeles 1986 [1962]) *passim*, C. M. Bowra, *Pindar* (Oxford 1971 [1964]) *passim*, M. Simpson, "The Chariot and the Bow as Metaphors for Poetry in Pindar's Odes", *TAPhA* 100 (1969) 437-473, J. Stern, "The Myth of Pindar's Olympian 6", *AJPh* 91 (1970) 332-340, R. Hamilton, *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar* (The Hague-Paris 1974) *passim*, J. Péron, *Les images maritimes de Pindare* (Paris 1974) *passim*, G. F. Gianotti, *Per una poetica pindarica* (Torino 1975) *passim*, L. L. Nash, "Olympian 6: 'Αλιβατον and Iamos' Emergence into Light", *AJPh* 96 (1975) 110-116, D. S. Carne-Ross, "Weaving with Points of Gold: Pindar's Sixth Olympian", *Arion* n.s. 3.1 (1976) 5-44, C. Green-gard, *The Structure of Pindar's Epinician Odes* (Amsterdam 1980) *passim*, N. F. Rubin, "Pindar's Creation of Epinician Symbols: Olympian 7 and 6", *CW* 74 (1980) 67-88, Th. K. Hubbard, *The Pindaric Mind. A Study of Logical Structure in Early Greek Poetry* (Leiden 1985) *passim*, D. Steiner, *The Crown of Song: Metaphor in Pindar* (London 1986) *passim*, G. Bonelli, *Il mondo poetico di Pindaro* (Torino 1987) 77-84, W. H. Race, *Style and Rhetoric in Pindar's Odes* (Atlanta 1990) *passim*.

2.1. La poesía, Hagesias y el recuerdo de las acciones bellas (vv. 1-11). Como en otros poemas Píndaro elige una imagen poderosa, en este caso relacionada con la arquitectura, cuyas alusiones se entrelazan con la realidad (Χρυσέας ὑποστάσαντες εὐτειχεῖ προθύρῳ θαλάμου/κίονας ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον/πάξομεν; cf. *P.* 7.1-3/4, *N.* 2.3b-5 y *fr.* 194 Snell-Maehler). Por un lado, se elogia la obra bien hecha, pero se advierte que toda perfección exige una pincelada estética que la anude a la memoria colectiva: lo bello, en definitiva, como instrumento de lo bueno. Por otro lado, la elaboración de un poema se compara con la construcción de una sala esplendorosa -θαητὸν se aplica a la arquitectura como en *P.* 7.12; πάξομεν tenía el sentido originario de “clavar”, adecuado más bien para los edificios de madera-, cuyo pórtico se sustenta sobre áureas columnas -la disposición inicial de χρυσέας y κίονας, términos claves de una imagen que con cambios volverá a encontrarse en *O.* 8.23b-30 y cuyo posible eco se encuentra en el giro ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς, sirve de soportes de los dos primeros versos-, a la manera de cuando se trata de un admirable palacio -, quizás, de aquellos templos o “tesoros”, que honraban a los vencedores en Delfos, como se recogía ya en *P.* 6.1-18 junto con una alusión a una fachada-, pero no por ello, una vez comenzada la obra (ἀρχομένου δ' ἔργου), deja de requerir una fachada reluciente, que brille desde la lejanía (πρόσωπον/...τηλαυγές; cf. *P.* 3.75 y también *P.* 2.6 y *N.* 3.64), cuya función es resaltar sus valores. La fachada de la oda, el proemio, atrae la atención del público desde un primer momento, marcando, a la vez, el tono estilístico de la composición. Por otro lado, queda sugerida como función de la poesía el testimonio de lo relevante: un buen ejemplo es esta oda como fachada de la vida de Hagesias.

A continuación, se ofrece la presentación detallada de Hagesias, destinatario del epinicio, en un tricolon. Aparece como olímpica, como ministro del altar adivinatorio de Zeus en Pisa -es decir, Olimpia, sustituida poéticamente por esta ciudad vecina, regida en tiempos míticos por Enómao- y como cofundador de la ilustre Siracusa (εἰ δ' εἶη μὲν Ὀλυμπιονίκας, βωμῶ τε μαντείῳ ταμίης Διὸς ἐν Πίσσῳ, συνοικιστῆρ τε τᾶν κλεινᾶν Συρακοσσᾶν,...). Pero esta minuciosidad no es casual porque traza los distintos ejes de la vida del militar y de la oda pindárica. La victoria que origina esta conmemoración abre la secuencia. El triunfo olímpico implica el éxito de un hombre de acción, un luchador deportivo -por más que tuviera un auriga, Fintis-, en una sede de carácter religioso. Esta fusión conceptual se plasma en la alusión a su ministerio religioso -ταμίης es una palabra clave-, vinculado al altar profético de Pisa, como miembro del linaje de los Iámidas, dato sobre el que, además, se articula el relato mítico, y en la mención de su patria, Siracusa, a la que está unido como cofundador y en la que destaca como guerrero y político. Todo ello justifica sobradamente la composición de un himno -nótese la interrogación retórica, τίνα κεν φύγοι ἕμνον/κεῖνος ἀνήρ,...;-, sobre todo, si se comparte con buenos amigos (ἀφθόνων ἀστῶν), en concreto, estinfalios y siracusanos. Son éstas, pues, las circunstancias que concurren en Hage-

sias, aquí el hijo de Sóstrato (Σωστράτου υἱός), metafóricamente, la sandalia en la que tiene el pie, calificado de divino por su sacerdocio (ἐν τούτῳ πεδίλω δαιμόνιον πόδ' ἔχων; es otro el uso de πέδιλον en *O.* 3.4b-6a).

Finalmente, se insiste en un tono épico tanto conceptual (cf. *Il.* 9.412-416) como formal (οὔτε παρ' ἀνδράσιν οὔτ' ἐν ναυσὶ κοίλαις; ya se había ensayado esta unión de hombres y términos marinos en *N.* 5.9-10a) en las excelencias que implican riesgo como dignas de honra (cf. *O.* 5.15-16), lo que, de manera llamativa y un tanto paradójica, supone una defensa de los méritos auténticos y una crítica velada del excesivo reconocimiento de las victorias deportivas. Para Píndaro sólo permanece en el recuerdo lo bello, entendido ahora como lo bueno, cuya realización es laboriosa (καλὸν εἶ τι ποιᾶθῆ), porque no en vano nuestro poeta cree en el hombre esforzado -es verdad que se hace necesaria la benevolencia de los dioses- como forjador de su vida.

2.2. Hagesias, Anfiarao y el testimonio del poeta (vv. 12-21). El pasaje se inicia con su nombre, Hagesias (Ἁγησία), no muy alejado de la expresión de su condición de hijo de Sóstrato. Y es éste un recurso técnico con el que se rompe el distanciamiento del destinatario, interpelado de manera directa (τῖν).

Inmediatamente, se incluye un mito colateral -ποτ' aleja el tiempo real del legendario-, de función ejemplificadora, que protagonizan Adrasto, jefe supremo de la expedición de los Siete contra Tebas, y Anfiarao, uno de los caudillos y adivino de la misma, cuyos nombres, ahora en buscado contraste, preceden a los patronímicos. Como curiosidad conviene hacer notar que Píndaro recurre, una vez más, a Adrasto y a Anfiarao, como sucedía ya en la *Nemea* 9 (474 a.C.), la segunda que le dedica a Cromio de Etna, otro general de Hierón, para que no caiga en el olvido la amenaza cartaginesa, aunque en este último caso es Adrasto el elegido como modelo por sus dotes bélicas y su constancia. Sin embargo, el mensaje del relato escogido es múltiple.

Se busca un antecedente mítico de prestigio que aúne la doble condición de hombre de guerra y religión propia de Hagesias y éste no será otro que Anfiarao, adivino protegido por Zeus y Apolo. Ante su desaparición repentina Adrasto, que en su condición de jefe de Anfiarao podría encubrir a Hierón, jefe de Hagesias -curiosamente, los dos sicilianos compartían cargos políticos y religiosos y en lo que a Hierón se refiere, ya se habría recurrido a esta doble circunstancia al señalarse su paralelismo con Cíniras, héroe de Chipre, en *P.* 2.15-17a-, pronuncia su elogio, adecuado, según el poeta, al general siracusano (αἶνος ἐτοῖμος) y pronunciado "en justicia/de su lengua" (ἐν δίκῃ/ἀπὸ γλώσσης; cf. ἀδύγλωστος βοῶ κάρυκος ἔσλοῦ en *O.* 13.98-100). A propósito de este lugar, no habría por qué rechazar la lectura de los manuscritos, ἐν δίκῃ, a pesar de que ἀπὸ γλώσσης pueda resultar un tanto pleonástico (cf. *S.* *OC* 936), frente al adjetivo ἐνδικας, corrección innecesaria de B. Snell. Adrasto, ahora el hijo del rey Tálao -esta mención implica el afán de superación de problemas si se recuerda que había sido

Anfiarao quien le había dado muerte-, ahora a quien había sido una parte esencial de su ejército, el ojo -imagen utilizada ya en *O.* 2.9b-10a; cf. *P.* 5.55-57a-, destacado como adivino y en el manejo de la lanza ("Ποθέω στρατιᾶς ὄφθαλμὸν ἐμᾶς/ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάρνασθαι"), expresado todo ello en un innegable estilo épico tanto por el empleo de términos, su morfología y sintaxis -a modo de ejemplo, ἀμφότερον es homérico, como en *Il.* 3.179- como por el uso de los dáctilos, sin olvidar la noticia del escolio pindárico de este pasaje, que habla de la *Tebaida* como fuente directa de las palabras laudatorias. Anfiarao, uno de los héroes predilectos de Píndaro, se convierte así en el modelo mítico de Hagesias.

Pero conviene resaltar que se ha elegido sutilmente a un héroe en un momento dramático. A Anfiarao se lo traga una grieta de la tierra con su carro y sus yeguas -obsérvese el paralelismo existente entre el antiguo guerrero y el general: aquél, dueño de unas espléndidas yeguas (φαιδίμας ἵππους) y éste, propietario de un carro de mulas excepcionales, galardonadas por su triunfo agonal-, imagen realzada por el uso de un verbo compuesto y con tmesis, cuya situación versal parece engullirlos artificiosamente (κατὰ...ἔμαρψεν). Además, se soslaya que es Zeus quien abre la tierra con un trueno para evitar cualquier hecho negativo -aunque sólo lo fuera en apariencia- que pudiera imputársele al dios supremo -que, no obstante, actúa así para librar al adivino de una muerte segura a manos de Periclíme-no, héroe tebano, descendiente curiosamente del célebre adivino Tiresias- en una oda dedicada a los servidores de su altar olímpico, lo que no tenía por qué ocurrir en *N.* 9.24b-27a.

También el tono fúnebre es claro cuando se señala que "luego, una vez colocados los cadáveres de las siete piras" (ἑπτὰ δ' ἔπειτα πυρᾶν νεκρῶν τελεσθέντων), número exacto de los contingentes militares -obsérvese que las piras podrían aludir al fuego, propio de la adivinación de los Iámidas, y al altar mántico, levantado sobre las cenizas de los sacrificios-, comienza el elogio de Anfiarao. La transmisión manuscrita, unánime por lo demás, parece correcta, si bien el problema principal radica en su interpretación. A nuestro juicio, no hay razón para que τελεσθέντων no concierte con νεκρῶν -corregido innecesariamente en νεκροῖς por U. von Wilamowitz-Moellendorff-, pero no porque carezca de sentido unir una forma como la del participio referido -como sugiere B. Snell; ya I. C. de Pauw había propuesto mucho antes τελεσθεισᾶν- con un femenino claro como πυρᾶν -corregido sin excesivo acierto en πυραῖς por W. A. Stone-, sino porque en *N.* 1.41 se incluye el giro οἰχθεισᾶν πυλᾶν -además, habría que mencionar el uso pindárico, quizás excesivo, de los adjetivos de tres terminaciones incluso en casos en los que los de dos son habituales- y porque las piras tienen un cierto matiz activo como atestiguaban unas palabras referidas a los mismos sucesos, ἑπτὰ γὰρ δαΐσαντο πυραὶ νεογύιους φῶτας, en *N.* 9.24. Se trata, en definitiva, de un episodio desgraciado, inserto en la expedición mítica de los Siete, que fracasa y que acaba con la muerte de los jefes militares, la desaparición de Anfiarao y la salva-

ción de Adrasto gracias a su caballo Arión. Pero la toma de Tebas acabará produciéndose en la nueva expedición que organizará Adrasto, auxiliado por los Epígonos, descendientes de los tebanos caídos, unos diez años después del desastre bélico; y esta vez la única baja será su hijo Alcmeón (cf. *P.* 8).

Píndaro, al igual que Adrasto elogia a Anfiarao, será el encargado de conmemorar a Hagesias, para cuyo canto parece que nada es más conveniente que un mito de Tebas, su ciudad. En consecuencia, si en un primer momento Anfiarao sirve de modelo a seguir, en un segundo momento sirve de modelo del que huir: el mensaje admonitorio aboga, pues, por la divergencia final de las vidas de Anfiarao y de Hagesias. De igual manera, la intención de Adrasto no es la misma que la del poeta: si aquél alababa a un héroe desaparecido, éste desea ensalzar a un general en la cima de su poder.

En suma, todo lo que este mito breve revela concurre en el ilustre siracusano. La labor del poeta, en lo que se refiere a la loa del vencedor, se expresa con nitidez: Píndaro, ni fanfarrón ni jactancioso en demasía, cantor de lo justo, bajo un gran juramento (μέγαν ὄρκον; cf. *O.* 2.90b-92) dará testimonio de los méritos de Hagesias con claridad (σαφέως/μαρτυρήσω), contando para ello con el asentimiento de “las Musas de melifluas voces” (μελίφθογγοι...Μοῦσαι, epíteto que se le aplica a Terpsícore en *I.* 2.7 y que, además, recoge el verbo referido anteriormente a Adrasto, φθέγγατ’), afirmación ésta que condensa su concepción estética, reflejada en varios pasajes de sus odas.

2.3. Fintis, el carro de la poesía y el linaje de Hagesias (vv. 22-28). Un último momento, previo al mito central y caracterizado por un tono impreso acusado y un ritmo rápido, nos presenta a Fintis, auriga de Hagesias, que deberá uncir la fuerza de las mulas (ἀλλὰ ζεύξον ἤδη μοι σθένος ἡμιόνων; cf. ya *P.* 2.9-12 y también *O.* 9.80-83a, *P.* 10.63-66 e *I.* 2.1-5 y 8.61-62a-). A su carro (ὄκχον) desea Píndaro subir. Pero, al instante, todo se transfigura. Si muchas veces se rastrean huellas del estilo de Heráclito, ahora en uno propio más bien de Parménides el carro del auriga se vuelve el carro de la poesía, por cuyo sendero puro (κελεύθω...ἐν καθαρῷ; cf. *I.* 5.22b-23) se acercará al ilustre linaje del destinatario (πρὸς ἀνδρῶν/καὶ γένος), casi a la manera hesiódica, con el tiro de las mulas victoriosas en Olimpia -otra vez la sede elea para cerrar la sección-, que saben conducir por este camino (ὄδδον ἀγεμονεῦσαι/ταύταν ἐπίστανται; ὄδδον ἀγεμονεῦσαι es homérico, como se veía ya en *Od.* 6.261, y, además, ἀγεμονεῦσαι recuerda el nombre de Hagesias) y para las que permanecerán abiertas las puertas de los himnos (πύλας ὕμνων; cf. *B. fr.* 5 Snell-Maehler). Y es curioso que una imagen arquitectónica, retomando la inicial, cierre esta primera parte y sea, a su vez, una alusión posible a la labor del poeta. El anhelo ineludible del canto se plasma en el proemio con χρή (vv. 4 y 27), verbo esperado en estos contextos, y con δεῖ (v. 28), variante poco utilizada y que subraya la idea de necesidad -una frase bastante similar a ésta, aunque con χρή, aparecerá en *P.* 4.1-2-. Señalando

un lugar concreto para el recorrido genealógico anunciado, Píndaro, llevado en el carro maravilloso, se dirige a Pítane (πρὸς Πιτάναν), aldea (y fuente) de Esparta, a orillas del río Eurotas (cf. Hdt. 3.55), cuya cita tampoco parece casual, porque eran laconias la abuela y la madre de Íamo, uno de cuyos descendientes, Tisámeno, se asentará en Esparta (cf. Hdt. 9.33). Pero la aldea, gracias a la poesía, se volverá mujer.

3. El episodio mítico ofrece un relato de una extensión media, de estructura tripartita bien definida, de carácter etiológico, marcado por las ideas de concepción, nacimiento y adopción, enriquecido con la perspectiva de la profecía y realizado por el contraste de luz y oscuridad (vv. 29-70). Si la leyenda primitiva hablaba de Posidón y Evadne como los padres de Íamo, no es ésta la versión de Píndaro. Suele apuntarse como causa de este cambio el deseo de agradar a Esparta en momentos de expansión por Arcadia, pero, a nuestro juicio, aceptando la influencia de este factor y añadiendo la simpatía que por la ciudad siente el poeta, debería hablarse, además, de la posible existencia de una leyenda local espartana que permita una cierta piroeta, sin olvidar que en una historia relacionada con oráculos resulta preciosa la inclusión de Apolo, sobre todo, cuando Siracusa, como lo atestiguaba el propio Hierón, tenía unos vínculos muy estrechos con Delfos.

3.1. Pítane y el nacimiento de Evadne (vv. 29-34). Píndaro se sirve de un recurso poético, no exclusivo de esta oda y que, en nuestra opinión, se remonta a una idea de la naturaleza reflejada en la épica arcaica -Hesíodo sería un buen ejemplo-, por el que se produce la fusión total de una realidad inmediata y de una divinidad -el mismo principio, por cierto, que late en las metamorfosis míticas-. La ambigüedad aldea-mujer es plena; por ello tras la mención de la aldea de Pítane se narra la historia de la Ninfa Pítane, hija del río Eurotas. Se presenta con austeridad un hecho legendario: Pítane, unida a Posidón Cronio, dio a luz a Evadne (ἅ τοι Ποσειδάωνι μιχθείσα Κρονίῳ λέγεται/παῖδα ἰόπλοκον Εὐάδναν τεκέμεν). La transición del proemio al mito, realizada, a modo de gozne, sobre ἅ, como en *O.* 1.25, 3.13 y 8.31, no ha sido brusca desde el punto de vista sintáctico. Además, la celeridad de los versos no impide la presencia de un epíteto significativo -aplicado a las Musas en *I.* 7.23- que encuentra eco más tarde: Evadne es “una niña de violáceas trenzas” (παῖδα ἰόπλοκον). Se alude al silencio de la soltera gravidez de la doncella (παρθενίαν ὠδίνα), que pasa inadvertida y que culmina en el mes señalado (κυρίῳ...ἐν μηνί) con la entrega de la recién nacida (βρέφος) a un padre adoptivo, Épito, aquí el Elátida, es decir, hijo de Élato, nieto de Árcade, epónimo de aquellas tierras (cf. Paus. 8.4 y 16-17), de recio abolengo, por tanto, y a la sazón rey de los árcades (o arcadios) en Fesane, al norte de la región, que llegaría a poseer también el nacimiento del río Alfeo, al sur de la misma -quizás, el poeta haya alterado una leyenda más antigua que hablaría de un posible

abandono de la niña, encontrada más tarde por el rey-. Frente a la actitud generosa de Épito, que encarna la idea de adopción que se desprende de toda la oda y que ha sido poco valorada, nada se dice del comportamiento de los padres de Pítane ni de Posidón, responsable del acto -nótese la inversión de las presentaciones de Posidón (nombre-patronímico: Ποσειδάωνι-Κρονίω) y de Épito (patronímico-nombre: Εἰλατίδᾱ-Αἴπυτον) en este mito central-. El único asidero de la doncella es la complicidad de las criadas (ἀμφιπόλους).

3.2. Evadne y el nacimiento de Íamo (vv. 35-57a). Con el paso asombroso del tiempo comienza la narración de una historia paralela a la anterior, que desde un punto de vista literario ofrece una breve presentación de los personajes (Evadne, Apolo y Épito) y los hechos, a la que sigue un desarrollo sucesivo de momentos diferentes, protagonizados, por un lado, por Épito y, por otro lado, por Evadne y su hijo.

En Arcadia Evadne alcanza la juventud, en los brazos de Apolo (ἵπ' Ἀπόλλωνι, uso similar al que aparece en el anuncio de la unión de Peleo y Tetis en *I.* 8.44b-45a), por primera vez, goza del amor, “de la dulce Afrodita” (γλυκείας... Ἀφροδίτας), -el amor de Apolo y Evadne, futuros padres de Íamo, al igual que el de Apolo y Cirene, padres de Aristeo, también llamado Nomio y Agreo, en la *Pítica* 9, algo anterior en el tiempo (474 a.C.), se enseñorea de la oda como uno de sus elementos determinantes- y queda encinta. Pero en esta ocasión no se mantiene el secreto. En contraste con el desconocimiento de los padres de Pítane, ahora nada le pasa inadvertido a Épito. Y se narran en secuencias precisas escenas simultáneas.

En unos versos que reflejan emoción Épito, lleno de ira, decide viajar a Pitón (Delfos), lo que no deja de llamar la atención por ser Apolo el causante del dolor. Pero, ¿sabía Épito que el hijo que esperaba Evadne era de Apolo? ¿O, quizás, su preocupación era saber si el niño haría peligrar su trono? Son éstas las dos soluciones que se han propuesto, pero que, a nuestro juicio, no son contradictorias. Épito conoce la gravidez de su hija, que no consigue ocultarle “la semilla del dios” (θεοῦ γόνου), dato, en principio, claro. ¿O se trataría, sin más, de una información de la que disponen tanto el poeta como su público? Todo es válido. Como por su hija, de quien no habría por qué dudar, Épito sabría que el padre no era otro que Apolo, se hace necesaria la confirmación del dios, que deberá asumir sus responsabilidades. Pero la consulta oracular -μαντευσόμενος es otro término clave- ha de ser más reveladora y trazar el futuro del niño.

En su ausencia Evadne es madre. Se realiza una descripción minuciosa de la escena, que se prolonga en el tiempo, cuyos elementos se cruzan. En un tono homérico (cf. *Od.* 7.20) la doncella (ἄ), sorprendida por los dolores de parto en las tareas domésticas, tras quitarse el ceñidor de púrpura tela (φοινικόκροκον ζώναν) y dejar el cántaro argénteo (κάλπιδά...ἀργυρέαν) en el suelo, bajo la espesura sombría (λόχμας ὑπὸ κυανέας) comienza a dar a luz a un niño inspirado



por los dioses (θεόφρονα κοῦρον), rasgo que anticipa su caracterización posterior en el relato mítico. Mientras Épito está de viaje, el público advierte el amor paternal de Apolo, “el de áurea cabellera” (ὁ χρυσοκόμας, como en *O.* 7.32 y de manera semejante a *P.* 2.16 e *I.* 7.49), que envía a Ilitía y a las Moiras -ya aparecían unidas en *N.* 7.1-2a: Ἐλείθια, πάρεδρε Μοιρᾶν βαθυφρόνων; cf. *Pae.* 12.16b-17a (= *fr.* 52 m Snell-Maehler)- al lado de la parturienta -no es necesario sustituir παρέστασέν πορ παρέστασ' ἔν (W. Peek y, más tarde, B. Snell)-. Y en medio de los dolores del parto nace Íamo, niño de dos mundos diferentes, el cielo y la tierra, (ἦλθεν δ' ὑπὸ σπλάγχων ὑπ' ὠδίνος τ' ἔρατᾶς Ἴαμος/ἔς φάος αὐτίκα -la lectura ὑπ' ὠδίνος τ' ἔρατᾶς, sustituida innecesariamente por ὑπ' ὠδίνεσσ' ἔραταῖς por U. von Wilamowitz-Moellendorff, a quien sigue B. Snell, se adecua sin problemas a la frase y queda unida a un sintagma próximo y paralelo como ὑπὸ σπλάγχων-). La sensación de duración, marcada por las formas verbales y la abundancia de epítetos, se contraponen ahora a la inmediatez de su alumbramiento. La madre primeriza deja sin brusquedad -otra vez la forma verbal- en el suelo al niño, a quien por designio divino dos serpientes alimentan “con el irreprochable veneno de las abejas” (ἀμεμφεῖ/λῶ μελισσᾶν) -“veneno” (ἶός) anticipa, de alguna forma, el nombre del niño, aunque tampoco estaría fuera de lugar el sentido de “dardo”-, dato, sin duda, revelador porque anuncia el don profético del que gozará, uniendo dos símbolos, las serpientes -cuya presencia se constata en una hazaña, recogida en *N.* 1, del entonces infante Heracles, héroe con quien, por lo demás, va a equipararse en Olimpia (vv. 67b-69)-, proféticas en cuanto que se relacionan con el antiguo oráculo de Delfos y, por tanto, con Apolo y pueden transmitir dicho don con el lamido de los oídos, y las abejas -aparte de que la miel es un alimento adecuado para los primeros años de vida-, también proféticas en cuanto que, vinculadas con Apolo y, sobre todo, con Hermes, se interpretan sus vuelos como vaticinios. Y es indudable que la presencia de Apolo hacer prever buenos augurios, porque no en vano sus hijos heredan sus dones: Orfeo el canto (cf. *P.* 4.176-177), Asclepio la medicina (cf. *P.* 3.45-46) y, en este caso, Íamo la adivinación. En definitiva, son éstos y los siguientes momentos descriptivos de una elaboración cuidada, que recuerdan, en nuestra opinión, los episodios himnicos del nacimiento y crianza de Apolo en *h.Ap.* 89-126 y de Hermes en *h.Merc.* 10-19 y algunos pindáricos como los de Heracles en *N.* 1 y Aristeo en *P.* 9.

El rey Épito regresa de Pitón y pregunta a los de casa por el niño que Evadne había tenido (ἀπαντας ἐν οἴκῳ/εἶρετο παῖδα, τὸν Εὐάδνια τέκοι). Ya entonces conoce la respuesta oracular. Sabía que Apolo era su padre verdadero (Φοίβου γὰρ αὐτὸν φᾶ γεγάκειν/πατρός -nótese la disposición inicial y final de Φοίβου y πατρός-), que el recién nacido sería un adivino excelente (μάντιν.../ἔξοχον) y que fundaría una estirpe poderosa (γενεάν). Así lo anuncia en público. Pero los criados recelan del señor, por lo que juran y perjuran que ni han oído ni han visto

al retoño. Al igual que ocurría en el caso de Pítane, la servidumbre (ἀπαντας ἐν οἴκῳ) vuelve a aliarse, sin más, con los intereses de la joven madre.

Mientras se producen estos sucesos en la corte, Íamo permanecía oculto entre juncos y zarzas de difícil acceso (ἀλλ' ἔν/κέκρυπτο γὰρ σχοίνῳ βατιῆ τ' ἐν ἀπειρίτῳ -es interesante como rasgo prosódico la pausa señalada tras el primer ἔν, propia, quizás, del juego métrico del poeta-). En este paraje agreste se asiste a un espectáculo maravilloso. El sol, al pasar a través de los pétalos de las violetas, irradia una luz, de tonos amarillos y rojos -lo que ha hecho hablar de alhelies-, que baña el tierno cuerpo del recién nacido (ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι βεβρεγμένος ἄβρόν/σῶμα), cuyos efectos recuerdan la escena marina de Dánae y Perseo de Simónides (*fr.* 543 *PMG*). Además, este colorido, semejante al de otros versos (cf. *Thren.* 7.1-5 [= *fr.* 129 Snell-Maehler]), insinúa la mezcla perfecta de la áurea cabellera del padre, Apolo, y del color violáceo de las trenzas de su madre Evadne, que decide darle el nombre (τοῦτ' ὄνυμ' ἀθάνατον) de Íamo, derivado de “violeta” (ἴον), una etimología tan fantástica como aquélla que pone en relación el nombre de Medea con sus instrucciones, Μήδεια y μήδεσιν, en *P.* 4.27.

3.3. Íamo y la institución del oráculo (vv. 57b-70). Vuela, por última vez, el tiempo y la historia llega al fin deseado por el poeta, la relación existente entre la profecía y el mito.

Íamo, en las albores de su juventud -se incluye una imagen de la naturaleza, en la que el protagonista toma el fruto de Hebe, “encantadora” (τερπνῆς) y “de áurea corona” (χρυσοστεφάνοιο), anticipo también de la unión de Heracles e Íamo, porque no en vano Hebe será la esposa del primero en el Olimpo-, se dispone a invocar a Posidón, su abuelo, y a Apolo, su padre. En una escena, que es, en suma, un rito de paso, baja -καταβαῖς, corrección ésta de A. Turyn y seguida por la mayoría de los editores, entre ellos B. Snell, aunque, a nuestro juicio, no habría por qué desdeñar la forma καταβάς, transmitida por los manuscritos, como en *O.* 13.86- al centro del río Alfeo, quizás por razones rituales, reforzadas por el contexto, que recoge también expresiones claras como “de noche” o “al aire libre”, sin descartar que pueda tratarse de una concesión a Posidón, cuyo elemento primordial es el agua, circunstancias ambas que, por lo demás, concurren en el famoso episodio de Pélope de la *Olímpica* 1 (vv. 71b-86a), cuando el héroe, enamorado de Hipodamea, le pide ayuda a Posidón. Y solicita la dignidad mántica “para su cabeza” (αἰτέων λαοτρόφον τιμάν τιν' ἔῃ κεφαλῆ, /νυκτὸς ὑπαίθριος), es decir, para sí, con una sinécdoque bastante plástica porque, aparte del mensaje obvio, hace pensar en los dones que derraman los dioses o en una imposición victoriosa, imágenes propias de la poesía de Píndaro. De manera parecida a la relación de epifanía que se establece entre Posidón y Pélope (cf. *O.* 1) o entre Atenea y Belerofontes (cf. *O.* 13), es Apolo, invocado en su calidad de guardián de Delos, quien, al parecer en solitario, decide intervenir -aunque no como lo harán Apolo y

Posidón con respecto a Éaco en *O.* 8.41-51- y, al modo épico, “la paterna voz” (πατρία ὄσσα), reconociendo a Íamo como hijo, le aconseja que, tras dejar su actitud suplicante -de ahí el imperativo “¡levántate!” (“Ὅρσο)-, marche a una tierra, que no será otra que Olimpia, a la que con anticipación, excesiva pero premonitrice, califica de “común a todos” (πάγκοινων ἐς χῶραν) (cf. *O.* 3.17-18), por la buena acogida que dispensará a sus visitantes, siguiendo sus palabras (φάμας ὀπισθεν). La voz de Apolo, como antes la voz de Adrasto, cuando elogiaba a Anfírao, encubría a Píndaro, cuando ensalzaba a Hagesias, guía a Íamo a su gloria, al igual que el canto del poeta alaba al general.

Los hechos descritos en la escena inmediata adoptan un tono oracular. Una vez llegados al Cronio, lugar tan inhóspito como aquél en el que de niño había permanecido oculto, recibe un doble tesoro de adivinación (θησαυρὸν δίδυμον/μαντοσύνας), referencia clave en el mito, que marca el paso de un mundo agreste (la naturaleza silvestre) a otro regido por los dioses (la aparición divina): el primero, oír la voz profética de Apolo (φωνάν), siempre veraz, y el segundo, coincidiendo con el momento en el que Heracles, de sino semejante a Íamo -nacido de un dios, fue reconocido por un mortal, Anfitríon, hijo de Alceo-, estableciera en honor de Zeus, su padre, una fiesta multitudinaria, los Juegos Olímpicos, y les diera un reglamento supremo (cf. *O.* 2.3b-4, 3.11 y 10.24-77), fundar un oráculo (χρηστήριον) en la parte superior del altar, levantado sobre las cenizas de los sacrificios, al que se aludía en el pasaje de las piras (vv. 15-17a), (cf. Paus. 5.13.9) y sobre el que practicarán la empiromancia, descrita más tarde en *O.* 8.1-7. Heracles e Íamo se yerguen como pilares. Y es Zeus quien los une. Si sus contribuciones a Olimpia se equiparan, no le cabe mejor elogio a Hagesias.

4. La parte final responde de manera sistemática a todos aquellos elementos que habían encontrado cabida en el proemio (vv. 71-105).

4.1. El linaje de los Iámidas y Hagesias (vv. 71-81). El paso del episodio mítico a esta última sección se produce suavemente con la mención del linaje de los Iámidas (γένος Ἰαμιδᾶν), descendientes del joven Íamo y encargados del altar profético de Zeus desde su fundación. La felicidad (ὄλβος) es su compañera inseparable. Merecedores del máximo reconocimiento y respetuosos con el don otorgado (τιμῶντες δ' ἀρετᾶς), van por un camino intachable (ἐς φανεράν ὁδόν) -otra vez la unión del linaje y del camino-, como todo lo atestigua, sin voces contrarias. Sin embargo, parece éste un caso excepcional. No todos disfrutaban de tanta consideración, porque el reproche de los envidiosos (μῶμος ἐξ ἄλλων...φθονέοντων) pende, por más que produzca extrañeza, sobre los vencedores. Y ello a pesar de que los toquen incluso las manos favorables de la venerable Gracia (αἰδοία...Χάρις), una de las tres famosas Gracias -cuyo nombre en este caso no se menciona (cf. *O.* 1.30-32, 7.11-12 y *fr.* 123.13-15 Snell-Maehler); para una pre-

sentación bastante detallada de las Gracias, cf. *O.* 14-, que, no obstante, les otorga una belleza sin parangón (εὐκλέα μορφάν), al igual que las Musas confirman cuantos bienes recaen sobre los hombres en muchos pasajes o la Victoria acoge en sus brazos al triunfador, dándole a probar sus himnos, en *P.* 5.41b-42. Y esta excepción evoca otra curiosa, la de Hagesias -como antes el color luminoso de las flores bañaba a Íamo, ahora la Gracia derrama sus dones sobre el vencedor-, acompañado por conciudadanos no envidiosos -la envidia amenazaría a Hagesias como también a Hierón en *P.* 1- (cf. v. 7).

Hagesias, a un mismo tiempo Iámidas y olimpionica, no se encuentra desamparado. Al igual que la piedad de los Iámidas, reconocida por su dedicación constante al altar de Zeus, les garantiza un futuro esplendoroso, cuenta el general -si es verdadera la información del poeta- con buenos valedores. Si sus parientes maternos, vecinos del monte de Cilene -nos parece correcta la lectura papiréica ὄρος, con alargamiento de la vocal breve de la última sílaba como un rasgo prosódico destacado, caso similar ya al de *P.* 3.6, en consonancia con *Il.* 2.603-, cuna consagrada de Hermes, honran a dicho dios, protector de los certámenes deportivos -ἐναγώνιος, como lo calificaban ya Simónides en el *fr.* 555 *PMG* y el propio Píndaro en *P.* 2.10- y destinatario y rector de los premios y pruebas, como en *I.* 3/4.9-11a, así como benefactor de la misma Arcadia, piadosamente (εὐσεβέως), serán Hermes y su padre, Zeus, “de profundo trueno” (βαρυγδούπω, como en *O.* 8.44), quienes cuidarán de la prosperidad del vencedor -para un pasaje bastante parecido, cf. *O.* 1-8-. Además, quedan unidos Hagesias y Hermes en una misma construcción sintáctica (εἰ..., κείνος) (vv. 4-7 y 77-80) y aparecen relacionados Íamo y los parientes de Hagesias con la inclusión de montes, entonces la colina de Cronio, ahora el monte de Cilene, y ambos con alusiones religiosas, sin soslayar el parecido ya señalado del dios y del adivino mítico.

4.2. La poesía, ancestros del poeta y apelación a Eneas (vv. 82-97a). A continuación, ofrece Píndaro una serie de reflexiones. Comienza con la metáfora de la amoladera, de extremada osadía poética: “Una cierta apariencia tengo sobre la lengua de amoladera sonora, que a mí, de grado, me arrastra con soplos de hermosas corrientes” (δόξαν ἔχω τιν’ ἐπὶ γλώσσα ἀκόνας λιγυρᾶς, ἃ μ’ ἐθέλοντα προσέρπει καλλιρόαισι πνοαῖς). Si en otros lugares había considerado las palabras como dardos o flechas (cf. *O.* 1.111b-112, 2.83b-85a, 9.5-8, 13.93-95 e *I.* 5.46-48a) e incluso la lengua como una jabalina de bronceas mejillas (cf. *P.* 1.42b-45 y *N.* 7.70-73), ahora es más audaz. Como requisito previo toda arma necesita un afilado con la piedra para un uso correcto. Es esta predisposición la que el poeta siente en su lengua antes de iniciar el canto, porque el sonido de la amoladera se vuelve la voz de las Musas; capaz de moldear sus versos, se ve arrastrado, de grado, por los soplos de hermosas corrientes, en suma, por la inspiración -en *P.* 4.1-3 hablará del “viento de los himnos” (οὐρον ὕμνων)-. Pero no es ésta la primera vez que se sirve de la imagen de la amoladera; en *I.* 6.72b-73 se

decía que Lampón, paradigma paternal, capaz de enseñar y preparar a sus hijos, atletas premiados, tenía entre ellos una función similar a la que tenía “entre otras piedras una naxia amoladora, domeñadora del bronce” (Ναξίαν πέτραις ἐν ἄλλαις χαλκοδάμαντ’ ἀκόναν) y en *O.* 10.22 se abundaba en una idea similar. En cuanto a la forma un tanto abrupta de los versos convendría reflexionar sobre dos cuestiones de crítica textual. Por un lado, ἀκόνας λιγυρᾶς, lectura transmitida por los manuscritos, nos parece adecuada frente a la corrección λιγυρᾶς ἀκόνας de Th. Bergk, seguida por los editores -solución, no obstante, mejor que la sustitución por ἀλκυόνος λιγυρᾶς de J. B. Bury-, a pesar del hiato existente (ἐπὶ γλώσσα ἀκόνας) -otro hiato semejante se encuentra en Ὀρθωσίᾳ ἔγραψεν (cf. *O.* 3.30), corregido innecesariamente en Ὀρθωσίας ἔγραψεν por H. L. Ahrens y seguido en las ediciones al uso-; pero ese hiato cumple una función importante como es la de llamar la atención sobre la dependencia de ἀκόνας λιγυρᾶς con respecto al término δόξαν y no con respecto a ἐπὶ γλώσσα, sirviéndose de una especie de juego métrico curioso. Por otro lado, no habría por qué eliminar ἄ μ’, corrección lógica de ἄ με, frente a καί μ’, giro propuesto por J. A. Hartung y aceptado por otros como C. M. Bowra.

Las menciones de Arcadia y de la familia materna de Hagesias le evocan su tierra de Tebas. De la ciudad de Estínfalo, tierra de su héroe epónimo, Estínfalo, hermano del rey Épito antes citado, era la Ninfa Metope, (ματρομάτῳ ἐμὰ Στυμφαλῖς, εὐανθῆς Μετώπα), hija del río Ladón y de Estínfalos y epónimo, a su vez, de uno de los ríos de Arcadia, que, unida al río Asopo, había engendrado a la Ninfa Tebe, más tarde divinidad protectora de Tebas. Por tanto, Metope es la abuela materna de Píndaro en la medida en la que Tebe, con la ambigüedad esperada, es su madre (cf. *I.* 1.1). Además, esta confusión queda de manifiesto ante el deseo de beber las aguas que siente el poeta -la mayoría de los estudiosos creen que son las de Tebe (Tebas y la fuente de Dirce), aunque los escolios hablan sólo de Metope-. Pero el pasaje es intencionadamente oscuro. Podría tratarse de Tebe, aunque no habría que descartar que se tratara de Metope. Y la mención de ambas Ninfas, madre e hija, beocias, aunque de origen estinfalio, expresa también la voluntad del poeta de dirigirse con sus versos a Arcadia -sin desdeñar la alusión a Esparta-; de ambas aguas podría saciarse -τᾶς ocultaría esa duda buscada- para dar libertad a su inspiración, centrada en la tarea de ensalzar a los guerreros con el trenzado de un variopinto himno (πλέκων/ποικίλον ὕμνον) (cf. *N.* 5.41b-42, 7.77-79 y *frs.* 179 y 194.2-3 Snell-Maehler). Es curioso que en *I.* 6.74-75, también tras la mención de una amoladora, hubiera aparecido el agua de la fuente de Dirce como inspiradora de la poesía. Hábilmente, pues, quedan enlazados los orígenes de Píndaro y Hagesias por línea materna.

Inmediatamente, al igual que en la sección inicial Píndaro incluía a un personaje como Fintis, el auriga de Hagesias, ahora se dirige a Eneas, pariente del general y jefe del coro, para que les haga a sus compañeros una doble invitación y

una súplica (ὄτρυνον νῦν.../πρῶτον...κελαδῆσαι/γνώναί τ' ἔπειτ'...//εἶπον δὲ μεμνᾶσθαι...).

En primer lugar, deberán celebrar a Hera Partenia, consejo nada trivial, a pesar de que suele juzgarse extraña su presencia (cf. *N.* 7.95), porque supone el tributo adecuado a un culto local y arraigado de Estínfalo, porque alude veladamente a su condición de mujer, lo que la une a la presencia, ya recurrente, de las protagonistas femeninas del mito, y porque parece reclamar la presencia de Zeus.

En segundo lugar, deberán juzgar si el arte del poeta -de nuevo la poesía como portavoz de la realidad- es elaborado y refinado, hasta el punto de huir (v. 90) del antiguo reproche de llamar a los beocios “cerdos” y, más concretamente, a la ciudad de Tebas, quizás, por su tradicional grosería (Βοιωτίαν ἴν), como se señala también en el *fr.* 83 Snell-Maehler; pero esta concesión, poco frecuente en Píndaro, contrasta con el, a su juicio, absoluto merecimiento de Hagesias, que no puede huir (v. 6) de la alabanza, y oculta la alta consideración que el poeta tiene por su obra. En un tono laudatorio excesivo Píndaro le suplica a Eneas, como mensajero leal de las Musas, capaz de llevar una palabras justas y agradables (ἔσσι γὰρ ἄγγελος ὀρθός, ἠῦκόμων σκυτάλα Μοισᾶν, γλυκὺς κρατῆρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν), que todos ellos se acuerden de Siracusa y de Ortigia, la pequeña isla situada frente a dicha ciudad, a la que quedó unida artificialmente (cf. *Byc. fr.* 321 *PMG*), y parte noble de la misma, consagrada a Ártemis, diosa honrada en Arcadia (cf. *P.* 2.1-8 y *N.* 1.1-6). Tras una concordancia *ad sensum* clara, introducida por τᾶν, semejante a τᾶς, enumera con una gradación buscada sus pilares: a. Hierón, el tirano, de trayectoria intachable y proceder justo, b. Deméter y Perséfone, diosas sicilianas por excelencia y, a la vez, madre e hija, como Metope y Tebe, pero con rasgos propios, señalados por el contraste de epítetos sutiles -una es “de purpúreo calzado” (φοινικόπεζαν), como Hécate en *Pae.* 2.77-79 (= *fr.* 52 b Snell-Maehler), con lo que se añan la sandalia de Hagesias y el ceñidor purpúreo de Evadne, y la otra es “de blancos caballos” (λευκίππου), otra vez una referencia hípica, que relaciona a Perséfone y Siracusa con Tebe y Tebas (πλάξιππον...Θήβαν, como λευκίπποισι Καδμείων...ἀγυαῖς en *P.* 9.83 y [πλάξιππον...Θήβας en *Pae.* 1.7 [= *fr.* 52 a Snell-Maehler]), y c. Zeus, bajo su advocación de Etneo (cf. *N.* 1.6), que une al dios y al gobernante, fundador de la ciudad de Etna, al pie del volcán del mismo nombre. Como era de esperar al hablar de Siracusa, se hace imprescindible la mención de Hierón, cuyos triunfos se habían celebrado ya ampliamente en otras ocasiones gracias a “las liras y los cantos de dulces voces” (ἀδύλογοι.../λύραι μολπαί τε) -el adjetivo ἀδύλογοι, que recoge el epíteto μελίφθογγοι, propio de las Musas (cf. v. 21), está en línea con el sentido de λόγος en *O.* 1.110, *N.* 7.50b-52a y *fr.* 194.2-3 Snell-Maehler-.

4.3. Los deseos del poeta (vv. 97b-105). La oda finaliza con la expresión pública de los deseos de Píndaro, que no son otros que la felicidad de Hierón como garante de la prosperidad siciliana y la buena acogida que, como el poeta

solicita, el monarca habrá de dispensarle al cortejo festivo de Hagesias en su viaje “de casa a casa” (οἶκοθεν οἶκαδ’, giro parecido al posterior de *O.* 7.4, con un sentido a veces discutido, pero, en nuestra opinión, no demasiado distante; cf. *O.* 3.43-44 e *I.* 3/4.29b-30), es decir, de Estínfalo, llamada un tanto pomposamente “madre de Arcadia, rica en ganado” (ματέρ’ εὐμήλοιο... Ἀρκαδίας) -otra vez la recurrencia de la idea maternal-, a Siracusa.

Es ahora cuando se inserta la imagen marítima de las dos anclas, símbolo de las alusiones dobles del poema: son dos las anclas, las casas (o patrias) de Hagesias, los amigos victoriosos (Hierón y Hagesias), las virtudes de Hagesias (sacerdote y político-vencedor), los dioses principales (Posidón y Apolo), las Ninfas (Pítane y Evadne) y los dones de los Iámidas (profecía y custodia del altar). Sirviéndose de la imagen de un paisaje marítimo y, a la vez, nocturno, con estas anclas de la rápida nave -el tono es épico (cf. v. 10); también la nave es la fortuna y la tormenta son sus cambios, como en *O.* 12- intenta asegurar Hagesias su destino en tiempos de incertidumbre, en una tempestuosa noche (ἀγαθαὶ δὲ πέλουτ’ ἐν χειμερία/λυκτὶ θοᾶς ἐκ ναῶς ἀπεσκίμφθαι δὴ ἄγκυραι); y es que no toda noche tiene por qué acabar mal, como lo prueba el hecho de que Íamo invoca a los dioses de noche (cf. v. 60). Para ambos pueblos, estinfalios y siracusanos, se solicita la protección divina, para que les ofrezca “un ilustre destino” (θεός/τῶνδε κείνων τε κλυτὰν αἴσαν παρέχοι φιλέων).

Finalmente, si se acomoda la realidad al deseo, conviene pedir el favor de Posidón, “señor soberano del ponto” (δέσποτα ποντόμεδον) -δέσποτα, como Hagesias al inicio, δεσπότη (v. 18), y ποντόμεδον, forma de los códices, con alargamiento de la vocal breve de la última sílaba como rasgo prosódico, frente a la corrección ποντομέδων de Th. Bergk-, para que una recta travesía libre de fatigas (εὐθύν...πλόον) le conceda (δίδοι) -obsérvese cómo el imperativo beocio, aparte de añadir un tono local (cf. *O.* 1.85, 7.89, 13.115 y *N.* 5.50), contrasta en intensidad con el optativo anterior (παρέχοι)-, es decir, para que lleve, metafóricamente, a buen puerto la vida de Hagesias, para que propicie, realmente, su viaje de regreso por mar y, por último, para que auxilie, efectivamente, a su linaje, porque no en vano fue abuelo de Íamo; además, que aparezca la Nereida Anfítrite, su esposa legítima, “de áurea rueda” (χρυσалаκάτοι.../ Ἀμφιτρίτας -el epíteto abunda en los rasgos femeninos de la oda-), supone, aparte de la oportunidad de su condición marina, el reconocimiento y la aceptación de unos vástagos extramatrimoniales, los Iámidas, en consonancia con su actitud en otras ocasiones como en el relato del descenso del joven Teseo, hijo de Posidón y Etra, al fondo del mar, narrado en la oda 17 de Baquílides -en la que, por cierto, también se describe un rito de paso-. Una vez recuperada la armonía, el favor divino, impulsor del canto (cf. *I.* 3/4.19-21), recaerá sobre la flor de los himnos (ἐμῶν δ’ ἕμνων ἀεξ’ εὐτερπὲς ἄνθος), metáfora precisa de su poesía (cf. *O.* 9.48b-49a), que expresa el deseo de nuevas victorias.

5. Sin duda, este uso sopesado y extraordinario de los recursos estilísticos, que se manifiesta de manera lograda en la mezcla adecuada de los distintos planos de la realidad y de la ficción mítica, buscando siempre la sorpresa literaria, capaz de subyugar al público atento, da pleno sentido al poema. Y, desde luego, contando con estos datos inmediatos de la realidad y con las alusiones veladas a circunstancias externas, es interesante saber que el devenir de los hechos acabaría dándole la razón al general, que tras la muerte de Hierón (466 a.C.) y la rápida expulsión del trono del sucesor, su hermano Trasibulo, es asesinado. Todo ello hace de esta oda una pieza magistral de Píndaro.