

EL CARÁCTER VOTIVO DE LA ODA PINDÁRICA Y LOS EPIGRAMAS DEDICATORIOS

THE VOTIVE CHARACTER OF THE PINDARIC ODE AND THE DEDICATORY EPIGRAMS

Caterina Stripeikis

Universidad de Buenos Aires, Conicet
caterina.stripaikis@gmail.com

Resumen

En el presente trabajo se analiza la relación entre cultura material y religión presente en el epinicio pindárico y las vinculaciones que dicha relación permite establecer con los epigramas dedicatorios y los objetos en los que estos se inscribían. Se tienen en consideración paralelismos sintácticos, semánticos y temáticos entre ambos géneros, así como la caracterización de la oda pindárica en términos de un objeto precioso (ἄγαλμα) producto de un artífice dotado de habilidad (σοφία). Finalmente se estudian las distintas acciones (dedicar, recibir, otorgar) involucradas en los procesos de consagración de objetos a los dioses y los modos en los que dichas acciones ingresan a la obra de Píndaro.

Palabras clave: epigrama-epinicio-religión-ἄγαλμα-ofrenda.

Abstract

In this essay I analyze the relationship between material culture and religion as figured in the Pindaric Epinikia and the bonds such relationship allows to establish with dedicatory epigrams and the objects on which these were inscribed. I take into consideration syntactic, semantic and thematic parallelisms between both genres, as well as the characterization of the Pindaric ode as a precious object (ἄγαλμα) fashioned by an artist imbued with a particular skill (σοφία). Finally I study the different actions (dedicate, receive, give) involved in the processes of an object's consecration to the gods and the ways in which such actions are figured in Pindar's poems.

Keywords: epigram-epinikion-religion- ἄγαλμα-offering.

Durante el siglo XIX y comienzos del XX los poemas de Píndaro fueron interpretados como creaciones singulares de un poeta inspirado por la Musa romántica. Como consecuencia de esto, los análisis de los poemas pindáricos de aquella época parecen menos interesados en estudiar los epinicios pindáricos *per se* que en descubrir en ellos detalles de la vida de su autor, quien a menudo emerge de la obra como un aristócrata tradicionalista y severo¹. Frente a esta tendencia (y como sucede a menudo en la historia crítica del arte y de la literatura) surge una completamente opuesta. Mediante los trabajos de Bundy (1962) se destierra con éxito el análisis biográfico-literario de la obra de Píndaro y se coloca en un primer plano el estudio de la forma y el contenido de los epinicios *qua* epinicios, alejados de su contexto histórico y socio-cultural. Bundy afirma de manera rotunda que todos los elementos de la oda pindárica se encuentran en función de un único objetivo: elogiar al atleta vencedor. Cualquier otra significación que se quiera atribuir a estas composiciones resultará, por ende, secundaria.

Si bien los trabajos de Bundy han contribuido en gran medida a esclarecer los recursos formales en la arquitectura de la obra pindárica y a no caer en lecturas historicistas ingenuas, su tendencia a despojar el epinicio pindárico de cualquier vinculación contextual resulta demasiado extrema. Al analizarla aunque sea de manera superficial resulta claro que la obra de Píndaro se vincula con su entorno de maneras más o menos complejas y en esta vinculación sobresalen una serie de elementos que permiten acceder al contexto socio-cultural de los poemas². Particularmente interesante resulta el modo en el que se

¹ Cfr. especialmente Gildersleeve (1965) y Willamowitz (1922). También pueden vincularse a esta tendencia obras posteriores como las de Bowra (1964) o Gentili (1979).

² Los modos en los que la oda pindárica posibilita el acceso a un determinado universo histórico y socio-cultural resultan, por lo menos, problemáticos. En las postrimerías del siglo XX la aplicación de los presupuestos del “neo-historicismo” o “poética-cultural” al análisis de la obra de Píndaro contribuyó a revalorar las vinculaciones entre la producción del poeta tebano y su entorno, al concebir estos poemas como parte integral del sistema económico-social de la Grecia arcaica y clásica. Los trabajos más representativos al respecto siguen siendo Kurke (1990) y Dougherty-Kurke (1998). No obstante, nuevas posturas críticas advierten que este tipo de lecturas pasan por alto las

relacionan allí cultura material y religión y los efectos y sensaciones que tal relación genera entre audiencia, intérprete y divinidad. En efecto, los epinicios de Píndaro exhiben ciertos patrones que los aproximan al género del epigrama dedicatorio, aquellas breves líneas de dístico o hexámetro que a menudo acompañaban artefactos de distinta índole, consagrándolos a algún dios. El objetivo de este trabajo es estudiar dichos patrones, haciendo hincapié en la concepción de la oda pindárica como objeto o ἄγαλμα producto de un artífice dotado de habilidad (σοφία) y en los paralelismos sintácticos, semánticos y temáticos que estas odas presentan con los epigramas votivos. También se analizará la dinámica religiosa que subyace a la dedicación de objetos como modo privilegiado por los griegos para acercarse a sus dioses y la manera en que esta ingresa en los poemas de Píndaro.

Cultura material y *epigraphic literacy*³

Quizás una de las características más significativas del epinicio pindárico es el diálogo constante que mantiene con su entorno material, al apropiarse de cierto tipo de construcciones u obras de arte para describirse a sí mismo. Entre los ejemplos más representativos de esta operación poética se pueden incluir el comienzo de *O.6* (vv. 1-4), en el que Píndaro caracteriza su oda en términos del majestuoso pórtico de un palacio; *P.6.* 5-9, donde se describe la oda como un tesoro que semeja aquellos construidos en Delfos y *N.7.75-80*, epinicio en el cual la composición se compara con una flor que ha sufrido un proceso de petrificación. Estas caracterizaciones, al igual que la relación

complejidades inherentes al epinicio pindárico en tanto obra literaria que sólo permite el acceso a su contexto de manera mediada. A este respecto, cfr. Fearn (2017). Para una discusión de esta problemática en la lírica en general véase Culler (2015).

³ El concepto de *epigraphic literacy* acuñado por Day (2013) hace referencia a la familiaridad con inscripciones, sus contextos físicos, lenguaje, género, impacto social y eficacia religiosa que distintas manifestaciones literarias, en este caso el epinicio pindárico, pueden presentar.

ambivalente entre la estatuaria atlética y la obra pindárica, han sido bastante estudiadas por la crítica⁴.

En última instancia, el ingreso del mundo material a la producción poética de Píndaro permite delinear una metáfora que, por más evidente que sea, no deja de tener sus complejidades. Si se concibe el epinicio pindárico como un objeto, entonces el poeta debe necesariamente colocarse (al menos por momentos) en el lugar de un constructor, de un τέκτων dotado de una habilidad específica (σοφία) para su arte. Numerosas veces dan los epinicios pie a este juego poético: Νέστορα καὶ Λύκιον Σαρπηδόν', ἀνθρώπων φάτις, ἐξ ἐπέων κελαδενῶν, τέκτονες οἷα σοφοὶ ἄρμωσαν, γινώσκωμεν' ("A Néstor y al Licio Sarpedón-según el dicho de los hombres- (los) conocemos a partir de resonantes versos, cuales dispusieron habilidosos constructores", P.3.112-114); ὕδατι γὰρ μένοντ' ἐπ' Ἄσωπιῳ μελιγαρύων τέκτονες κώμων νεανίαι, σέθεν ὄπα μαιόμενοι. ("Pues jóvenes constructores de cortejos de dulces voces esperan junto al agua del Asopo, buscando tu voz", N.3.3-5)⁵. Asimismo, en algunas ocasiones la creación artística es descrita en términos de un ἔργον, una acción u obra:

ἄπαν δ' εὐρόντος ἔργον.
ταὶ Διωνύσου πόθεν ἐξέφανε
σὺν βοηλάτῃ χάριτες διθυράμβῳ;
τίς γὰρ ἰππειοῖς ἐν ἐντεσσιν μέτρα,
ἢ θεῶν ναοῖσιν οἰωνῶν βασιλ<έα> δίδυμον
ἐπέθηκ';(O.13.17-22)⁶

⁴ Para la relación entre obra pindárica y arquitectura, cfr. Athanassaki (2010; 2011; 2012). En lo que respecta a los vínculos entre epinicio y estatuaria atlética, cfr. O' Sullivan (2005) para una postura crítica que aboga 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; 2001). Los debates a este respecto se centran principalmente en el célebre comienzo de N.5. Al respecto de estos temas, cfr. también las recientes discusiones de Fearn (2017:16-167) acerca de la relación entre cultura material y visión en N.5 y N.8. Para un análisis del proceso de petrificación descrito en N.7.75-80 y sus implicancias para la interpretación de la oda y la poesía de Píndaro en general, véase Torres (2007).

⁵ La edición corresponde a Snell-Maehler (1987) y las traducciones son propias.

⁶ Nótese cómo este pasaje deja entrever las múltiples valencias del término ἔργον, puesto que se emplea aquí tanto para designar una composición poética (el ditirambo dionisiaco) como trabajos manuales (el arreo y el águila en tanto pieza arquitectónica).

(Y del que encuentra es toda la obra.

¿De dónde salieron a la luz las canciones de Dioniso con el ditirambo que conduce al ganado? ¿Quién colocó en los arreos de los caballos medida o al doble rey de las aves en los templos de los dioses?)

Finalmente, y para destacar sólo un ejemplo más, incluso el proceso de composición poética puede caracterizarse en términos que remiten al mundo del trabajo manual. En el caso de *I.2.46*, Píndaro emplea el verbo ἐργάζομαι ('construir', 'hacer') para referirse a la confección de sus propios himnos. Estos pasajes permiten atestiguar que las odas pindáricas ofrecen una deconstrucción flagrante de la diferencia entre materia y poesía (Fearn, 2017: 151) y que allí ambos ámbitos aparecen fuertemente imbricados⁷.

Particularmente interesante resulta el hecho de que los poemas-objeto construidos por Píndaro permiten activar vinculaciones, no sólo con la arquitectura y la estatuaria en general, sino también con un tipo de construcción específica: el objeto votivo. El caso más representativo al respecto lo constituye *N.8.12-16*, pasaje en donde la oda pindárica es caracterizada como ἄγαλμα:

ἴ κέτας Αἰακοῦ
 σεμνῶν γονάτων πόλιός θ' ὑπὲρ φίλας
 ἀστῶν θ' ὑπὲρ τῶνδ' ἄπτομαι φέρων
 Λυδῖαν μίτραν καναχηδὰ πεποικιλμέναν,
 Δείνιος δισσῶν σταδίων
 καὶ πατρὸς Μέγα Νεμεαῖον ἄγαλμα.'

(Yo aferro, suplicante, las venerables rodillas de Eaco por la querida ciudad y por estos ciudadanos, trayendo una mitra lidia adornada con estruendoso sonido, ornamento nemeico de la doble carrera de Dinias y de su padre Megas.)⁸

⁷ Para la mención de σοφία cfr. también *O.1.9*, 116; *O.7.53*; *O.9.38*, 107; *P.1.12*; *P.2.56*; *P.6.49*; *N.7.23*; *I.7.18*. En el caso de ἔργον, ver también *O.7.52*, pasaje en donde el término hace referencia a las estatuas construidas por los rodios y *O.7.84*, que emplea esta palabra para designar los premios ganados por Diágoras.

⁸ El pasaje ha llamado la atención de la crítica por las complejidades deícticas que encierra. En efecto, ¿quién es el ἐγώ que aferra las rodillas de Eaco? ¿Se trata del coro o

En efecto, el vocablo ἄγαλμα también se emplea para designar en el epigrama votivo la obra dedicada. Entre otros se destacan CEG 190, 193, 194, 195, 202, 225, 227, 312, 316⁹. En ocasiones el objeto u ἄγαλμα aparece calificado con el epíteto καλός (CEG 291, 302, 367) o περικαλλές (CEG 363). Este empleo común del término ἄγαλμα en *N.8* y en el epigrama votivo ha llevado a Day (2010: 86) a afirmar que, en ambos casos, dicha palabra “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.” Así, la presencia del vocablo ἄγαλμα en *N.8* puede remitir a las reacciones experimentadas por los lectores y dedicantes de objetos votivos en su vínculo con la divinidad, circunstancia reforzada por el contexto religioso inmediato en el que se presenta el término en la oda (se volverá sobre este tema más adelante). En efecto, el empleo de dicho vocablo contribuye a particularizar un modo posible de vinculación entre oda pindárica y contexto socio-cultural. Ya no se trata sólo de la caracterización general de la obra de arte (pindárica) como ἄγαλμα, sino del epinicio como un tipo específico de ἄγαλμα, aquel que se ofrenda por excelencia a los dioses.

El diálogo meta-poético entre oda pindárica y epigrama votivo se puede continuar afianzando si se considera que en ambos géneros hay referencias explícitas a los sujetos creadores, a sus habilidades y procesos. Ya se ha visto que los poemas-objeto de Píndaro designan al poeta como un constructor (τέκτων) dotado de habilidad (σοφία) para

del poeta? ¿Remite la súplica a una circunstancia concreta del contexto performático o se trata simplemente de la creación de un espacio y situación ficticios dentro de la oda? Estos interrogantes involucran muchos de los debates centrales en el análisis de la oda pindárica y como tales exceden los límites del presente trabajo. Para la problemática de quién es el ἐγώ en la obra pindárica, cfr. Lefkowitz (1963; 1995) quien aboga por una identificación del ‘yo’ con la persona del poeta. Véase también la postura contraria, desarrollada por Carey (1989) y Burnett (1989), para quienes el ‘yo’ debe identificarse con el coro que ejecutaba las odas. La concepción del ἐγώ pindárico como una categoría fluctuante y elusiva, que rehúsa una identificación clara, ya con el poeta, ya con un coro, es desarrollada por D’Alessio (1994) y retomada por Currie (2013), entre otros.

⁹ Αισχίνες ἀνέθεκεν| Ἀθηναίαι τόδ’ ἄγαλμα| εὐχσάμενος δεκάτην παιδί Διὸς μεγάλο. (“Esquines dedicó este agradable objeto a Atenea tras prometer un diezmo a la hija del gran Zeus”, CEG 202, 510-500 a.C.?, Atenas).

(Pires, el querido hijo de Polimnesto, dedicó esto
habiendo prometido un diezmo a Palas Tritogenia.
Cresilas de Cidón lo construyó, CEG 280, 440? a.C., Atenas.)

Day (2013: 223) ha llevado al extremo estas similitudes entre firma epigráfica y oda pindárica, al establecer que ciertos pasajes de los epinicios, principalmente I.14-16, pueden ser equiparables a las firmas de los artistas en los objetos y epigramas votivos. Propuestas como las de Day permiten continuar recuperando uno de los posibles modos en los que la oda pindárica se relaciona con su contexto socio-cultural. Así, las referencias al poeta como constructor y a su obra como objeto precioso no constituyen solo un *leitmotiv* que permite vincular los epinicios pindáricos con la tradición literaria griega, sino que también aluden al *hic et nunc* de las dinámicas mediante las que se confeccionaban, inscribían y dedicaban los distintos objetos votivos que llegaron a poblar los santuarios griegos a nivel local y panhelénico.

Epigraphic literacy en O.4 y O.5

Tal como se vio anteriormente, el léxico empleado en los epinicios de Píndaro para caracterizar sus odas y procesos compositivos remite al universo del epigrama dedicatorio y del objeto que lo acompaña. Junto con estas asociaciones, los epinicios pindáricos permiten trazar otros paralelismos que involucran las principales acciones relacionadas con la consagración de obras a los dioses: dedicar y recibir. En este sentido, resultan particularmente ilustrativas las *Olímpicas* 4 y 5. En los vv. 6-12 de la primera de estas odas el poeta ejecuta un pedido a Zeus:

‘ὄλλ’, ὦ Κρόνου παῖ, ὅς Αἴτναν ἔχεις,
Ἴπὸν ἀνεμόεσσαν ἑκατογκεφάλᾳ
Τυφῶνος ὀβρίμου,
Οὐλυμπιονίκαν
δέξαι Χαρίτων ἕκατι τόνδε κῶμον,
χρονιώτατον φάος εὐρυσθενέων ἀρετῶν.
Ψαύμιος γὰρ ἵκει
ὀχέων, ὅς, ἐλαίῳ στεφανωθεὶς Πισάτιδι, κῦδος ὄρσαι
σπεύδει Καμαρίνῳ.’

(Oh hijo de Crono, que posees el Etna, ventoso peso del terrible Tifón de cien cabezas, por causa de las Gracias recibe a un vencedor olímpico y a este cortejo, luz la más duradera de las virtudes de amplio poder, pues llega de los carros de Psaumis, que, coronado en Pitia con el olivo, se apresura a elevar la gloria para Camarina.)

Sin duda, y tal como sucedía con el término ἄγαλμα, estos versos dejan entrever una deuda con la tradición himnica religiosa en general, pero también posibilitan la particularización de esta relación activando asociaciones con los epigramas dedicatorios¹¹. Considérese los siguientes:

‘παῖ Διός Ἐκπθάντοι δέκσαι τόδ’ ἀμειπηὲς ἄγαλμα
σοὶ γάρ ἐπευκρόμενος τοῦτ’ ἐτέλεσσε Γρόφθον.’

(Hijo de Zeus, revelador, recibe este irreprochable regalo pues para ti Grófon lo finalizó ofreciendo una plegaria, *CEG* 418, finales del VI a.C., Melos.)

‘δέξο ράναξ Κρονίδα Δεῦ Ὀλυμπιε, καλὸν ἄγαλμα
ἠλέφοι θυμοῖ τοῖς Λακεδαιμονίοις.’

(Recibe soberano Cronida, Zeus Olímpico, este bello regalo con ánimo propicio de parte de los lacedemonios, *CEG* 367, 490/480 a.C., Olimpia.)

Tanto en la oda pindárica como en los epigramas se emplea el llamado δέξαι-*Motiv* (Schadewaldt, 1928) acompañado de una invocación a Zeus con su correspondiente epíteto. En el caso de los epigramas votivos el objeto que el dios debe recibir es el ya conocido ἄγαλμα, mientras que en *O.4.6-12* se espera que el hijo de Cronos reciba al vencedor olímpico (Ὀὔλυμπιονίκαν, v. 8) y a su cortejo (κῶμον, v. 10). Se produce así una adaptación de la locución δέξαι + ἄγαλμα al ámbito de la victoria atlética (Stripeikis, 2018a: 203) que, no obstante, no cancela la asociación (reconocible para una audiencia familiarizada con el esquema del epigrama votivo) entre el vencedor y su cortejo y un objeto precioso.

¹¹ Para las similitudes entre epinicio, himno y epigrama, cfr. Trümper (2010). Para un exhaustivo análisis de la himnodia griega a lo largo de las épocas arcaica, clásica y helenística, ver Furley-Bremer (2001), Bouchon et al. (2012). En lo que respecta a la relación particular entre *O.4.6-12* y ciertos patrones estructurales y temáticos presentes en los himnos, cfr. Stripeikis (2018a: 200-202). Confróntese este pasaje también con *O.13.25-30*.

Aún más, si se acepta que aquí el término κῶμος resulta sinónimo de ὕμνος, se podría entrever una nueva comparación (esta vez implícita) entre epinicio pindárico y ἄγαλμα, entendido específicamente como objeto votivo¹². En este caso, O.4 haría las veces de una ofrenda que se le otorga a la divinidad.

Las resonancias entre epigrama votivo y oda pindárica también se hacen patentes en O.5. 1-8:

Ἐψηλᾶν ἀρετᾶν καὶ στεφάνων ἄωτον γλυκῦν
τῶν Οὐλύμπιαι, Ὠκεανοῦ θύγατερ, καρδίᾳ γελανεῖ
ἀκαμαντόποδός τ' ἀπήνας δέκευ Ψαύμιός τε δῶρα
(...)
τὶν δὲ κῦδος ἄβρόν
νικάσας ἀνέθηκε, καὶ ὄν πατέρ' Ἄ-
κρων' ἐκάρυξε καὶ τᾶν νέοικον ἔδραν.'

(La dulce flor de las más altas virtudes y de coronas en Olimpia, hija del Océano, recibe con alegre corazón del carro de pies incansables, regalos de Psaumis (...).Y a ti te dedicó gentil gloria habiendo ganado y a su padre Acrón proclamó y también a su asiento recientemente fundado.)

El poeta emplea aquí nuevamente, esta vez al comienzo de la oda, el llamado δέξαι-*Motiv* para celebrar las proezas atléticas de Psaumis. A continuación, en el verso 8, utiliza el aoristo ἀνέθηκε ('dedicó'), vocablo que se encuentra con suma frecuencia en los epigramas votivos para caracterizar el acto de la dedicación del objeto.¹³ En esta oportunidad lo que se dedica no es un ἄγαλμα, sino el κῦδος ('gloria') del atleta. Kurke

¹² La posibilidad de que los vocablos ὕμνος o χορός puedan actuar como sinónimos del término κῶμος en el epinicio también ha sido un tema central de debate en la historia de la crítica pindárica. Heath (1988) y Heath-Lefkowitz (1991) se inclinan por no ver una identificación entre estos términos, estableciendo que el κῶμος designa solamente un cortejo de baile y canto improvisado. Por su parte Burnett (1989) sí cree que estos vocablos pueden resultar sinónimos. Es pertinente aclarar que en la mayoría de los casos (y O.4.6-12 no sería una excepción) la ubicación y el uso de la palabra κῶμος resulta tan ambiguo que bien podría remitir tanto a un ὕμνος o χορός, como a un grupo de canto y baile improvisado. Quizás esta ambivalencia fuera intencional por parte del poeta.

¹³ Cfr. entre otros CEG 193, 195,197, 202, 205, 227, 243, 253.

(1998: 155) establece que este proceso particular de dedicación del κῦδος, al que la autora equipara con el acto complementario de ofrendar las coronas del vencedor, “restaged the original circulation of the crown in order to renew in perpetuity the victor's special power for his city”. Esta crítica agrega que los paralelismos aquí presentes entre epigrama votivo y oda pindárica responden en gran medida a la capacidad que ambos géneros poseen de facilitar dicho proceso. Al carácter “secular” del análisis efectuado por Kurke, sería prudente incorporar, asimismo, las asociaciones religiosas que posibilita el empleo de verbos tales como ἀνέθηκε (v.8) y δέκευ (v.5) con los procesos mediante los que se ofrendaban epigrama y objeto. En efecto, ‘dedicar’ y ‘recibir’ (tanto como su coetáneo ‘otorgar’, comúnmente expresado mediante el empleo del verbo δίδωμι), “ilustran distintas modalidades relacionales entre los ámbitos humano y divino [y] constituyen dos instancias fundamentales en la dinámica del *do ut des* entre seres humanos y dioses” (Stripeikis, 2018b: 79). Así, esta oda se abre a posibilidades interpretativas que permiten vincularla con dinámicas culturales específicas de la sociedad en la que se inserta. Una de estas posibilidades atañe a su caracterización como una ofrenda votiva (cfr. el caso de O.4). En efecto, si bien dicha caracterización no se encuentra explicitada, el empleo del campo semántico arriba descrito quizás llevaría a la audiencia (familiarizada con el género del epigrama votivo y los procesos de dedicación de objetos) a concebir la *Olímpica* 5 como una nueva ofrenda a la divinidad, adquiriendo así el epinicio por unos breves instantes un carácter tan tangible como el de las coronas obtenidas por Psaumis.

Dinámica cultural y epinicio pindárico

El epinicio pindárico puede remitir en numerosas ocasiones a los procesos mediante los que se dedicaban los objetos votivos acompañados de sus respectivos epigramas. Esta circunstancia se ve posibilitada por el empleo del término ἄγαλμα, entendido no como un simple objeto adornado o una estatua, sino como un artefacto que genera cierto tipo de respuestas de carácter religioso en la audiencia. Ya se ha establecido esta posibilidad interpretativa en el caso de N.8. 12-16, donde el ἐγὼ poético se construye a sí mismo como un dedicante que va a ofrendar un ἄγαλμα al santuario de Éaco. Este proceso de dedicación (muy probablemente de

carácter ficcional, cfr. n. 8) emula aquellos que efectivamente tenían lugar en los distintos santuarios griegos locales y panhelénicos en los que el donante llevaba el objeto-ἄγαλμα para consagrarlo. Este acto se encontraba acompañado por la lectura del correspondiente epigrama, en presencia de un sacerdote vinculado al santuario (cfr. Wachter, 2010:260). En el caso de N.8.12-16, dicho proceso se ve complejizado por el extremo carácter meta-literario de la imagen poética. Allí el ἄγαλμα es, a un tiempo, metáfora de la oda y ofrenda votiva a depositarse a los pies de Éaco.

En otras ocasiones los epinicios pindáricos emplean el léxico propio de los epigramas en contextos en los que la divinidad se encuentra invocada. La apropiación de este léxico atañe, sobre todo, a las principales acciones involucradas en el proceso de consagración de objetos a los dioses: ‘dedicar’ (ἀνατίθημι), ‘recibir’ (δέχομαι) y ‘dar’ (δίδωμι). En lo que respecta a los primeros dos verbos, ya se ha visto cómo ingresan en el entramado compositivo de O.4 y O.5, acercando dichas odas al carácter de ofrendas votivas. Por otra parte, un ejemplo ilustrativo del empleo del verbo δίδωμι en este sentido lo constituye O.7. 87-89:

‘Ζεῦ πάτερ, νότοισιν Ἀταβυρίου
μεδέων (...)
 δίδοι τέ οἱ αἰδοίαν χάριν
 καὶ ποτ’ ἄστῶν καὶ ποτὶ ξεί-
 νων.’

(¡Oh padre Zeus que gobiernas en las cumbres del Atabirio (...) al hombre que encontró virtud con el puño otórgale una honorable gracia tanto entre ciudadanos como extranjeros!)

Confróntense estos versos con CEG 360:

‘[— —· τὸ δὲ] δὸς χαρῖε(σ)α[ν ἄφ]ορμῶν.’

(...pero tú otorga una agradable compensación, CEG 360, c. 510-500 a.C., Corinto)¹⁴.

¹⁴ Véase también CEG 396.

La articulación del pedido a Zeus en *O.7.87-89* y a la divinidad innominada en el epigrama permiten introducir, asimismo, otra palabra esencial para comprender las dinámicas culturales involucradas en la dedicación de objetos: se trata del vocablo *χάρις*, término que designa “the atmosphere the Greeks sought to produce through their religious ceremonial [and] the beneficence which the god is asked to bestow on the worshipper in the future” (Furley 2010: 154-155). Así, la *χάρις* caracteriza tanto el estado de ánimo que los donantes esperaban propiciar en los dioses, como el que esperaban poseer ellos mismos si la divinidad se encontraba conforme con la ofrenda. Al respecto, es pertinente considerar *O.10. 78-83*:

‘ἀρχαῖς δὲ προτέραις ἐπόμενοι
καὶ νῦν ἐπωνυμίαν χάριν
νίκας ἀγερώχου κελαησόμεθα βροντάν
καὶ πυρπάλαμον βέλος
ὀρσικτύπου Διός,
ἐν ἅπαντι κράτει
αἰθωνα κεραυνὸν ἀραρότα·’

(Y siguiendo los antiguos comienzos también ahora cantaremos una gracia que lleva el nombre de orgullosa victoria, al trueno y al dardo de mano de fuego de Zeus que despierta estruendos, rayo encendido, apropiado en todo poder.)

Este pasaje, que se encuentra inmediatamente después de la extensa narración etiológica de los juegos olímpicos, caracteriza la oda pindárica como una *χάρις* (v. 79) dedicada a Zeus. En este sentido, *O.10. 78-83* se aproxima a *N.8. 12-16*. Si bien el término *ἄγαλμα* allí empleado es de una naturaleza más concreta, no se debe olvidar que las cualidades de un *ἄγαλμα* resultan inseparables de sus efectos en donantes y dioses (cfr. Day 2010: 86). Así, *ἄγαλμα* y *χάρις* se relacionan, ambos, con los sentimientos propicios o esperables en un encuentro entre los seres humanos y la divinidad. Asimismo, ingresan aquí como términos meta-literarios que designan la oda pindárica en estrecha relación con el universo cultural involucrado en la dedicación de objetos y en la lectura de epigramas dedicatorios (y, habría que agregar, en estrecha relación con la himnodia griega en general). En *O.10.78-83*, el poeta, al identificar la oda como una *χάρις* destinada a Zeus, permite nuevamente, por un

momento, visualizar dicha χάρις en términos de un objeto votivo que busca regocijar a la divinidad.

Conclusiones

Las tendencias críticas en la interpretación de la oda pindárica han variado de manera considerable, desde estudios de carácter biográfico hasta análisis puramente retórico-formales. Estos últimos, justificadas reacciones a la tendencia historicista precedente, dejaron de lado las consideraciones contextuales que atañen al epinicio pindárico. Estudiar los contextos en los que se desarrollan estas producciones no resulta sencillo, especialmente debido a las dificultades interpretativas que la propia oda pindárica presenta. No obstante, tampoco es una empresa imposible. En lo que respecta a las relaciones entre cultura material y religión que el epinicio pindárico exhibe, estas permiten un acceso (mediado) a una parte significativa del universo socio-cultural de los griegos de época arcaica y clásica, en tanto donantes o fabricantes de objetos inscriptos mediante los que buscaban establecer o renovar vínculos con la divinidad. La presencia común de términos como ἄγαλμα y χάρις y la tríada ἀνά τι θεῖον, δέχομαι, δίδωμι en los epigramas votivos y en la oda pindárica, así como la caracterización del poeta como un τέκτων dotado de σοφία permiten ejemplificar los paralelismos entre ambos géneros. Asimismo, dicha presencia posibilita la visualización momentánea de la oda pindárica como una ofrenda votiva casi tangible por parte de una audiencia familiarizada con el género del epigrama dedicatorio y los procesos de consagración de objetos. En última instancia el diálogo entre epinicio pindárico y epigrama-objeto contribuye a enriquecer aún más las posibilidades interpretativas que encierra la obra del poeta tebano, en la compleja encrucijada entre materia, cultura y religión con la que estas producciones nos interpelan.

BIBLIOGRAFÍA

Athanassaki, L. (2010). Giving wings to the Aeginetan Sculptures: The Panhellenic aspirations of Pindar's Eighth Olympian. En Fearn, D. (ed.). *Aegina: Contexts for Choral Lyric Poetry* (pp. 257-293). Oxford: Oxford University Press.

- Athanassaki, L. (2011). Song, politics, and cultural memory: Pindar's *Pythian* 7 and the Alcmaeonid temple of Apollo. En: Athanassaki, L. & Bowie, E. (eds.), *Archaic and Classical Choral Song: Performance, Politics and Dissemination* (pp. 235-268). 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.). *Reading the Victory Ode* (pp. 134-157). Cambridge: Cambridge University Press.
- 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 et de la Méditerranée.
- Bowra, C.M. (1964). *Pindar*. Oxford: Oxford University Press.
- Bundy, E.L. (1962). *Studia Pindarica I & II*. Berkeley/Los Angeles: California University Press.
- Burnett, A. (1989). Performing Pindar's Odes. *Classical Philology* 84 (4). 283-293.
- Carey, C. (1991), "The Victory Ode in Performance: the case for the chorus". *Classical Philology* 86 (3). 192-200.
- Culler, J. (2015). *Theory of the Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Currie, B. (2013). The Pindaric First Person in Flux. *Classical Antiquity* 32 (2). 243-282. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/10.1525>.
- D' Alessio, G.B. (1994). First person problems in Pindar. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 39. 117-139. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/43646843>.
- Day, J. W. (2010). *Archaic Greek Epigram and Dedication: Representation and Reperformance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Day, J.W. (2013). Epigraphic Literacy in Fifth-century Epinician and its Audiences. En Liddel, P., Low, P. (eds.). *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature* (pp. 218-230). Oxford: Oxford University Press.
- Fearn, D. (2017). *Pindar's Eyes*. Oxford: Oxford University Press.
- Furley, W.-Bremer, J. M. (2001). *Greek Hymns: Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period, Volumes I and II*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Furley, W. (2010). Life in a line: a reading of dedicatory epigrams from the archaic and classical period. En Baumbach, M., Petrovic, A., Petrovic, I. (eds.). *Archaic and Classical Greek Epigram* (pp. 151-166) Cambridge: Cambridge University Press.
- Gentili, B. (1979). Polemica anti tirannica (Pind. *Pyth.* 11; Aesch. *Prom.*; Hdt. 3.80-81; Thuc. 2, 65, 9). *Quaderni Urbinate di Cultura Classica* 1. 153-56.
- Gildersleeve, B.S. (1965). *Pindar. The Olympian and Pythian Odes*. Reimpresión de la edición de 1885. Amsterdam.
- Hansen, P. A. (1983-1989), *Carmina epigraphica graeca saeculorum VIII-V a. Chr. n.* [vol. I]... *saeculi IV a. Chr. n.* [II]. «Texte und Kommentare», 12, 15. Berlin. I.

- Heath, M. - Lefkowitz, M. (1991). Epinician performance. *Classical Philology* 86 (3). 173-191.
- Heath, M. (1988), "Receiving the κῶμος : The Context and Performance of Epinician. *The American Journal of Philology* 109 (2). 180-195.
- Kaczko, S. (2016). *Archaic and Classical Attic Dedicatory Epigrams*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Kurke, L. (1990). *The traffic in Praise*. Ithaca: Cornell University Press.
- Kurke, L. (1998). The Economy of Kudos. En Dougherty, C., Kurke, L. (eds.). *Cultural Poetics in Archaic Greece* (pp. 131-163). Oxford: Oxford University Press.
- Lefkowitz, M. (1963). The First Person in Pindar. *Harvard Studies in Classical Philology* 67. 177-253. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/310824>.
- Lefkowitz, M. (1995). The First Person in Pindar Reconsidered-Again. *Bulletin of the Institute of Classical Philology* 40. 139-150. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/43646580>.
- O' Sullivan, P. (2005). Pindar and the Statues of Rhodes. *Classical Quarterly* 55 (1). 96-104. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/3556241>.
- Schadewaldt, W. (1928). *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*. Darmstadt: Halle a/Saale.
- Snell, B. & Maehler, H. (ed.) (1987). *Pindarus. Pars I. Epinicia*. Leipzig: Teubner.
- Steiner, D. (1993). Pindar's Oggetti Parlanti. *Harvard Studies in Classical Philology* 95. 159-180. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/311381>
- Steiner, D. (1998). Moving images: Fifth Century Victory Monuments and the Athlete's Allure. *Classical Antiquity* 17 (1). 123-150. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/25011076>.
- Steiner, D. (2001). *Images in mind: Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*. Princeton: Princeton University Press.
- Stripeikis, C. (2018a). Κῶμοι religiosos en el corpus de epinicios pindáricos: Pi. O. 4.6-13 y Pi. O. 13.25-30. En Actas de las VIII Jornadas de Cultura Grecolatina del Sur y III Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales 'Palimpsestos' (pp. 199-206). Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- Stripeikis, C. (2018b). El fenómeno de re-performance en el epigrama dedicatorio y en la oda pindárica. *Circe, de Clásicos y Modernos* 22 (2). 71-82.
- Torres, D. (2007). *La Escatología en la Lírica de Píndaro y sus Fuentes*. Buenos Aires: FFyL, UBA.
- Trümpy, C. (2010). Observations on the dedicatory and sepulchral epigrams, and their early history. En Baumbach, M., Petrovic, A., Petrovic, I. (eds.). *Archaic and Classical Greek Epigram* (pp. 167-179). Cambridge: Cambridge University Press.

Wachter, R. (2010). The origin of epigrams on 'speaking objects'. En Baumbach M., Petrovic, A., Petrovic, I. (eds.). *Archaic and Classical Greek Epigram* (pp.250-260). Cambridge: Cambridge University Press.

Willamowitz, U. (1922). *Pindaros*. Berlin: Berlin Weidmann.