

PÍNDARO *Ol. I 41* = 65, χρυσέαισι ἵπποις

PABLO A. CAVALLERO*

Anunciado ya en los vv. 24 s., el enamoramiento de Poseidón por Pélope¹, hijo de Tántalo, es tema central a partir del v. 37 (=59)², y aunque podría haber sido eludido, está enfatizado³, en principio por alusión al vínculo de Zeus y Ganimedes:

* UBA - CONICET

¹ Trabajos generales sobre la presencia de Pélope en Píndaro son los de J.T.KAKRIDIS, "Des Pelops und Iamos Gebet bei Pindar". HERMES. 1928; 63, pp. 415-429 (= W. MUSGRAVE CALDER-J. STERN, eds. *Pindaros und Bakchylides*. Darmstadt: Wiss.Buchgesellschaft, 1970, pp.159-174), y "Die Pelopssage bei Pindar". PHILOLOGUS. 1929-1930; 85: pp. 463-477 (= *ibidem* pp. 175-190).

² A. KÖHNKEN, "Pindar as innovator: Poseidon Hippios and the relevance of the Pelop's story in Olympian I". CQ. 1974; n.s. 24: pp. 199-205, señala que este enamoramiento es un invento de Píndaro (cf. v. 36) que reemplaza el mito tradicional de la cocción de Pélope por su padre Tántalo, y que el poeta lo hizo para justificar que Poseidón, patrono de la equitación, ayude a Pélope en la obtención de Hipodamia, 'domadora de caballos', como esposa. La ofrenda de veloces caballos divinos, además de reemplazar el motivo originario del soborno al auriga de Enomao, Myrtilos, sirve como elemento unificador del mito con el personaje elogiado, Hierón, quien también vence, como Pélope, en una carrera de caballos; las modificaciones del mito no responden tanto a razones religiosas cuanto composicionales. CARLO BRILLANTE, en cambio, sostiene que Píndaro hace modificaciones a la tradición pero sin reemplazar el episodio de la cocción (cf. vv. 25-27): Tántalo no habría querido matar a su hijo sino darle la inmortalidad, y esto durante la infancia; Pelops obtuvo con ello la belleza que producirá el enamoramiento de Poseidón, episodio transferido a la adolescencia de Pelops. De tal modo Píndaro destaca que la desaparición de Pelops motivada por su viaje con el dios como proceso de educación heroica, fue malinterpretada por la tradición como muerte provocada por el padre mediante la cocción en el λέβης (cf. "Tantalo e Pelope nell'Olimpica I di Pindaro" QUCC. 1991; 38 (2): pp. 15-24).

³ FRANCIS CAIRNS señala: "Pindar stresses that a god is Hieron's personal protector and friend (106 ff.), an emphasis which directs the audience's mind strongly towards Poseidon's patronage of Pelops. A modern reader might expect that, because of this identification, Pindar would have wished to play down the homosexual side of the relationship between Poseidon and

υἱὲ Ταντάλου, σὲ δ' ἀντία προτέρων φθέγξομαι,
 ὅποτε ἐκάλεσε πατῆρ τὸν εὐνομώτατον
 ἐς ἔρανον φίλαν τε Σίπυλον,
 ἄμοιβαία θεοῖσι δεῖπνα παρέχων,
 40 τὸτ' Ἀγλαοτρίαιναν ἀρπάσαι,
 δαμέντα φρένας ἰμέρω, χρυσέαισι τ' ἄν' ἵπποις
 ὕπατον εὐριτίμου ποτὶ δῶμα Διδὸς μεταβάσαι·
 ἔνθα δευτέρω χρόνῳ
 ἦλθε καὶ Γανυμήδης
 Ζηνὶ τωῦτ' ἐπὶ χρέος⁴.

[Hijo de Tántalo, diré, frente a los anteriores, que cuando tu padre te convocó para un banquete de muy buena ley y para el querido Sípylos, ofreciendo a los dioses retributivas comidas, entonces el de brillante tridente te atrapó, sometido en sus entrañas por el deseo, y te llevó hacia la excelsa morada de Zeus, muy honrado, sobre yeguas doradas. Hasta allá posteriormente llegó también Ganimedes, hasta Zeus, para el mismo uso⁵].

El asunto mítico del enamoramiento homosexual de Poseidón por Pelops se enlaza por el mismo tema con el asunto de Zeus y Ganimedes⁶. En este pasaje del epinicio nos llamó la atención el uso del giro χρυσέαισι ἵπποις, las 'yeguas doradas' con las que Poseidón conduce a Pelops hacia la morada de Zeus, particularmente el hecho de que haya optado por hembras.

Pelops. But the reverse happens: Pindar specifically emphasises that Pelops was carried off to serve the same purpose for Poseidon as Ganymede served for Zeus (44 f.)". Cf. "Ἐρωσὶς in Pindar's first Olympian ode". HERMES. 1977; 105 (2): pp. 129-132, cita de p.129.

⁴ Seguimos la edición de HEINRICH MAEHLER. *Pindari carmina cum fragmentis*. Leipzig: Teubner, 1971.

⁵ La traducción es nuestra.

⁶ Cf. C.M. BOWRA. *Pindar*. Oxford: Clarendon, 1964: "The first part of the reformed myth speaks of Poseidon's love for Pelops and gives a comparison of the boy with Ganymedes, and this touches on that erotic element which is implicit in much of Pindar's praise of young men (40-45)". KÖHNKEN art. cit. aclara que aunque Píndaro se base sobre el mito de Ganimedes, Pélope no podía ser inmortal como él, y que si Poseidón, dios del mar, lo lleva al Olimpo, morada de Zeus, es porque Zeus es el patrono de los juegos olímpicos, su casa es más apta para el héroe local Pélope y a él le compete la victoria a pesar de que Poseidón provea los caballos (cf. pp. 202 y 204).

La crítica se limita a comentar que se trata de una sinécdoque⁷ e incluso a traducir la expresión destruyendo ese recurso, como hace Boeckh en su versión latina *ut aureo in curru*, para explicar luego que “Χρύσειαι ἵπποι *sunt quadrigae, equi cum curru, qui quod aureus est aureaque equorum fraena et phalerae sunt, ἵπποι dicuntur χρύσειαι*”⁸. Pensamos que tal vez, más allá de la sinécdoque como recurso expresivo, puede haber en el giro otra intención alusiva. Veamos qué nos aporta la mitología acerca de los caballos⁹.

⁷ Por ejemplo RUBÉN BONIFAZ NUÑO, en Píndaro, *Olimpicas*, introducción, versión y notas, México: UNAM, 1990, en p.lxii comenta el verso así: “Es decir, el áureo carro tirado por yeguas. Es sinécdoque”.

⁸ Cf. A. BOECKH. *Pindari epinicionum interpretatio latina*. Hildesheim: Olms, 1963, pp. 30 y 108. También L. DISSENTIUS explica *ob frena et phalera* en *Commentarius in Pindari carmina*, Gothae: Hennings, 1830. F. DORNSEIFF traduce “auf goldenen Stuten” (*Pindar*, Leipzig: Insel, 1921, p.69). Véase también la traducción española de J.ALSINA, PÍNDARO, *Odas triunfales*, Barcelona: Planeta, 1990, p.5 “en carro de oro”, o la de Agustín Escclasans, “en su carro de oro”, publicada por Iberia y Porrúa. Por su parte, L. R. FARNELL, *Pindar. A commentary*, Amsterdam: Hakkert, 1965, p.7, se limita a comentar la enmienda de Schmidt, generalmente adoptada (τ´ ἄν´ por χᾶν / ἄν / χ´ ἄν de los testimonios), mientras que B.L. GILDERS-LEEVE, *Pindar. Olympian and Pythian odes*, Amsterdam: Hakkert, 1965, p. 133 sólo comenta “ἵπποις, here of the chariot”. CHARLES SEGAL parafrasea “carrying him on golden horses to Olympus” (cf. “God and man in Pindar’s first and third *Olympian odes*”, HARVARD STUDIES IN CLASSICAL PHILOLOGY. 1964; 68: pp. 211–267, cita de p.213). Ninguna observación incluyen W. FURTWÄENGLER. *Die Siegesgesänge des Pindaros*. Freiburg: F.Wagner, 1859; J. FINLEY. *Pindar and Aeschylus*. Cambridge Mass.: Harvard Univ. Press, 1955; G. NORWOOD. *Pindar*. Berkeley & Los Angeles: Univ. of California Press, 1956; A. KÖHNKEN. *Die Funktion des Mythos bei Pindar*. Berlin–New York: W.de Gruyter, 1971; R. HAMILTON. *Epinikion*. Paris: Mouton, 1974; M. LEFKOWITZ. *The victory Ode. An introduction*. New Jersey: Noyes Press, 1976; C. GREENGARD. *The structure of Pindar’s epinician Odes*. Amsterdam: Hakkert, 1980; K. CROTTY. *Song and action. The victory Odes of Pindar*. Baltimore & London: J.Hopkins Univ. Press, 1982; P. ANGELI BERNARDINI. *Mito e attualità nelle Odi di Pindaro*. Roma: Ateneo, 1983; NEWMANN, J.– NEWMANN, F. *Pindar’s art*. Heildesheim: Weidmann, 1984; TH. HUBBARD, *The Pindaric mind*. Leiden: Brill, 1985; G. NAGY. “Pindar’s *Olympian 1* and the aetiology of the Olympic games”. TAPhA. 1986; 116: pp.71–88; W.H. RACE. *Pindar*. Boston: Twayne Publishers, 1986, *Style and rhetoric in Pindar’s Odes*, Atlanta: Scholars Press, 1990; W. FITZGERALD. *Agonistic poetry*. Berkeley: Univ. of California Press, 1987; F. NISÉTICH. *Pindar and Homer*. Baltimore & London: J. Hopkins Univ. Press, 1989; D. FISHER. *Pindar’s erste olympische Ode*. Odense Universitetsforlag, 1990; G. NAGY. *Pindar’s Homer*. Baltimore & London: John Hopkins Univ. Press, 1990.

⁹ Para estos datos seguiremos fundamentalmente el *Diccionario de mitología griega y romana* de PIERRE GRIMAL, Barcelona: Paidós, 1981.

El primer caballo es Escifio, hijo de Poseidón y de la Tierra. Los caballos aparecen habitualmente en carreras realizadas en el marco de juegos fúnebres o de fiestas: los de Eumelo, por ejemplo, cuidados por Apolo, vencen en los juegos realizados en honor de Patroclo, y los de los hipódromos de Olimpia y Corinto suelen ser perturbados por la tumba de Taráxippos. Debido a esa participación en certámenes se valora especialmente la velocidad de los corceles: así, los nívicos y veloces caballos de Reso son robados por Diomedes y Odiseo, los doce caballos engendrados por Bóreas en las yeguas de Erictonio son sutiles, livianos; a tal punto es importante su rapidez que aparecen los caballos alados, de los que el más famoso es Pegaso, hijo de Poseidón y de la mortal gorgona Medusa, que Poseidón regala a Belerofonte, así como regala a Pélope un carro de oro y caballos alados al dejar éste la morada de Zeus¹⁰. La valoración de los caballos es muy alta (tal la simbología del caballo de Troya), de modo que se los utiliza como dignas ofrendas: los huéspedes regalan caballos a Polydectes, caballos compensan el rapto de Ganimedes, caballos suelen integrar los rescates y las ofrendas de los relatos épicos y también pueden ser obsequios de bodas, como Janto y Balio, que Poseidón regaló a Peleo y Tetis en su casamiento y que Tetis donó a su hijo Aquileo, caballos veloces por ser hijos de Podarge y de Céfiro, como también lo eran Flógeo y Hárpago, corceles de los Dioscuros. Janto es especialmente famoso porque se le concede transitoriamente la capacidad de hablar y de vaticinar el futuro.

Mientras que Areion, caballo de Adrasto, salva a su amo llevándolo a Colono, otros caballos son causa de muerte, como los que descuartizan a Pyraikhmes vencido por Heracles. Es importante observar que en muchas ocasiones los caballos provocan la muerte por vinculación con cuestiones relacionadas con el sexo: a Leimone la devora un caballo hambriento que había sido encerrado con ella como castigo por no haber ella conservado su virginidad¹¹; a Hipólito lo arrastran sus caballos por la

¹⁰ Cf. *Olimp.* I 87=140.

¹¹ Sobre este relato cf. particularmente PAULETTE GHIRON-BISTAGNE, "Le cheval et la jeune fille ou de la virginité en Grèce ancienne". *CAHIERS DU GITA*. 1994-5; 8: pp.3-19, quien parte de referencias de Esquines (*Contra Timarco* 182) y Dion Crisóstomo (*Discursos* 32:78) y analiza los detalles del suplicio para destacar el valor de la virginidad: "la jeune fille qui avait perdu sa virginité était exclue de la famille, de la cité. Devenue immuable, elle était exclue de l'humanité [...] Le désir de préserver l'intégrité de la cellule familiale, base d'une saine polis, la hantise du bâtard, expliquent en partie le prix accordé à la virginité des filles nubiles" (pp. 10 s.); "La sexualité des jeunes gens et des jeunes filles était considérée par les anciens Grecs comme une puissance redoutable dont la maîtrise était nécessaire pour garantir une vie heureuse dans le mariage au sein de la cité. Du bon usage de la sexualité dépend le bonheur des hommes (et des femmes)" (p.12).

maldición de Teseo pero con el trasfondo de no haber honrado a Afrodita; el caso de Glauco es relevante, dado que es devorado por sus yeguas a quienes, para que fuesen más veloces, no les permite el acople carnal, lo cual provoca la irritación de Afrodita y la furia de los animales. Es relevante porque se trata de yeguas enfurecidas, como las que matan al joven Anto, quien quería arriarlas cuando ellas no deseaban dejar de pacer. Además, forma de yegua adoptan Philyra y Demeter para rehuir a sus respectivos pretendientes Cronos y Poseidón, pero sólo logran que ellos se transformen en caballos para poseerlas.

Así, pues, las yeguas se vinculan con el desborde pasional y con el sexo. No por casualidad el elemento ‘caballo’ aplicado a nombres de mujeres suele aludir a su riqueza pero también tener alusión obscena, como en Dorippa/Δωρίππη, Philip-pa/Φιλίππη, 'Ροδίππη, Milphidippa, sobre todo si ἵππος aparece como primer elemento con su significación de ‘exceso’¹², no por casualidad Semónides de Amorgos, en su Ψόγος γυναικῶν, identifica a la yegua con la mujer coqueta; no por casualidad en el mimo VI de Herondas, que trata de un asunto obsceno, Korittó aplica a su sirvienta el vocativo νεοσοσπῶλι, ‘pichón de potra’; no por casualidad Menandro en *Theoph.* 19 usa el insulto ἵππόπορνε, ‘yegua prostituta’. Hay que tener en cuenta, además, que desde el punto de vista del valor simbólico de las representaciones, el caballo es “representación de fuerza y vitalidad a un nivel superior al del bóvido”¹³, lo cual da lugar a que se lo vincule con la fuerza sexual, si bien su misterio hizo que se lo vinculara con el mundo de los muertos y su capacidad para el salto con un símbolo solar o con el animal de tiro de un carro celestial, como en el caso que nos ocupa; también se lo ve como símbolo de la victoria y como sujeto de lujuria, porque relincha con lascivia cuando ve a una mujer¹⁴. Por

¹² Cf. el escolio a *Ranas* 429; la misma Hipodamia, esposa de Pélope, ‘domadora de caballos’, puede sugerir con su nombre un exceso.

¹³ Cf. HANS BIEDERMANN. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós, p. 76. Cf. P. GHIRON-BISTAGNE, art.cit.: “La maîtrise de la sexualité, marquée dans les rites grecs par l'offrande de la chevelure, s'apparente au dressage du cheval sauvage dont la crinière bien peignée atteste l'aboutissement. Le cheval, cet animal impétueux, ombrageux, mystérieux, figure dans les fantasmes des anciens Grecs la violence de la force vitale non maîtrisée: il est au centre des histoires d'amour interdit” (p.13).

¹⁴ BIEDERMANN, *loc.cit.* Cf. J.CHEVALIER-A.GHEERBRANT. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986: aunque el caballo es un animal psicopompo y, como montura, se relaciona con la búsqueda espiritual, es también “símbolo de la impetuosidad del deseo, de la juventud del hombre, con todo lo que ésta contiene de ardor, fecundidad y generosidad” (214 a); “las palabras de caballo y potro, o yegua y potranca, toman significación erótica, revis-

otra parte, como se ha sugerido recientemente, es posible que entre los griegos el caballo tuviese reminiscencias orientales, dado que era importante su papel en el ejército persa y en la imaginería del dios Ares, acogido especialmente por pueblos bárbaros y salvajes, mientras que Grecia no se prestaba geográficamente para su cría, limitada a lujo de gente pudiente¹⁵; pero si además tenemos en cuenta que lo proveniente del Este siempre se asoció con lo exuberante y con lo maniaco (recordemos el culto de Dioniso y sus bacantes¹⁶), es lógico que se asociara el caballo, usual en el Oriente, con la fuerza desordenada. Más aún si pensamos que Troya cayó por aceptar la tentación de entrar el caballo de madera, que bien puede asociarse con la causa literaria de la guerra, la lujuria de Helena que lleva la perdición a Troya.

Es cierto, sin embargo, que también otros animales se asocian esporádicamente con el enardecimiento sexual femenino. Herondas, en su mimo VII, presenta al talabartero Kerdon quien, tras mostrar una serie de diversos zapatos a sus clientas, les dice: “El ánimo de cada una de ustedes diga de cuáles está enamorado, para que perciban por qué mujeres y perros devoran cueros” (vv. 62 s.); si tenemos en cuenta que en ese mimo hay una permanente alusión a los falos de cuero, la mención de que las mujeres devoran cueros es una alusión a su lujuria o desorden sexual y, a través de esa alusión, los perros quedan asimilados al vicio femenino. También la leona suele ser imagen de crueldad y asimismo de desborde pasional: Aristófanes hace que Lysistrate, cuando elabora el juramento de abstinencia, exprese metafóricamente οὐ στήσομαι λέαιν' ἐπὶ τυροκνήστιδος¹⁷, y Teócrito, cuando Simaitha relata cómo se enamoró apasionadamente de Delphis, destaca que en esa situación estaba presente una leona¹⁸.

A pesar de esto, lo proverbial parece ser identificar la yegua con el desborde

tiendo la misma ambigüedad que la palabra cabalgar” (214 b).— No hemos podido consultar la obra de J.M. BLÁZQUEZ. *Imagen y mito. Religiones mediterráneas e ibéricas*. Madrid: Cristiandad, que tiene un sector dedicado a la simbología del caballo.

¹⁵ Cf. JUAN HÉCTOR FUENTES. “Acerca de las imágenes ecuestres en *Los siete contra Tebas de Esquilo*”, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), monografía inédita. El léxico ecuestre aparece especialmente en *Los persas*, pieza de ambientación oriental, y en otros usos también se liga a pueblos o elementos exóticos o bárbaros.

¹⁶ Las heroínas báquicas suelen llevar nombres con *hippo*-o epítetos que recuerdan cualidades caballerescas (cf. CHEVALIER-GHEERBRANT p. 210).

¹⁷ *Lys.* 231.

¹⁸ *Idilio* II 68.

sexual femenino. Creemos que esta identificación es la clave para comprender el uso pindárico de χρυσέαισι ἵπποις. Pélope es llevado sobre yeguas aladas como símbolo del desborde sexual de Poseidón, así como el hecho de que sean doradas (en sí o por su ornato) conlleva varias ideas: el origen divino de estos animales¹⁹, el ‘privilegio’ de que es merecedor Pélope y luego también Ganimedes²⁰, y además el símbolo del ardor, pues, como dice el primer verso de esta *Olimpica*, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ, y tanto el fuego es símbolo de la pasión como el verbo αἰθόμαι es utilizado para reflejar el estado anímico del apasionado²¹

Hay otros lugares en los que Píndaro menciona yeguas. En la *Olimp.* VIII 51=68 también dice ἀποπέμπων Αἰακόν / δεῦρ’ ἄν’ ἵπποις χρυσέαις: el giro se refiere a Poseidón quien, junto con Apolo y Éaco, había levantado murallas de Troya y tras el presagio de las serpientes atacantes, interpretado por Apolo en el sentido de que Troya sería conquistada dos veces por descendientes de Éaco, el dios del mar lleva a éste a su patria. Probablemente la mención de “yeguas doradas”, nueva sinécdoque, se deba a que es Poseidón quien participa del episodio. Asimismo en el fr. 6 Boeckh también usa Píndaro el giro χρυσέαισιν ἵπποις, y en el fragmento 74,7 se refiere a ἵπποις θοαῖς, y en ambos casos las referencias están en relación con Zeus. Dice en el fr.6, a propósito de la unión sexual de Zeus con Themis: “Primeramente las Moiras condujeron a la celestial Themis de buen consejo con doradas yeguas de junto a las ojas del Océano hacia la venerable escalinata del Olimpo por un brillante camino, para que estuviese la antigua concubina de Zeus salvador. Ella parió a las verdaderas Horas, de bandas de oro, de espléndidos frutos”. Y en el fragmento 74 se invoca a la Luz solar: “[...] Pero vengo como suplicante ante ti con yeguas veloces de parte de Zeus: ojalá tornes hacia una inofensiva felicidad en Tebas, oh soberana, el prodigio común a todos”; en este caso, la falta de contexto no permite comprender bien el pasaje, y el sintagma ἵπποις θοαῖς, por

¹⁹ Cf. C.M. BOWRA. Ob. cit en n. 6, p. 204: “Pindar names gold, which has for him an almost mystical significance, as the quality which gleams from the gods (*I* 7.49; *O*. 13.8; *I*. 8.5; *I*. 2.26; *N*. 5.7), and even from their horses (*O*. 1.41). That is why it is compared with fire. At the same time gold, like water, lasts through time, and is not devoured by moth or rot”.

²⁰ SEGAL art.cit. destaca que la elección hecha por Poseidón confiere a Pélope belleza eterna e inmortalidad, como ocurrirá a Ganimedes, pero que Pélope las pierde al retornar al mundo de los humanos, la oscura mortalidad (p. 226), si bien tiene una segunda oportunidad en su relación con los dioses frente al castigo de Tántalo (inmortal sufrimiento) por haber intentado robar el don divino de la inmortalidad (p. 222).

²¹ Cf. Jenofonte. *Ciróp.* V 1,15; Σιμαῖθα como nombre de ‘la que arde de lujuria’ en el *Idilio* II de Teócrito.

su ubicación, puede referirse a que el suplicante llega en yeguas veloces o que ruega que torne el prodigio con yeguas veloces²². De todos modos, es sugestiva la mención de Zeus, dios muy dado a las relaciones pasajeras, ya heterosexuales u homosexuales. Es más, podríamos considerar el caso del ya referido *Idilio II* de Teócrito, en cuyo final Simaitha pide a Selene que dirija sus πώλως hacia el océano para que venga el día; al no haber ninguna indicación de género, debemos suponer que se trata de potrillos machos, pero bien podrían ser potrancas y aludir a la pasión ardiente de Simaitha²³.

En fin, creemos que la mención de yeguas en lugar de caballos en este pasaje pindárico representa una sutil alusión al desborde pasional que motiva el traslado de Pélope a la compañía de Poseidón, como si la actitud del dios –y de Zeus por el modelo del mito de Ganimedes– quedase identificada con la de una mujer desenfrenada. Obsérvese que en el v.86, cuando se menciona el regalo de Poseidón a Pelops a causa del ruego con rasgos de ceremonia mágica por parte del héroe²⁴, se dice πτεροῖσιν... ἵπποις en masculino, y podría pensarse que allí la alusión al tema sexual está atenuada mediante el masculino porque se trata del regalo que permitirá el triunfo de Pelops y, por lo tanto, la boda de éste con Hipodamia, es decir, una relación semejante en algunos aspectos pero muy diferente en otros. Aunque el carro que conduce a Pelops al Olimpo anticipa el carro que le regala Poseidón, el correlato de yeguas y potros, entre una y otra instancia, vincula pero a la vez distancia la pederastia de la boda.

Este detalle del uso del femenino χρυσέαισι colabora con la caracterización de la presencia de la mitología en Píndaro: nunca se trata de una narración completa y minuciosa sino de pinceladas, y nunca contiene un juicio explícito sobre la acción de los dioses. Píndaro es respetuoso de lo divino: “Es conveniente para el hombre decir cosas bellas acerca de las divinidades, pues menor será la culpa”²⁵; de ahí que

²² ἀλλὰ σε πρὸς Διδὸς ἵπποις θοαῖς ἰκετεύω / ἀπήμον' ἐς δλβον τράποιο θήβαις, ὦ πότνια, πάγκοινων τέρας.

²³ Recordemos que en vv.147–8 se hace referencia a las yeguas que tiran del carro de Eos (ἵπποι ... φέροισαι). Cf. nuestra ponencia “Dos propuestas de crítica textual sobre el *Idilio II* de Teócrito (vv.61 y 164)”, presentada al XIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Catamarca, septiembre de 1996.

²⁴ Cf. KAKRIDIS art.cit., partic. pp. 169 ss.: los rasgos de ceremonia mágica son la noche, el mar, el tono de maldición, la oposición derrota del enemigo / triunfo propio.

²⁵ *Ol.* I 35–6 = 55.

no acepte la versión tradicional del mito de Tántalo²⁶: si una acción divina podría merecer alguna crítica, el poeta niega la audacia de una censura o la limita a una alusión²⁷. A esta última variante correspondería, según nuestro parecer, la mención de las “yeguas doradas”, como indicio de un desborde pasional del dios en el rapto del amante (ἀρπᾶσαι v.40), cuya ‘legitimidad’ en el actuar olímpico, sin embargo, queda refrendada por la mención de Zeus en similar proceder.

²⁶ Cf. 52-3 = 82: “Para mí es imposible llamar ‘tragón’ a alguno de los bienaventurados; me aparto”. E. CRAIK. “Pindar, Olympians I and IX”. EMERITA. 1978; 46: pp. 137-140, ha señalado la vinculación entre las razones dadas en esta oda y las dadas en la *Olímpica* IX 37 y 41 acerca de los mitos mencionados en IX 28-35; Craik indica que siempre hay una razón general relevante, que es el evitar la ὕβρις, y una razón particular que apunta al tema de la omnisciencia y omnipotencia divinas: en nuestro caso, Demeter no podría haber comido a Pelops porque como diosa debía saber de qué se trataba. A esto se puede oponer, por una parte, que esa omnisciencia de la diosa le evitó continuar el festín (sólo mordió el hombro de Pelops), y, por otra parte, que Píndaro no desmiente esa parte del mito (como señaló NAGY art. cit. p. 88, debía mantenerse porque la tradición del hombro de marfil era importante popularmente) sino que Pelops haya desaparecido por haber sido totalmente devorado: esa total consumición es lo que los dioses no podían, por esencia (son omniscientes y se alimentan de néctar y ambrosía), haber realizado.

²⁷ La religiosidad de Píndaro es tema que preocupa a la crítica y genera juicios variados y divergentes. Véase ahora E. SUÁREZ DE LA TORRE, “Píndaro y la religión griega”, *Cuadernos de filología clásica* 3 (1993), 67-97. KÖHNKEN art.cit. p. 206 concluye: “the primary reason for Pindar’s innovations in the traditional myth is to adjust the story of Pelops as a ἵππος νόμος to the special needs of Hieron’s present victory at Olympia. Pindar’s mythical narrative es then based primarily on purposes of composition and not on religious ones. The religious motivation of Pindar (‘I cannot possibly speak of gods as cannibals’) is much rather a poetical pretence, by which Pindar ‘morally’ justifies his radical change of a well-known myth to make it suitable for Hieron’s Olympic victory”.