

# EL PROBLEMA DE LA CONCATENACION EN PINDARO

## I. Introducción.

**S**e rige la estética por algunos principios generales: el de la unidad, el de la proporción, el de la moderación... y por muy pocos más. No hay que apelar para justificarlos a la burla ni a los preceptos horacianos. Más bien a lo que llama Menéndez y Pelayo (*Ideas Estéticas. Introducción. Horacio*). «leyes eternas del espíritu humano» y que nosotros, desde un punto de vista ontológico, llamaríamos «leyes eternas de los seres». Fallen esos principios ¿qué nos queda? Deformidad, monstruosidad, no ser.

Ahora nos importa la unidad en la obra literaria. Claro está que la unidad que aquí se invoca es la unidad de argumento. Debe tratarse un asunto único. Pero asunto único no es igual a idea única, sino a idea única principal, servida por otras secundarias, de las que aquella sea motivo y cadena. Ella, pues, ha de sugerirnos qué otros elementos lógicos necesita o le convienen para su desarrollo. Ella, además, tiene que encadenarlos a sí y concatenarlos entre sí. Este encadenamiento y concatenación pueden ser directos o indirectos, internos y externos.

Acabamos de llegar al umbral de este trabajo: un problema de concatenación.

## II. El problema en Píndaro.

Todos los tratadistas críticos suelen hacerse cargo de él. Es que salta a la vista de una primera lectura. Leed una oda triunfal. (1) Estoy seguro de que os causará extrañeza, entre admiración y recelo. Admiración por la actitud desconcertante que adopta frente al vencedor, por sus preferencias en la selección de las posibilidades lógicas y expresivas, por la maravilla estética que consigue. Recelo por la grande libertad de que hace gala en la disposición interna y externa de los elementos.

Píndaro canta al vencedor de unos juegos. Sin embargo, las ci-

(1) Píndaro escribió muchas obras poéticas. En total, 17 libros, de asuntos religiosos y profanos. Para una clasificación más detallada puede verse cualquiera de sus editores. Pero de todos sus libros sólo nos han llegado completos los 4 de *Epinicios* u *Odas triunfales*. Por lo tanto, a éstos quedará reducido el problema. Aunque lo que se diga de ellos puede aplicarse con leves modificaciones a los fragmentos de las demás obras.

tas y los elogios directos son bien escasos. La gloria le redonda al vencedor, le rebota de la importancia misma de los juegos o del lugar donde se celebran, de la nobleza de su patria o de su familia, de las virtudes y hazañas de sus antepasados, tal vez de ciertos consejos que, puestos en práctica, darían solidez y amplitud a su victoria.

Por otra parte, los recursos estilísticos que emplea son novedades constantes, con opulencia de imágenes y de pensamientos más que de palabras. Prefiere los grandes rasgos profundos, pero no desdeña el pequeño matiz. Muévase unas veces lleno de majestad y de magnificencia, otras gnómico y grave, siempre vigoroso y rápido.

Finalmente, en la organización de la materia procede con «soberana autonomía» (Fernández-Galiano. *PIND., OLIMP.*, p. 31), así en el uso de la lógica interna como de la construcción. Es cierto que todos los elementos están perfectamente motivados, que sirven de una manera o de otra a la intención encomiástica del poeta. No falta tampoco alguna conexión interna entre las líneas generales, que suelen llevar un movimiento ascendente o descendente, ya elevándose de planos reales a ideales, ya descendiendo de éstos a aquéllos. Hasta en determinados casos particulares existen transiciones naturales, esperadas aún por el más exigente. Sin embargo, es tanta la quebrada línea, que bien pudiera pensarse en un barroco pindárico. Ya frases cortas, ya largas con el sujeto retardado. Asociaciones repentinas, simples alusiones, transiciones rápidas, uniones de compromiso cuando no claras asimetrías, *anacolutos*, *enálages* y audacias en el hipérbaton. ¿A dónde tanta libertad? En otros términos, ¿existe la debida concatenación en la sucesión de todos los elementos de la oda pindárica? ¿cómo explicar las deficiencias, si las hay?

He aquí el bicorne problema.

## III. La solución común.

A estas dos preguntas del problema se le dan respuestas concisas, aceptadas generalmente. (1) Se responde desde luego: no hay la suficiente concatenación entre todos los elementos de la oda. Para demostrarlo se aduce, sin más, todo lo que queda dicho arriba sobre el estilo de Píndaro, que no repetiremos. Nos interesa la razón de esas deficiencias.

Primeramente, se insiste en la libertad omnimoda del autor, frontera tal vez de la arbitrariedad. A ella se deberían gran parte de los ilogismos, de los pretextos, de las complicaciones del pensamiento; la inexistencia, la debilidad, la irregularidad de los enlaces externos, la vaguedad del conjunto. Hay una segunda explicación, tal vez paliativo de la primera. La oda, se dice, era destinada para

(1) Cf. A. Crèset, «La poosie de Pind. et les lois du lyrisme grec». Hachette, 1880. Véase el juicio que merece a Tovar en «Linguística y Filología. Su situación actual», p. 132.

Cf. también W. Schade-waldt, «Aufbau des pindarischen Epinikion», Halle, 1919, 1928.

el canto. En el canto preponderaban las partes principales de la oda. Ellas se llevarían todo el vigor y toda la atención. Los demás elementos, que debían escapar al oído, harían de «invisible cañamazo». No importaba, pues, la concatenación de dichos elementos, si habían de pasar desapercibidos.

¿Son enteramente válidas estas explicaciones? Sin duda, la primera peca por exceso y la segunda por defecto. Por exceso la primera, porque la omnimoda libertad de Píndaro hay que probarla en cada caso. Existen, es verdad, pretextos, libertades. Pero no recurramos a ellas abusivamente, como a «deus ex machina» o, al menos, no las atribuyamos al solo capricho del autor. La segunda, por defecto. Deja todavía el problema en el aire. Supongamos que existía el invisible cañamazo, donde estaba permitido cierta obscuridad y desorden. Pero, ¿lo constituían todas las anomalías de la concatenación o sólo algunas? ¿cuáles sí y cuáles no? ¿se sabe, además, con toda seguridad que la oda se destinaba exclusivamente para el canto? Aún si lo supiéramos ¿conocemos los procedimientos musicales a que se la sometía?, y aún conociéndolos ¿cuáles son las partes principales, no existen también en ellas deficiencias conexivas?

Sin embargo, el fallo capital de ambas, pensamos, está, no en su mayor o menor fuerza probatoria, sino en lo que son: una instancia a razones enteramente periféricas al fondo mismo del problema, como la simple voluntad del autor o un tal servicio de relleno. Pero es que, además, este recurso parece obligado, pues, si se acude a ellas es porque acaso no se puede atacar el problema de frente, es decir, porque no se puede justificar por la oda misma las anomalías de la concatenación. Aún más: que no se puedan justificar por la oda misma se deberá tal vez, en el último término, a la pretensión de buscar conexiones directas entre todos los elementos de la oda. Cualquiera ve la consecuencia de esta pretensión. Quedan insalvables, sin ajuste posible, todas las deficiencias conexivas. Por eso es menester acogerlas a ciertas tablas de salvación. (1).

¿No cabría una actitud más flexible, mejor, no existirá una razón más válida, que explique y justifique desde la oda misma la insuficiencia conexiva?

#### IV. Solución desde la lírica.

Vamos a ensayar otra posible explicación, que creemos verdadera y más eficaz para resolver el problema propuesto.

(1) Es notable el empeño de resolver todas las dificultades conexivas desde un punto de vista ordenador, directo, lógico, en la generalidad de los traductores y comentaristas. Ponen a prueba su ingenio inventando enlaces consistentes, irreprochables. Podríamos señalar la influencia que ejerce en ellos el conocido sistema tripartito ACTUALIDAD-MITO-ACTUALIDAD, conforme al cual, se dice, Píndaro organiza sus odas. Sobre todo la interpretación rigorista que se le suele dar. Pero nos lleva demasiado lejos. Pensemos solamente que dentro de dicho sistema se encuentran deficiencias de la concatenación como manojos de nervios rebeldes a una camisa de fuerza.

Hay que decir desde luego que todos los elementos que componen la oda pindárica tienen concatenación directa interna con la idea principal, que es el elogio al vencedor. Y que la tienen desde el momento en que sirven mejor o peor a dicha idea principal. Además, entre sí tienen concatenación indirecta interna, a través de la idea principal, como los rayos dispares a través del centro focal. Es claro también que es débil y aún con frecuencia nula la concatenación directa interna de los elementos entre sí y a veces cualquier concatenación externa. Precisamente está aquí el origen del problema.

Pero nosotros afirmamos más. Primero, que no es necesaria la concatenación directa interna de los elementos entre sí, sino que bastan los enlaces a base de asociaciones repentinas, alusiones, sobrentendidos, arcos imaginarios. Segundo, que no es de extrañar que la conexión externa gramatical, sea distante e indecisa entre asimetrías, *anacolutos* e hipébaton atrevido; que se improvise con relativos, con demostrativos y partículas; que inexistan incluso. Intentaremos justificar estas afirmaciones.

Por supuesto, no vamos a justificar estas afirmaciones examinando hechos. No son los hechos los que tienen que dar la razón a nuestra actitud, sino nuestra actitud la que pretende dársela a ellos. Pero, si los hechos inconexivos aislados no nos sirven de justificación, sí que nos vale el espíritu que los informa a todos, su ser literario como ingrediente de una oda, la lírica. La Lírica, pues, es la razón suprema de nuestras afirmaciones y quien definitivamente da cartas credenciales a los fenómenos inconexivos.

La lírica se caracteriza por la preponderancia de lo subjetivo. En la narración, en la descripción, en la exposición doctrinal se impone el objeto con todos sus detalles. En la canción lírica, no. Este dominio personal se manifiesta a través de la actitud contemplativa, libre y entusiasta del poeta.

Desde luego, el lírico es un contemplador, mira desde lo alto de su inspiración. Recoge en una mirada sintética los varios hilos que le manda la realidad. Le interesa el conjunto en sí, mientras que el detalle no en sí, antes en orden al conjunto. Busca sobre todo que los elementos que emplea sirvan a su canto. Una visión panorámica, si se quiere perspectivista, en donde la presencia singular de las partes, el detalle de su orden y de su mutua conexión no importa o importa menos.

Además, exige libertad en la elección de los pensamientos, de los sentimientos y de las imágenes y en su disposición interna y externa. Ciertamente que la lírica tiene que sujetarse a la ley de la unidad, del orden, de la concatenación. Pero aquí las ideas secundarias sirven a la principal de un modo impulsivo. No hace falta que las traiga la razón, basta que las empuje la emoción. Es el gusto, la estética la que manda, o por decirlo con Puech (PIND., OL. Notice gener., p. 13), la música, no la lógica. En una palabra, la libertad de la inspiración, que llama cuando y como quiere.

Por fin, el entusiasmo, el sentimiento, la emoción, hasta el

amor, donde se emplea a fondo—valga la expresión—lo más íntimo, lo más personal del poeta. El lírico elevado, absorto en la contemplación del objeto, exultante, cuida de que suenen bien las cuerdas de su corazón, las voces de su garganta, los aplausos de sus manos. No le importa precisamente que el aplauso preceda al grito, ni que el grito suceda al latido, ni que mutuamente se den el paso. Incluso a veces le pasarán enteramente desapercibidos los detalles del orden y de la concatenación. Vale aquí decir que el entusiasmo le ciega.

En suma, el lírico no pretende la concatenación directa interna de los elementos entre sí. Más bien la rehusa. Incluso a veces la ignora. De aquí los llamados «saltos líricos». Otro tanto, y con mayor razón, hay que decir de cualquier concatenación externa, manifestación—y sólo manifestación—de la interna.

Cualquiera puede hacer la aplicación de todo esto al caso particular de la oda pindárica, arrebatada de lírica inspiración. Creemos verá justificadas nuestras afirmaciones y explicadas con ellas las deficiencias de la concatenación. Explicadas desde la oda misma, desde su ser literario, desde la lírica, no desde ciertos comodines subsidiarios. Explicadas, no como defectos, sino más bien como virtudes estéticas de la oda. Sean lunares, si se quiere, pero lunares expresivos de belleza lírica. Pero, además no serán tantas las deficiencias, si nos contentamos con exigir a Píndaro la concatenación directa interna de los elementos con la ideal principal y la indirecta interna de los mismos entre sí. Si nos limitamos a esto, lo único al parecer necesario, tenemos que sentar la siguiente afirmación, respondiendo a la primera pregunta del problema: existe la suficiente concatenación entre todos los elementos de la oda pindárica.

Píndaro sin duda, cuando compone, cree estar entre la multitud que contempla en el estadio, en el hipódromo. El es un espectador de tantos. Está enardecido. Su mirada brilla. Aplauda. Aclama. Tal vez de pasada, hace alguna observación. Grita. Son voces sin ilación, porque los ojos se los lleva tras sí la velocidad de los atletas. Ha triunfado el mejor. Luego, el júbilo, el comentario, la moraleja, pronósticos, consejos y votos para el futuro en todos los corrillos. Píndaro está ahí. Se pone en pie, levanta una copa de vino lébico entre sus dedos y exclama: Brindo por el vencedor. Esta copa de vino rutilante—son palabras del mismo Píndaro (Ol. VII. 1-10) es una oda triunfal.

JOAQUIN REGODON MARIN



## El pañuelo y el beso

### I

¡Cómo pasa el tiempo... ¿Te acuerdas María,  
de la zarza que está junto al pozo  
cuando t'esperaba para dil al baile  
que en la plaza jicimos los mozos  
que fué asina como despedía,  
porque pa la guerra  
fuímos unos pocos  
y te dije... Te traigo un pañuelo,  
con muchos raminos de flores y antojos  
que merqué cuando estuve en Valencia  
en un estalache que llaman del «Monjo»?

Pa que te pusiesis asina de guapa  
y yo te mirasi poniéndome tonto.

¿Y de las cartinas que tu m'escribías  
por conduto de Julián el «Sordo»  
que en el pueblo es la cencia supiendo  
cosinas bonitas de queeles jondos?

Y cuando aquel día en cá de mi madre,  
—cuando aquel permiso que me supo a poco—  
que me dijo mu seria, mu seria:

¡Qué ganinas tengo  
que os licencien pronto  
y te casis, ¿me oyis?, te casis,  
pa tené un nietino. .  
que yo estoy mu sola  
y es mucho abandono