

Encontros

Ολίμπικα 6: Aproximación al análisis métrico-prosódico

“encontrándose con ciudadanos sin envidia en anheladas canciones”

(Ο. 6.7, ἐπικύρσαις ἀφθόνων ἀστῶν ἐν ἡμερταῖς ἀοιδαῖς;)

Olympian Ode 6: Approach to metric-prosodic analysis

“encountering citizens without envy in desired songs”

(Ο. 6.7, ἐπικύρσαις ἀφθόνων ἀστῶν ἐν ἡμερταῖς ἀοιδαῖς;)

Facundo Bustos Fierro

IFC - FFyL - UBA (Instituto de Filología Clásica - Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires)

E-mail: fbustosfierro@uba.ar

Resumo

La *Olimpica 6* es un epinicio extenso: 105 versos distribuidos en 5 tríadas (estrofa, antístrofa y epodo). Para el análisis métrico-prosódico, se presenta el esquema métrico en tres formatos, con su expresión gráfica: (i) nomenclatura de Snell-Maehler para esquemas dáctilo-epitritos [e, E, D]; (ii) transcripción a los habituales *longum* y *breve*, y, finalmente; (iii) modelo de Dale [s, d], que reduce al mínimo las cifras requeridas. Luego de la visualización y un breve comentario del esquema métrico, se atenderá a las palabras propiamente dichas, estratégicamente organizadas según el esquema y la teoría coral del acento. Del análisis comparativo entre estrofas y antístrofas emergen modelos responsivos (coincidencias léxicas, semánticas, etc.), que se repiten en esta y otras odas. Por ejemplo, en los cierres de la primera y de la última estrofa se reitera la idea de las canciones (7 cfr. 91, ἀσπῶν ἐν ἡμερταῖς **ἀοιδαῖς**; ≈ κρατήρ ἀγαφθέγκτων **ἀοιδᾶν**).

Palavras clave: Pindaro, Olimpica 6, Métrica, Prosódia, Responsio.

Abstract

*The Olympian Ode 6 is an extensive song: 105 verses distributed in 5 triads (strophe, antistrophe and epod). For the metric-prosodic analysis, the metric scheme is presented in three formats, with its graphic expression: (i) Snell-Maehler nomenclature for dactyl-epitrite schemes [e, E, D]; (ii) transcription to the usual longum and breve, and finally; (iii) Dale's model [s, d], which minimizes the required symbols. After viewing and briefly commenting on the metrical scheme, attention will be paid to the words themselves, strategically organized according to the scheme and the choral theory of accent. From the comparative analysis between strophes and antistrophes, responsive models emerge (lexical or semantic coincidences, etc.), which are repeated in this ode and others. For instance, in the closings of the first and last strophes the idea of the songs is repeated (7 cfr. 91, ἀσπῶν ἐν ἡμερταῖς **ἀοιδαῖς**; ≈ κρατήρ ἀγαφθέγκτων **ἀοιδᾶν**).*

Keywords: Pindar, Olympian 6, Metrics, Prosody Responsio.

Introducción

La *Olímpica 6* es un epinicio extenso: 105 versos en 5 tríadas (estrofa, antístrofa y epodo). Fue compuesto en honor a Hagesias de Siracusa, por su victoria en la carrera de mulas celebrada entre 472 y 468 a.C. Dos locaciones mencionadas en la oda motivaron hipótesis alternativas en cuanto a la ocasión: a) premier en Estínfalo y re-performance en Siracusa, o bien, b) premier en Siracusa y re-performance en Estínfalo.¹

Para proceder al análisis métrico-prosódico, se presenta el esquema métrico en tres formatos, con su expresión gráfica: (i) nomenclatura de Snell-Maehler para esquemas dáctilo-epitritos [e, E, D]; (ii) transcripción a los habituales *longum* y *breve*, y finalmente transcrito en (iii) modelo de Dale [s, d], que reduce al mínimo las cifras requeridas. Luego de la visualización y un breve comentario del esquema métrico, se atenderá a las palabras propiamente dichas, estratégicamente organizadas según el esquema.

Del análisis comparativo entre estrofas y antístrofas emergen modelos responsivos (coincidencias léxicas, semánticas, etc.), que se repiten en esta y otras odas. Por ejemplo, se destacan dos correspondencias en la misma posición, variando adivinación y audición (52 cfr. 66, ὡς ἄρα μάνυε. τοῖ δ' οὐτ' ὦν ἀκοῦσαι ≈ μαντοσύνας, τόκα μὲν φωνὰν ἀκούειν) y, concretamente, en los cierres de la primera y de la última estrofa se reitera la idea de las canciones (7 cfr. 91, ἀστῶν ἐν ἡμερταῖς ἀοιδαῖς; ≈ κρατήρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν).

Basado en estudios recientes sobre métrica y prosodia (especialmente la teoría “coral” del acento), y en función de los análisis presentados a continuación, fue posible reconstruir una recitación consecuente con el ritmo y la contonación expresada en el texto griego.²

1 Stripeikis (2021:6) clasifica la crítica en función del orden propuesto para las performances: partidarios de la premier en Estínfalo son Gildersleeve (1890:71), Nagy (1990:113), Hubbard (1992:80), Athanassaki (2012:134) y Stamatopoulou (2014), mientras que la premier habría sido en Siracusa según Morrison (2007:76-9).

2 Performance en los minutos 39:30 a 42:00 del siguiente video: https://www.youtube.com/watch?v=K_y2ckatJM4&t=2364s&ab_channel=DepartamentodePolon%C3%AAs%2CAlem%C3%A3oeLetrasCl%C3%A1ssicas

Esquema métrico³

<u>Stanza estrófica</u>				
Snell-Maehler	Notación habitual	Dale		
i -E-D	- - - - - \bar{x} - - - - - - - - - - - - -	$\bar{x}s\bar{x}s\bar{x}dd$	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 5px;">A</div> </div>	
ii D-d ¹	- - - - - - - - - - - - - - - - - - -	$dd\bar{x}d$		<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 5px;">B</div> </div>
iii D-e-	- - - - - - - - - - - - - - - - - - -	$dd\bar{x}sx$		
iv E-D-	- - - - - \bar{x} - - - - - - - - - - - - -	$s\bar{x}s\bar{x}ddx$		<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 5px;">C</div> </div>
v -e-D ¹²⁷³³	- - - - - - - - - - - - - - - - - - -	$\bar{x}s\bar{x}dds$		
vi -E-D-	- - - - - - - - - - - \bar{x} - - - - - - - - - - - - -	$s\bar{x}s\bar{x}s\bar{x}ddx$		<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 5px;">C''</div> </div>
vii D-e ³⁵⁵⁶ -E-	- - - - - - - - - - - - - - - - - - -	$dd\bar{x}s\bar{x}s\bar{x}sx$		
<u>Stanza epódica</u>				
i D-e-D	- - - - - - - - - - - - - - - - - - -	$dd\bar{x}s\bar{x}dd$	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 5px;">≈</div> </div>	
ii E-d ¹ d ² d ² -d ¹	- - - - - \bar{x} - - - - - - - - - - - - -	$s\bar{x}s\bar{x}ddd\bar{x}d$		
iii d ¹ -d ¹ -E	- - - - - - - - - - - - - - - - - -	$d\bar{x}d\bar{x}s\bar{x}s$		
iv E ¹⁸ D	- - - - - \bar{x} - - - - - - - - - - - - - -	$s\bar{x}s\bar{x}dd$		
v D ⁶¹ -D	- - - - - - - - - - - - - - - - - - -	$dd\bar{x}dd$		<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 5px;">=</div> </div>
vi D-D	- - - - - - - - - - - - - - - - - - -	$dd\bar{x}dd$		
vii ee-E-	- - - - - - - - - - - - - - - - - - -	$s's\bar{x}s\bar{x}sx$		

3 Tomando como referencia la edición de Snell-Maehler (1987). Tanto la edición de Snell (1955) como la de Race (1997) corroboran la realización métrica y los juegos de resonancias verificados en esta presentación.

Según Dale, 'd' (doble) y 's' (simple) empalman las largas (ej. ds =) o bien las yuxtaponen (ej. d's =), y '^' indica catalexis. Para una sistematización del modelo de Dale, véase Abritta (en prensa).

El verso i instala el motivo A, la secuencia 'xs' y el cierre 'dd' (i = xsxsxdd), motivo invertido al finalizar la stanza, -A (i cfr. vii [xsxsxdd cfr. ddxsxsxsx]). Los versos ii y iii inician en dáctilos (ddx..., motivo B), mientras que el dáctilo epítrito (dd) anticipa el final en iv, v y vi (...ddx / dds / ddx, motivo C).

Los especialistas en estudios métricos y prosódicos del griego han notado tendencias relativas a los acentos, ubicados en posiciones regulares. Se ha verificado que existen patrones de ascenso y descenso tonal reiterados en secciones de tragedia (CONSER, 2020), así como también en la *Pítica 4* se detectaron tendencias métrico-prosódicas en los cierres (ABRITTA, 2015). Además, se ha señalado que entre las estrofas y antístrofas de *Nemea 9* y de *Olímpica 3* hay palabras que se corresponden “en forma métrica, en acento tónico y a menudo en sonido también” (PEARSON, 1977:66, ej. O. 3, fin de vv. 3 y 8, ... ἀκαμαντοπόδων = ...έπέων τε θέσιον), análisis aplicado a los cierres de *Olímpica 2* (LEEDY, 2014:216, ej. 7, 34 y 47, εὐώνυμων τε... = εὐθυμιᾶν τε... = ἐγκωμίων τε...).

La *Olímpica 1* ofrece evidencia favorable para la teoría coral del acento (David, 2006).⁴ Considerando la contonación y en particular el ‘descenso post-agudo’ (prominencia relacionada con la *svarita* investigada por Allen, 1966 y 1987), se intensifica el momento descendente de la prosodia, al que los antiguos llamaron ‘βαρύς’. Según la sistematización de Sommerstein (1973:127), quien clasificó la prosodia vocálica en función de dos rasgos (fall y sharp), el fenómeno de descenso tonal puede expresarse como ‘+falling’, ya sea con previo ascenso en la misma sílaba (+sharp +falling, ej. ζῆν), o bien en el descenso propio de la sílaba post-aguda (-sharp +falling, ej. ἄνθρωπος). Siguen las indicaciones prosódicas de David.⁵

RASGO	ANTIGUOS	EJEM.	NOT.	DAVID (2006:86) = ABRITTA (2016:53)
+ sharp + falling	βαρύς [ὄξύβαρυς circunflejo] <i>[cfr. agudo trocaico trabado, 3.(b)]</i>	ζῆν δῶρον [ἄνδρα]	⤴ ⤴⤵ [⤴⤵]	1. [circunflejo:] intensificar [stress] fuertemente en relación con las sílabas no marcadas en la palabra con un ascenso [rise], un corte [break] y un fuerte descenso [fall] en el tono [pitch]
- sharp + falling	βαρύς [post-agudo]	ἄνθρωπος ἦβῆ λόγος τε	⤴⤵ ⤴ ⤵⤴⤵	3. (a) [agudo con siguiente] larga [heavy], o prepausal, intensificar la sílaba siguiente fuertemente con un tono descendente
+ sharp - falling	ὄξύς [agudo]	ἦκομεν λόγος ἄνδρα	⤴⤵ ⤵ ⤴	3. (b) [agudo con siguiente] breve [light], o no-existente, intensificar el agudo mismo agudamente [sharply] con un tono ascendente, o con una contonación completa si la sílaba aguda está trabada.
- sharp - falling	μέσος [todos los otros]			2. [ej. grave:] dejar sin intensificar [unstressed], o levemente intensificado en relación con las sílabas no marcadas, con un leve ascenso en el tono (de acuerdo con musicalizaciones tardías)

4 La teoría coral del acento revela que el “patrón de refuerzo armónico del metro al final de cada estrofa y antístrofa es casi exactamente el mismo” (DAVID, 2006:224), lo que transcribo $\underline{\vee} \underline{\vee} \underline{\vee} \underline{\vee} \underline{\vee} \underline{\vee} \underline{\vee} \underline{\vee}$ (así, por ej. O. 1.11 y 22, μάκαιραν ἱέρωνος ἐστίαν, ≈ κράτει δὲ προσέμειξε δεσπότην,) ilustrando así una ‘accentual rhyme’ (p. 226). Esta forma de rima resuena entre los finales de la primera tríada y de la última, a saber, A y Δ ([A] vv. 11 y 22, y [Δ] vv. 98, ἐστίαν ≈ δεσπότην y εὐδίαν [cfr. 109, ἔλπομαι]), y con otro motivo vocálico, finalizando las tríadas centrales, B y Γ ([B] v. 51 y [Γ] v. 69 = 80, καὶ φάγον ≈ -ται γάμον = -ται γάμον). Para un análisis de toda la stanza estrófica de la *Olímpica 1*, véase Bustos Fierro (2023 [en preparación]).

5 La notación, siguiendo con la teoría coral del acento, enfatiza la tesis con atención a su *stress* (⤴ o ⤴), esto es, el pulso marcado y por eso propenso al acompañamiento coreográfico, en coincidencia con el *ictus* métrico, un fenómeno que David denomina correspondencia [agreement], inspirado en Platón (ὁμοιότης; según *Tim.* 80a, en las voces, veloz tiende a corresponderse con agudo [ταχύς con ὄξύς] y lento con pesado [βραχύς con βαρύς]).

Verso i

SNELL-MAEHLER	-			E				-			D		
DALE	x̄	s	x̄	s	x̄	d	d						
DAVID	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ	υ
Concordancia (<i>ictus y stress</i>)	8			8				5					8

A'	1	Χρυσέας <u>ὑποστάσαντες</u> εὐτειχεῖ προθύρῳ θαλάμου	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ
α'	8	ἴσω γὰρ ἐν τούτῳ πεδίλῳ δαιμόνιον πόδ' ἔχων	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ
B'	22	ὦ Φίντις, ἀλλὰ ζεῦξον ἤδη μοι σθένοξ ἡμιόνων,	υ	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ
β'	29	<u>ἄ τοι Ποσειδάωνι</u> μυχθεῖσα <u>Κρονίῳ λέγεται</u>	υ	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ
Γ'	43	ἦλθεν <u>δ' ὑπὸ</u> σπλάγχχων ὑπ' ὠδίνεσσι <u>ἔραταῖξ Ἴαμοξ</u>	υ	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ
γ'	50	πατρός, περι θνατῶν δ' ἔσσεσθαι μάντιν ἐπιχθονίοιξ	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ
Δ'	64	ἴκοντο <u>δ' ὑψηλοῖο</u> πέτραν <u>ἀλίβατον Κρονίου</u>	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ
δ'	71	<u>ἔξ οὔ</u> πολύκλειτον καθ' Ἑλλαναξ <u>γένοξ Ἴαμιδᾶν</u>	υ	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ
Ε'	85	<u>πλάξιππον ἄ</u> Θήβαν ἔτικτεν, τᾶξ <u>ἔρατεινόν</u> ὕδωρ	υ	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ
ε'	92	εἶπον <u>δὲ</u> μεμνάσθαι Συρακοσσᾶν τε καὶ Ὀρτυγίαξ	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ

Desde la coincidencia métrica de 'ὑπό', prefijo y preposición (1 y 43, Χρυσέας ὑποστάσαντες = ἦλθεν δ' ὑπὸ σπλάγχχων ὑπ'[ό]), queda demostrada la correspondencia léxica en su exacta posición. Luego, dos verbos de movimiento, "llegó" (43, ἦλθεν) y "arribaron" (64, ἴκοντο), contrastan desde abajo [ὑπό] hacia arriba (43 *cfr.* 64, ἦλθεν δ' ὑπὸ... *cfr.* ἴκοντο δ' ὑψηλοῖο). También se repiten subordinadas relativas, que remiten a la tríada precedente (29, 71 y 85, ἄ τοι Ποσειδάωνι ≈ ἔξ οὔ πολύκλειτον ≈ πλάξιππον ἄ Θήβαν), la primera vez abre la antístrofa β' (ἄ τοι...), luego el relativo está en posición anastrófica (ἔξ οὔ... y πλάξιππον ἄ...). Hacia el final, el v. 43 se complementa con respuestas en su penúltima palabra (43 y 85, ἔραταῖξ Ἴαμοξ ≈ ἔρατεινόν ὕδωρ) y en la última (43 y 71, ἔραταῖξ Ἴαμοξ ≈ γένοξ Ἴαμιδᾶν).⁶ Cabe considerar a Cronos coronando los finales (29 y 64, Κρονίῳ λέγεται ≈ ἀλίβατον Κρονίου), anáfora sugerida por su epíteto, "elevado" (ὑψηλοῖο... Κρονίου). La última realización (antístrofa ε') refleja una coincidencia en el coordinante (43 y 92, ἦλθεν δ' ὑπὸ = εἶπον δὲ).

6 Race (1997:106), siguiendo a los códices, imprime *ἔρατᾶξ*, mientras que *ἔραταῖξ* (lectura de Wilamowitz) consta en Snell-Maehler. Ambas lecturas corroboran la coincidencia léxica con *ἔρατεινόν*.

Verso ii

SNELL-MAEHLER		D		-	d ¹	
DALE	d	d		x̄	d	
DAVID	υ	υ	υ	υ	υ	υ
Concordancia (<i>ictus y stress</i>)	7	5				8

A'	2	κίονας <u>ὡς ὄτε</u> θαητὸν μέγαρον	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ
α'	9	Σωστράτου υἱός, ἀκίνδουνοι <u>δ' ἄρεταί</u>	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ
B'	23	<u>ἄ</u> τάχος, <u>ὄφρα κε</u> λεύθω τ' ἐν καθαρά	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ
β'	30	παῖδα ἰόπλοκον Εὐάδων τεκέμεν.	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ
Γ'	44	<u>ἔς</u> φάος <u>αὐτίκα</u> , τὸν μὲν κνιζομένα	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ
γ'	51	<u>ἔξοχον</u> , <u>οὐδέ ποτ'</u> ἐκλείψειν γενεάν.	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ
Δ'	65	<u>ἐνθα</u> οἱ ὄπασε θησαυρὸν δίδυμον	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ
δ'	72	ὄλβος ἄμ' ἔσπετο· τιμῶντες <u>δ' ἄρετάς</u>	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ
E'	86	πίομαι, ἀνδράσιν αἰχματαῖσι πλέκων	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ
ε'	93	<u>τὰν</u> Ἰέρων καθαρῶ <u>σκάπτω</u> διέπων,	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ

La antístrofa α' presenta su variación en el cierre de δ', la antístrofa cuarta (9 y 72, δ' ἄρεταί ≈ δ' ἄρετάς). Las sílabas cuarta y quinta -a veces la sexta también- trazan tramas temporales (2, 23, 44 y 51, ὡς ὄτε... ὄφρα... αὐτίκα... οὐδέ ποτ'[ε]... [como cuando... allí, rápido, para que... al punto... y nunca]). Al interior de la tríada Γ, la tercera y central, se invierte la direccionalidad entre 'ἔς y ἔξ-' [hacia / desde] (44 y 51, ἔς φάος αὐτίκα... cfr. ἔξοχον, οὐδέ ποτ'[ε]...) y, también al comienzo del verso, hay otras expresiones que remiten a locaciones mediante su valor anafórico (23, 65 y 93, ἄ... ἐνθα... τὰν...). Por último, constan tres finales participiales, destacándose el paralelismo con dativos en la tríada final (44, 86 y 93, κνιζομένα... ἀνδράσιν αἰχματαῖσι πλέκων... καθαρῶ σκάπτω διέπων).

Verso iii

SNELL-MAEHLER		D		-	e	-
DALE	d	d		x̄	s	x
DAVID	υ	υ	υ	υ	υ	υ
Concordancia (<i>ictus y stress</i>)	6	5	5	5	7	

A'	3	<u>πάξομεν</u>	ἀρχομένου	<u>δ'</u>	ἔργου	<u>πρόσωπον</u>	
							υ υ υ - υ υ υ - υ υ υ υ
α'	10	οὔτε	παρ'	ἀνδράσιν	οὔτ'	ἐν	ναυσὶ
							υ υ υ - υ υ υ - - υ υ -
B'	24	<u>βάσομεν</u>	ὄκχον,	ἴκωμαι	τε	<u>πρὸς</u>	ἀνδρῶν
							υ υ υ υ υ υ υ υ υ - υ - υ
β'	31	<u>κρύψε</u>	δὲ	παρθενίαν	ὠδῖνα	κόλποις	
							υ υ υ - υ υ υ υ - υ υ - υ
Γ'	45	<u>λεῖπε</u>	χαμαί	δύο	δὲ	<u>γλαυκῶπες</u>	<u>αὐτόν</u>
							υ υ υ υ υ υ υ - - υ υ - υ
γ'	52	<u>ὥς ἄρα μάνυε</u> ,	τοὶ	<u>δ'</u>	οὔτ'	ᾧν	<u>ἀκούσαι</u>
							- υ υ υ υ υ υ - υ - υ υ υ -
Δ'	66	<u>μαντοσύνας,</u>	<u>τόκα</u>	μὲν	φωνὰν	<u>ἀκούειν</u>	
							- υ υ υ υ υ υ - - - υ υ - υ
δ'	73	ἐς	φανερὰν	ὁδὸν	ἔρχονται	τεκμαίρει	
							- υ υ υ - υ υ υ - υ - υ - υ
E'	87	ποικίλον	ὔμινον,	ὄτρυνον	νῦν	ἐταίρους,	
							- υ υ υ υ υ υ υ - υ υ - υ
ε'	94	ἄρτια	μηδόμενος,	φοινικό <u>πεζαν</u>			
							υ υ υ - υ υ - - - υ υ υ

Una correspondencia con 'πρὸς' como prefijo y preposición se da entre las primeras estrofas (3 y 24, δ' ἔργου πρόσωπον = [ἴκω]μαί τε πρὸς ἀνδρῶν), y más adelante, se varía el compuesto óptico (3 y 45, ἔργου πρόσωπον ≈ γλαυκῶπες αὐτόν). Además, el v. 3 coincide en el coordinante δ'[έ] (octava sílaba) con el v. 52, el cual culmina en otras dos correspondencias, variando adivinación y audición (52 y 66, ὥς ἄρα μάνυε. τοὶ δ' οὔτ' ᾧν ἀκούσαι ≈ μαντοσύνας, τόκα μὲν φωνὰν ἀκούειν).

En las primeras dos estrofas, coinciden los verbos (3 y 24, πάξομεν y βάσομεν, así como, a continuación, 31 y 45, λείπε y κρύψε), que comparten rasgos articulatorios en la raíz (πάξομεν ≈ βάσομεν [labial + sibilante, mismas vocales] cfr. κρύψε ≈ λείπε [líquida + labial]), y también rasgos morfológicos en la desinencia. Por otra parte, hay una coincidencia de verbos de movimiento (24 y 73, ἴκωμαι τε ≈ ἔρχονται). Finalmente, el primer y el último cierre, en un paralelismo morfosintáctico (participio mediopasivo + sustantivo compuesto en acusativo), desciende desde la cabeza hasta los pies en una lectura organicista (3, ἀρχομένου δ' ἔργου πρόσωπον cfr. 94, μηδόμενος, φοινικόπεζαν [y alusión al color, φοινικό...como en 45, γλαυκῶπες αὐτόν]).

Verso iv⁷

SNELL-MAEHLER			E			-			D			
DALE	s	̄	s	̄	d		d		x			
DAVID	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮
Concordancia (ictus y stress)	9	5			5		5		6			

A'	4	χρή	θέμεν	τηλαυγές,	εἰ	δ'	εἷη	μὲν	Ὀλυμπιονίκας,			
α'	11	τίμιαι	πολλοὶ	δὲ	μέμνανται,	καλὸν	εἶ	τι	ποναθῆ.			
B'	25	καὶ	γένος·	κεῖναι	γάρ	ἔξ	ἄλλων	ὁδὸν	ἀγεμονεῦσαι			
β'	32	κυρίῳ	δ'	ἐν	μηγὶ	πέμποισ'	ἀμφιπόλους	ἐκέλευσεν				
Γ'	46	δαιμόνων	βουλαῖσιν	ἐθρέψαντο	δράκοντες	ἀμεμφεῖ						
γ'	53	οὔτ'	ιδεῖν	εὔχοντο	πεμπταῖον	γεγενημένον.	ἀλλ'	ἐν				
Δ'	67	ψευδέων	ἄγνωτον,	εὗτ'	ἂν	δὲ	θρασυμάχανος	ἐλθῶν				
δ'	74	χρήμ'	ἕκαστον·	μῶμος	ἔξ	ἄλλων	κρέματα	φθονεόντων				
E'	88	Αἰνέα,	πρῶτον	μὲν	Ἦραν	Παρθενίαν	κελαδῆσαι,					
ε'	95	ἀμφέπει	Δάματρα	λευκίππου	τε	θυγατρὸς	ἑορτάν					

Comparando la primera tríada (4, χρή y 11, τίμιαι· πολλοὶ δὲ), se encuentran dos reelaboraciones en la antístrofa δ' (74, χρήμ' ἕκαστον· μῶμος ἔξ ἄλλων): la primera palabra mantiene la raíz (4 y 74, χρή ≈ χρήμ'[α]), pero luego hay un contraste entre "cada uno" (ἕκαστον) y "muchos" (πολλοὶ), que resultan solapados (11 y 74 τίμιαι· πολλοὶ δὲ cfr. χρήμ' ἕκαστον· μῶ[μος ἔξ ἄλλων]). El grupo 'ἔξ ἄλλων' retoma el v. 25, 'ἔξ ἄλλων'.

En cuanto a los finales de cada verso, la mitad de las veces hay remates verbales (11, 25, 32, 46, y 88, ποναθῆ... ἀγεμονεῦσαι... ἐκέλευσεν... ἀμεμφεῖ... κελαδῆσαι). En la última tríada, con el precepto de celebrar a Hera Parthenia (88, Ἦραν Παρθενίαν κελαδῆσαι), 'κελαδῆσαι' (celebrar en cantos) se complementa con la fiesta (88 y 95, κελαδῆσαι, y -ρὸς ἑορτάν). Resta destacar, en las tríadas A y E, el contraste entre coordinantes (11 y 88, δὲ cfr. μὲν), especialmente la concatenación más amplia -primer estrofa vs. última antístrofa-, entre el motivo de celebración, instalado al inicio, y la fiesta al final, mediante los coordinantes μὲν-τε (4 y 95, μὲν Ὀλυμπιονίκας, cfr. τε θυγατρὸς ἑορτάν).⁸

7 Una cesura (inadvertida en Snell-Maehler) se registra entre las sílabas seis y siete.

8 *Olímpica 1* también articula la primera y la última realización (A' cf. δ') con coordinantes: ὁ δὲ y τὸ δ'[έ]. Véase vv. 1 y 99, Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ... cf. ἀέθλων γ' ἔνεκεν· τὸ δ' αἰεὶ....

Verso v

SNELL-MAEHLER	-	e	-			D			υ	-
DALE	χ	s	χ	d		d			s	
DAVID	-	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ	-	υ
Concordancia (<i>ictus y stress</i>)	7		7	5					10	

A'	5	<u>βωμῶ τε</u> μαντείῳ ταμίας Διὸς <u>ἐν Πίσᾱ</u> .	<table border="1"><tr><td>-</td><td>υ</td><td>-</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>-</td></tr></table>	-	υ	-	-	υ	υ	υ	υ	υ	-	υ	-
-	υ	-	-	υ	υ	υ	υ	υ	-	υ	-				
α'	12	<u>Ἀγησία</u> , τιν δ' αἴνος ἐτοῖμος, ὄν <u>ἐνδίκας</u>	<table border="1"><tr><td>-</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td></tr></table>	-	-	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	-	υ
-	-	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	-	υ				
B'	26	ταύταν ἐπίστανται, στεφάνους <u>ἐν Ὀλυμπία</u>	<table border="1"><tr><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td></tr></table>	-	υ	υ	-	υ	-	υ	υ	υ	υ	-	υ
-	υ	υ	-	υ	-	υ	υ	υ	υ	-	υ				
β'	33	<u>ἦρωι</u> πορσαίνειν δόμεν Εἰλατίδα βρέφος,	<table border="1"><tr><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td></tr></table>	-	υ	υ	-	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ
-	υ	υ	-	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ				
Γ'	47	<u>ἰῶ</u> μελισσᾶν καδόμενοι. βασιλεὺς <u>δ' ἐπεὶ</u>	<table border="1"><tr><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td></tr></table>	-	υ	υ	-	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ
-	υ	υ	-	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	υ				
γ'	54	κέκρυπτο γὰρ σχοίνῳ βατιᾷ τ' <u>ἐν ἀπειρίτῳ</u> .	<table border="1"><tr><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td></tr></table>	-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ	-	υ	υ
-	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ	-	υ	υ				
Δ'	68	<u>Ἡρακλῆς</u> , σεμνὸν θάλος Ἀλκαϊδᾶν, <u>πατρί</u>	<table border="1"><tr><td>-</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td></tr></table>	-	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ
-	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ				
δ'	75	<u>τοῖς, οἷς</u> ποτε <u>πρώτοις περὶ</u> δωδέκατον δρόμον	<table border="1"><tr><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td></tr></table>	υ	υ	-	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ
υ	υ	-	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ				
E'	89	γνῶναί <u>τ' ἔπειτ'</u> , <u>ἀρχαῖον</u> ὄνειδος <u>ἀλαθέσιν</u>	<table border="1"><tr><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td></tr></table>	υ	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	-	υ	-	υ
υ	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	-	υ	-	υ				
ε'	96	<u>καὶ Ζηνὸς Αἰτναίου</u> κράτος. ἀδύλογοι <u>δέ νιν</u>	<table border="1"><tr><td>-</td><td>-</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td><td>-</td><td>υ</td><td>υ</td></tr></table>	-	-	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ
-	-	υ	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	υ				

A primera vista, se destacan inicios en dativo (5, 33, 47 y 75, βωμῶ τε... ἦρωι... ἰῶ... τοῖς, οἷς...) y cierres también en dativos (5, 26, 54, 68 y 89, ...Πίσᾱ, ...Ὀλυμπία ...ἀπειρίτῳ, ...πατρί ...ἀλαθέσιν). Por otra parte, hay tres comienzos que estructuran la progresión típicamente pindárica de 'vencedor-héroe-dios': Agesias, Heracles y Zeus (12, 68 y 96, Ἀγησία,... Ἡρακλῆς,... καὶ Ζηνὸς Αἰ[τναίου]). En el medio del verso, y sobre el final de la oda, se vincula la semántica entre 'primeros' y 'antiguo' (75 y 89, πρώτοις πε[ρὶ]... ἀρχαῖον). Las resonancias más evidentes se dan con el coordinante 'τε' en sílaba tres (5 y 89, βωμῶ τε = γνῶναί τ' ἔπειτ'). Más interesantes resultan las equivalencias en la primera tríada (5, ἐν Πίσᾱ = 12, ἐνδίκας)⁹ y, actualizando el antiguo nombre de Pisa con el contemporáneo de Olimpia (5 y 26, Διὸς ἐν Πίσᾱ... ἐν Ὀλυμπία),¹⁰ la preposición 'ἐν' se retrotrae una sílaba, preparando otra resonancia (26 y 54, ἐν Ὀλυμπία = ἐν ἀπειρίτῳ). La última realización culmina con una coincidencia (47 y 96, δ' ἐπεὶ = δέ νιν).

9 Race (1997:102) ἐν δίκᾱ, más semejante a 5, ἐν Πίσᾱ.

10 Otra vez, *Olimpica 1* ofrece un ejemplo paralelo, en la primera tríada (A' cf. α'). Véase vv. 7 y 18, μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα... cf. λάμβαν', εἴ τί τοι Πίσας τε...

Verso vi

SNELL-MAEHLER	υ	-	-			E		-			D		-
DALE	^	s	x̄	s	x̄	s	x̄	d	d	x			
DAVID	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ
Concordancia (ictus y stress)				8			8		9				8

A'	6	συνοικιστήρ τε τᾶν κλεινᾶν Συρακοσσᾶν, τίνα κεν φύγοι ὕμνον	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ
α'	13	ἀπὸ γλώσσας Ἄδραστος μάντιν Οἰκλείδαν ποτ' ἐς Ἀμφιάριον	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ
B'	27	ἐπεὶ δέξαντο· χρῆ τοῖνον πόλας ὕμνων ἀναπινάμεν αὐταῖς·	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ
β'	34	ὃς ἀνδρῶν Ἀρκάδων ἄνασσε Φαισάνα, λάχε τ' Ἀλφεὸν οἰκεῖν ·	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ
Γ'	48	πετραέσσας ἐλαύνων ἵκετ' ἐκ Πυθῶνος, ἅπαντας ἐν οἴκῳ	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ
γ'	55	ἴων ζανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτίσι βεβρεγμένος ἄβρῶν	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ
Δ'	69	ἐορτάν τε κτίση πλειστόμβροτον τεθμόν τε μέγιστον ἀέθλων,	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ
δ'	76	ἐλαυνόντεσσιν αἰδοῖα ποτιστάζῃ Χάρις εὐκλέα μορφάν.	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ
E'	90	λόγοις εἰ φεύγομεν, Βοιωτίαν ὕν. ἐσσί γάρ ἄγγελος ὀρθός,	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ
ε'	97	λύραι μολπαί τε γινώσκοντι. μὴ θράσσοι χρόνος ὄλβον ἐφέρπων,	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ	-	-	υ

Los corredores (verbo ἐλαύνω) recorren la oda (48 y 76, πετραέσσας ἐλαύνων *cf.* ἐλαυνόντεσσιν αἰδοί[α]). Hay otra remembranza musical al final (69 y 97, ἐορτάν τε, [la fiesta también] *cf.* λύραι μολπαί τε [liras, cantos también]). En la primera realización, el v. 6 entabla la única responsión exacta (6 y 97, συνοικιστήρ **τε** = λύραι μολπαί **τε**), e introduce la raíz de οἶκος, reiterada en cierres (34 y 48, οἰκεῖν· ≈ οἴκω).

Verso vii (Final)

SNELL-MAEHLER		D			-	e	-		E								
DALE		d		d		ǣ		s	ǣ		s		ǣ		s		x
DAVID		υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ
Concordancia (ictus y stress)		5		8				6	8		5			9		6	

A'	7	κείνος	άνηρ,	<u>ἐπικύρσαις</u>	ἀφθόνων	ἀστῶν	ἐν	ἡμερταῖς	<u>ἀοιδαῖς</u> :								
α'	14	<u>φθέγγατ'</u> ,	ἐπεὶ	<u>κατὰ</u>	γαῖ'	αὐτόν	τέ	νιν	καὶ	φαιδίμας	ἵππους	ἔμαρψεν.					
B'	28	πρὸς	Πιτάναν	δὲ	παρ'	Εὐρώτα	πόρον	δεῖ	<u>σάμερον</u>	ἔλθεῖν	ἐν	ᾧρα:					
β'	35	ἔνθα	τραφεῖσ'	<u>ὑπ'</u>	<u>Ἀπόλλωνι</u>	<u>γλυκείας</u>	πρῶτον	ἔψαυσ'	Ἄφροδίτας.								
Γ'	49	<u>εἶρετο</u>	παῖδα,	τὸν	Εὐάδνα	τέκοι·	Φοῖβου	γάρ	αὐτόν	φᾶ	γεγάκειν						
γ'	56	σῶμα:	τὸ	καὶ	<u>κατεφάμιξεν</u>	καλεῖσθαι	<u>νιν</u>	<u>χρόνω</u>	<u>σύμπαντι</u>	<u>μάτηρ</u>							
Δ'	70	Ζηγὸς	ἐπ'	ἀκροτάτῳ	βομῶ	τότ'	αὐ	χρηστήριον	θέσθαι	κέλευσεν.							
δ'	77	εἰ	<u>δ'</u>	ἐτύμως	<u>ὑπὸ</u>	Κυλλάνας	ᾄροζ,	<u>Ἀγησία,</u>	<u>μάτρως</u>	<u>ἄνδρες</u>							
Ε'	91	ἠῦκόμων	σκυτάλα	Μοισάν,	<u>γλυκὺς</u>	<u>κρατήρ</u>	ἀγαφθέγκτων	<u>ἀοιδᾶν</u>									
ε'	98	σὺν	<u>δὲ</u>	φιλοφροσύναις	εὐηράτοις	<u>Ἀγησία</u>	δέξαιτο	κόμον									

Dos veces, el verso comienza con verbos de dicción en igual tiempo y persona (14 y 49, φθέγγατ'[o]... εἶρετο...). El prefijo 'ἐπί-' (7, κείνος άνήρ, ἐπικύρσαις) se confronta en el eje vertical con el descenso que implica la preposición 'ὑπὸ', replicada (35 y 77, ἔνθα τραφεῖσ' ὑπ' Ἀ[πόλλωνι] = εἰ δ' ἐτύμως ὑπὸ), y que varía en 'κατὰ' (14 y 56, φθέγγατ', ἐπεὶ κατὰ γαῖ' = σῶμα· τὸ καὶ κατεφάμιξεν). Además, nótese la coincidencia del coordinante (δὲ) en las dos últimas antístrofas (77 y 98, εἰ δ' ἐτύμως ὑπὸ = σὺν δὲ φιλοφροσύναις). Hacia el centro del verso, se observa una variación léxica (35 y 91, γλυκείας ≈ γλυκὺς κρα[τήρ]). La última tríada cierra dos anillos: uno con la mención del vencedor, en exacta posición, al igual que 'δὲ' (77 y 98, εἰ δ' ἐτύμως... Ἀγησία = σὺν δὲ... Ἀγησία), y el otro con un contraste en el eje cronológico (28 y 56, σάμερον [este día, hoy] cfr. νιν χρόνω σύμπαντι [todo tiempo]). En la posición final de las antístrofas γ' y δ' se reitera la figura materna (77 y 56, σύμπαντι μάτηρ ≈ μάτρως ἄνδρες).

Como cierre de esta exposición comparativa, confrontamos los finales de circunstanciales de lugar (7 y 28, ἐν ἡμερταῖς ἀοιδαῖς; ≈ ἐν ᾧρα·), pero la reelaboración más pertinente para este volumen dedicado a la música en la ciudad es el cierre de la primera estrofa, con la alusión a ciudadanos y canciones, y el cierre de la última estrofa, que reitera la idea del canto, constituyéndose en el anillo máximo (7 y 91, ...ἀστῶν ἐν ἡμερταῖς ἀοιδαῖς; ≈ ...ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν· [...de ciudadanos en las anheladas canciones ≈ ...de las resonantes canciones]). La expresión 'ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν', además, retoma el inicio de la antístrofa α' (14, φθέγγατ'[o]...), de modo que resulta en la suma: ἀοιδαῖς + φθέγγατ'[o] =

ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν (7, 14 y 91). Por eso, antes que traducir ἀγαφθέγκτων como “voluminosas”, es más razonable “de voz resonante”, pues vuelven a sonar, literalmente, formas variadas de las mismas palabras.¹¹

A' 7. κείνος ἀνὴρ, ἐπικύρσαις ἀφθόνων ἀστῶν ἐν ἡμερταῖς ἀοιδαῖς;
+
α' 14. φθέγξαι!, ἐπεὶ κατὰ γὰρ αὐτόν τέ νιν καὶ φαιδίμας ἵππους ἔμαρψεν.
=
E' 91. ἠῦκόμων σκυτάλα Μοισᾶν, γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν

Junto con ‘γλυκὺς’, último de los motivos respondido en E’ (35 y 91, γλυκείας -κὺς), es menester tener en cuenta la σκυτάλα, el mensaje portátil de las Musas de bellas trenzas (91, ἠῦκόμων σκυτάλα Μοισᾶν, γλυκὺς...) como posible testimonio de la escritura,¹² soporte identificado con la dulce crátera de las resonantes canciones (...γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν-), que se resuelve como una recolección de figuras responsivas.

Conclusión

Luego de exponer el esquema métrico (Snell-Maehler, *longum-breve* y Dale), se ha procedido al estudio comparativo de las diversas realizaciones de la stanza estrófica (Estrofas *cf.* Antístrofas). A través del examen exhaustivo, se ha detectado coincidencias de diversa índole, en particular relaciones semánticas y variaciones léxicas que en su mayoría manifiestan paralelismos prosódicos ilustrados mediante la teoría coral del acento (David).

En cuanto a las evocaciones semánticas, cuatro veces se inicia la stanza aludiendo a progenitores (i 29, 50, 71 y 85, ἄ τοι Ποσειδάωνι μιχθεῖσα... [...τεκέμεν.] | [γεγάκειν] πατρός,... | ἐξ οὗ πολὺκλειτον...γένος | πλάξιππον ἃ Θήβαν ἔτικτεν),¹³ mientras que las últimas palabras de la stanza vuelven varias veces sobre el campo semántico de la fertilidad (vii 28, 35, 49, 56 y 77, ἐλθεῖν ἐν ὥρᾳ | Ἀφροδίτας. | φᾶ γεγάκειν [encabalgado con 50, πατρός...] | μάτηρ | μάτρως ἄνδρες).¹⁴

11 Algunas traducciones de ἀγαφθεγκτος son: “loudly sounding” (SLATER, 1969:3), “loud sounding” (LSJ, 1996:7), o bien “très sonore” (CHANTRAINE, 1999:5). Se ha validado la relación del prefijo intensificativo ἀγα- con la raíz de μεγα- (BEEKES, 2010:7).

12 En efecto, la *scítala*, el “mensaje en varilla” (“message stick”, SLATER, 1969:467), era empleado por los espartanos para transmitir un mensaje secreto (ROCHA, 2018:109.n26).

13 i 29.50.71.85: “la que ciertamente con Poseidón mezclada [parió] | [que fue engendrado] de un padre... | de quien la muy renombrada... estirpe | [Metopa] la que a Tebas conductora de caballos parió”

14 vii 28.35.49.56.77: “llegar en la estación. | de Afrodita. | dijo que había sido engendrado [encabalgado con 50, πατρός,...] | madre | maternos varones”

Además de esta y otras asociaciones de campo semántico, hay variaciones por sinonimia o bien por antítesis.¹⁵ También tienden a corresponderse en el metro las expresiones locativas y, con mayor frecuencia, las de tiempo.¹⁶

Se registran coincidencias exactas en cada verso del esquema métrico (i-vii), la mayoría coordinantes que estructuran la sintaxis, cuya coincidencia más destacada se da a la par que el vencedor, en la última antístrofa (vii 77 y 98, εἰ δ' ἔτύμωσ... Ἀγησία, = σὺν δέ... Ἀγησία).¹⁷ También hay reelaboraciones parciales, esto es, variaciones sobre una misma base léxica (ej. 35 y 91, γλυκείας -κὺς), de manera notable con el anafórico 'αὐτόν' (3 y 45, -γού πρόσωπον ≈ -ῶπες αὐτόν, así como en vii 14 y 56, κατὰ γὰρ αὐτόν ≈ κατεφάμιξεν), y ya sobre el final, en relación a las canciones (7 y 91, ἀοιδαῖς ≈ ἀοιδᾶν).¹⁸ Este recurso poético, que se reitera entre los epodos y cuya validez en otros epincios estudiamos de cerca, se evidencia como una técnica sistemática.

Finalmente, ¿es factible responder a la pregunta sobre la estructura de la responsión teniendo en cuenta el contexto próximo? Sí, la responsión tiene un alcance discursivo más amplio que, a través del poema, identifica al vencedor con el poeta: recordando la ciudad de Siracusa y su fuga (verbo φεύγω), el espejo léxico centrado en la responsión metapoética (ἀοιδαῖς; ≈ ἀοιδᾶν) ofrece una respuesta para la propia pregunta retórica:

6. συνοικιστήρ τε τᾶν κλεινᾶν **Συρακοσσᾶν**, τίνα κεν **φύγοι** ὕμνον

7. κείνος ἀνήρ, ἐπικύρσαις ἀφθόνων ἀστῶν ἐν ἱμερταῖς **ἀοιδαῖς**;
[...]

90. λόγοις εἰ **φεύγομεν**, Βοιωτίαν ὕν. ἐσσι γὰρ ἄγγελος ὀρθός, 91.
ἠῦκόμων σκυτάλα Μοισᾶν, γλυκὺς κρατήρ ἀγαφθέγκτων **ἀοιδᾶν**·

92. εἶπον δὲ μεμνᾶσθαι **Συρακοσσᾶν**...

15 **Responsiones semánticas (correspondencias de sentido):**

Campo semántico: i 29.50.71.85 [nota 13] | iii 45.94 γλαυκῶπες φοινικό- | 88.95 Ἥραν... κελαδῆσαι, λευκίππου... ἑορτάν | v 12.68.96 Ἀγησία, Ἡρακλῆης, καὶ Ζηνὸς Αἰ[τναίου] | 75.89 πρώτοις ἀρχαῖ[ον] |

vi 13.90 ἀπὸ γλώσσης λόγοις | 69.97 ἑορτάν τε λύραι μολπαί τε | vii 28.35.49.56.77 ἐλθεῖν ἐν ὥρᾳ· Ἀφροδίτας. φᾶ γεγάκειν σύμπαντι μάτηρ μάτρως ἄνδρες

Sinonimia: i 43 ἦλθεν δ' 64, ἴκοντο δ' | iii 24 ἴ]κωμαί τε -73, ἔρχονται· | 53.95 γεγενημένον τε θυγατρὸς | 5.26 Διὸς ἐν Πίσᾳ ἐν Ὀλυμπίᾳ | vii 14.49 φθέγγατ' [ο] εἴρετο

Antítesis: i 43.64 δ' ὑπὸ σπλάγχων -το δ' ὑψηλοῖ[ο] | ii 44.51 ἐς φάος αὐτίκα ἔξοχον, οὐδέ ποτ' [ε] | 3.52 cfr. 66 δ' μὲν | 3.94 -ωπον -πεζαν | 4.95 μὲν τε | 11.74 -μιαί· πολλοὶ ἕκαστον· μῶ- | 11.88 δὲ μὲν | 7 ἐπι cfr. 14.56 κατὰ κατε- y 35.77 ὑπ[ὸ]

16 Tiempo y lugar: 2.23.44.51 ὡς ὅτε ὄφρα αὐτίκα οὐδέ ποτ' [ε] | 23.44.65.93 ἄ ἐς φάος ἔνθα τὰν | vi 13.97 ποτ' [ε] χρόνος | vii 28.35.56 σάμερον πρῶτον ἔψ- νιν χρόνω

17 Responsiones exactas: i 43.92 δ' [έ] | ii 9.72 δ' | 3.52 δ' | iv 25.74 ἐξ | 5.89 τε τ' | 26.54 ἐν | 47.96 δ' δέ | 6.97 τε | vii 35.77 ὑπὸ ὑπ' | 77.98 δ' [έ]... Ἀγησία

18 Responsiones léxicas (misma raíz): 1.43 ὑποστάσαντες ὑπὸ σπλάγχων ὑπ' [ὸ] | 43.71 -ταῖς ἴαμος -ιδᾶν | 43.85 ἐραταῖς -τεινὸν | ii 9.72 δ' ἀρεταί -τάς | 3.24 πρόσ- πρὸς | 3.45 -γού πρόσωπον -ῶπες αὐτόν | 52.66 μάνυε... ἀκοῦσαι μαντοσύνας, τόκα... -οὔειν | 4.74 χρῆ χρῆμ' [α] | 25.74 ἐξ ἀλλᾶν -ων | 5.12 ἐν ἐν- | vi 34.48 οἰκεῖν· -κω | 48.76 πετραέσσης ἐλαύνων ἐλαυνόντεσιν αἰδοί- | 7.91 ἀοιδαῖς; -δᾶν· | 14.56 κατὰ κατε- | 35.91 γλυκείας -κὺς

6. colono, además, de la sonora **Siracusa** ¿a cuál himno **podría rehuir**
7. aquel varón, encontrándose con los ciudadanos sin envidia en
anheladas **canciones**?

[...]

90. si con palabras **rehuimos** [al rumor de ser] cerda Beocia. Eres,
pues, mensajero recto, 91. scítala de las Musas de bellas trenzas,
dulce crátera de resonantes **canciones**.

92. Dicen acordarse de **Siracusa**...

Bibliografía citada

ABRITTA, A. *Nuevas perspectivas sobre la melodía de la lírica de Píndaro*, 2015.
https://www.academia.edu/30095027/Nuevas_perspectivas_sobre_la_%C3%ADa_de_la_l%C3%ADrica_de_P%C3%ADndaro

_____ *Un Análisis Coral del Poema de Parménides*, Tesis de Licenciatura
en Filosofía, Universidad de Buenos Aires, 2016. https://www.academia.edu/42305268/Un_an%C3%A1lisis_coral_del_poema_de_Parm%C3%A9nides

_____ “Niveles de un nuevo modelo teórico para el estudio de la métrica
griega antigua”, en *Anales de Filología Clásica*, Universidad de Buenos Aires (en
prensa).

ALLEN, W.S. “Prosody and Prosodies in Greek”, in: *Transactions of the Philological
Society* (1966): 107-48.

_____ *Vox Graeca*, Cambridge University Press, 3° Ed., 1987.

BEEKES, R. *Etymological Dictionary of Greek*, Brill, Leiden, Boston, 2010.

BUSTOS FIERRO, F. “Olímpica 1: Aproximación al análisis métrico-prosódico”,
ponencia presentada en *Actas del XXVII Simposio Nacional de Estudios Clásicos
y III Congreso Internacional sobre el Mundo Clásico*, Universidad de La Pampa,
2023 (en preparación).

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Éditions
Klincksieck, Paris, 1999.

CONSER, A. “Pitch Accent and Melody in Aeschylean Song”, en *Greek and Roman
musical studies*, Vol. 8 (2020): 254-78.

DAVID, A.P. *The Dance of the Muses. Choral Theory and Ancient Greek Poetics*, Oxford University Press, 2006.

LEEDY, D. *Singing Ancient Greek: A Guide to Musical Reconstruction and Performance*, University of California, 2014.

LIDDELL, H.G. - SCOTT, R. - JONES, H.S. *A Greek-English Lexicon* (Ed. with a Supplement), Oxford at the Clarendon Press, Great Britain, 1996.

PEARSON, L. *The Dynamics of Pindar's Music. Ninth Nemean and Third Olympian*, en *Illinois Classical Studies*, Vol. 2 (1977): 54-69.

ROCHA, R. *Píndaro: Epinícios e Fragmentos*, Introdução, tradução e notas, Ed. Kotter, Curitiba, 2018.

SLATER, W.J. *Lexicon to Pindar*, Walter de Gruyter & CO., Berlin, 1969.

SOMMERSTEIN, A.H. *The Sound Pattern of Ancient Greek*. Oxford, Basil Blackwell, 1973.

STRIPEIKIS, C.A. "Amphóteron mántin te agathòn kai dorì máchestai: reelaboraciones poéticas y (re)performance en O. 6. 12-18 y CEG 519", en: *Synthesis*, 28.2 (2021), e103, <https://doi.org/10.24215/1851779Xe103>