

## CUESTIONES ALCMANICAS

*José Vara*

Alcmán es un autor rabiosamente atractivo para el investigador, que se ve tentado a volver sobre él una y otra vez. Poderosas razones justifican esta pasión por Alcmán: su antigüedad venerable (es el poeta más antiguo de la lírica coral de quien nos es dado conservar texto alguno), la calidad excepcional de su poesía<sup>1</sup>, y su extrema dificultad de interpretación enhechizan ininterrumpidamente a aquél que una vez se solazó en sus delicias, y se entretuvo con sus problemas. Situaciones y sentimientos como los mencionados nos han movido a reflexionar sobre la problemática alcmánica, fruto de la cual son los siguientes resultados.

### 1

La primera cuestión que presentamos sólo laxamente toca a Alcmán. Pero dado que los investigadores la mencionan, el mismo proceder seguiremos nosotros. Se trata de esto: la *Suda*, en su artículo de Alcmán, tras señalar que nuestro poeta vivió en tiempos del rey lidio Ardis, añade «Ardis, padre de Aliates». En esta expresión dos hechos llaman la atención: uno, afirmar que el padre de Ardis fue Aliates, cuando la realidad es que el padre fue Sadiates, según testimonia Heródoto 1, 16, 1, y otro, que, para identificar a

---

1. Cf. A. Lesky, *Historia de la Literatura griega*, trad. esp. p. 176, y U. von Wilamowitz en J. A. Davison, «Alcman's Partheneion», *Hermes* 73, 1938, pp. 440-458.

Ardis, lo haga por referencia al supuesto hijo del monarca, cuando la norma es justamente lo contrario.

Los autores modernos resuelven este problema señalando sin más que se trata de un «lapsus», así Bowra<sup>2</sup>. Nosotros, que humildemente disentimos de la opinión del ilustre investigador inglés, hemos llegado a la conclusión de que es debido a otras razones: en efecto, como es bien sabido, la *Suda* es un diccionario recopilado a base de otros resúmenes, que se remontan en última instancia, en este punto concreto, a Heródoto. Y como Heródoto apenas hace otra cosa más que citar simplemente a Sadiates (que reinó solamente doce años, sin llevar a cabo acción alguna digna de comentario), frente a los demás reyes lidios que reinan cuarenta o cincuenta años, con gestas que Heródoto narra profusamente, debe deducirse que los *resúmenes* omitieron, entre Ardis y Aliates, el nombre de Sadiates, por insignificante. La gestación de los hechos debió seguir este proceso: en su *primera fase*, Heródoto indica la triple secuencia, a. Ardis. b. Sadiates, hijo de Ardis. c. Aliates heredó de su padre. En una *segunda fase*, los *resúmenes* de la obra de Heródoto, al prescindir de la mención de Sadiates por su escasa relevancia, se quedaron sólo con los apartados a. Ardis y c. Aliates heredó de su padre. En su *tercera fase*, la *Suda* entiende a Ardis como padre de Aliates, reuniendo los dos apartados de los resúmenes.

Resulta de aquí que aquel hecho extraño, la presencia en la *Suda* de la expresión «padre de» aplicada a Ardis para su caracterización cuando, como es normal, se esperaría «hijo de», queda explicada porque Heródoto, al hablar de Aliates, dice en varias ocasiones que heredó «de su padre» la guerra contra Mileto, y, en cambio, al hablar de los demás reyes lidios nunca utiliza la palabra «padre». Naturalmente, Heródoto se refería con la forma «padre» de la expresión («Aliates heredó de su padre» a Sadiates pero al ser eliminado este nombre en los resúmenes que utilizó la *Suda* y que estaba situado entre Ardis y Aliates, la *Suda* tomó a Ardis por padre de Aliates.

---

2. C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry*, 2.ª edic., Oxford, 1961.

*Origen de Alcman*

En la antigüedad había opiniones encontradas a este respecto: por un lado Aristóteles, seguido de Crates (según parece el de Malos), Alejandro el Etolio, Veleyo Patérculo y Eliano afirmaban que Alcman era lidio. Aristarco incluso llegaba a *asegurar*lo. En cambio la *Suda* sostiene que Alcman es de Mesoa, de Lacedemonia. Según el autor de este léxico, Crates estaba equivocado, lo mismo que para el escoliasta del *Pap. de Oxy.* 2389 (fr. 9, col. i) estaban equivocados Aristóteles y los que como aquél afirmaban el origen lidio de Alcman. Según el mismo escoliasta<sup>3</sup> Esquilo de Fliunte demuestra el origen espartano de Alcman. La base de esta demostración es la presencia en un poema de Alcman del texto «escuché al ruiñón junto al Eurotas» entendido en el sentido de que Alcman «aprendió el arte de la poesía en Esparta», interpretación para la que no hay base suficiente. Que este escoliasta ofrece escasa o nula garantía lo demuestra la descabellada razón que da para negar, lo que sin duda es cierto, que los conocidos versos «No era hombre rudo / sino procedente de la majestuosa Sardes» tengan por sujeto a Alcman. Toda la explicación que da de la imposibilidad de que estos versos tengan por sujeto a Alcman es que considera inadmisibles que Alcman pudiera jactarse de ser un bárbaro. Como vemos, comete un grave anacronismo, aplicando a hechos pretéritos conceptos muy posteriores. También evidencia una mente estrecha cuando asegura que de ser lidio Alcman habría sido citado por el historiador de Lidia Janto.

En suma, como se ve, dos son las tendencias encontradas: para unos era de Lidia, para otros (los menos) de Esparta. El problema se agrava porque estas afirmaciones proceden de fecha tardía. Desde luego, para nosotros, *a priori* ofrece más garantía la imparcialidad y seriedad de un Aristóteles y Aristarco que la poco fehaciente *Suda* que, sin duda, oculta el pensamiento del espartano Sosibio, parte interesada.

Por lo que respecta a los versos antes citados «No era hombre rudo / sino procedente de la majestuosa Sardes» cabe decir que,

---

3. Cf. D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962, «Alcman, 10».

según todas las probabilidades, son la base de la hipótesis ya antigua del origen lidio de Alcmán. Ahora bien, cuando ha surgido la discusión de si Alcmán era lidio o no, ello demuestra que no estaba claro que estos versos tuvieran por sujeto al propio poeta, sino más bien a otra persona. Esta es la interpretación de Janni que hacemos nuestra. Pero hemos de añadir las siguientes consideraciones que corroboran la dificultad de que estos versos se refieran a Alcmán: Alcmán habla normalmente de sí mismo en primera persona (cf. fr. 17, 26, 40, 59 de Alcmán según Page, *P. M. G.*) y menos en tercera. Además, en este último caso, aparece su propio nombre (ej. fr. 17, 39). Así pues, dado que el verbo de esta frase está en tercera persona y no aparece el nombre del poeta, es difícil admitir que se refiera a él. Pero hay todavía otro dato que viene a confirmar lo que estamos sosteniendo: en efecto, la obra de Alcmán nos presenta una expresión casi idéntica, en la que el poeta no se refiere a sí, sino a un tal Caleso (en el *Pap. de Oxy.* 2390. fr. 2, col. i, pág. 22 de la obra citada de Page). Dice así: «En efecto, no (sc. es) Caleso hombre rico / ni rudo en las reuniones con los hombres».

La similitud de ambas expresiones aporta bastante peso a la interpretación señalada: Alcmán no debe referirse a sí mismo.

Pues bien, si por la vía recorrida por los antiguos no nos es dado avanzar más, es obligado abrir otras nuevas, basadas en la propia obra del autor, único proceder lícito y sano. Así, se observa en ella:

1. *Nombres lidios*, como μάγαδις, μίτρα, κακκαβίς, el caballo Ebano. Y si alguno de estos nombres, y otros como Asso de Misia junto con Gárgaro de la Tróade y el río Janto de Lidia son, como se ha hecho notar, nombres orientales, comunes a toda la tradición literaria griega, hay otros, en cambio, exclusivos o casi exclusivos de Alcmán, y que en consecuencia deben ser significativos, por ej. Ἀννίχωρον y el caballo Ebano. También la presencia de la palabra μάγαδις en Alcmán es significativa a este respecto: en efecto, en fecha anterior al siglo IV a. C. sólo aparece en Jenofonte, *An.* 7, 3, 32, pero en un contexto de temática tracia; en Anaxándridas el Cómico, 35, poeta de la Comedia Media, que llegó a Atenas procedente de Rodas o Colofón; en Anacreonte, 18 y en Alcmán. Común

a todos estos autores (dejando de lado por ahora a Alcmán) es su carácter oriental.

Estos datos enjuiciados imparcialmente denuncian una especial ligazón de Alcmán con la zona oriental y con Lidia. Un caso similar lo corrobora: las palabras de origen frigio y lidio presentes en Hiponacte denuncian su origen oriental.

2. *Temática jónica.* a.—Su cosmogonía y fisiología proceden, según M. Treu<sup>4</sup>, de Jonia y no de Esparta, como West<sup>5</sup> sugiere (siguiendo lo que en él es típico, en este caso, aceptar presupuestos no documentados). La razón que da M. Treu es convincente: la alta capacidad de abstracción de que hace gala la cosmogonía de Alcmán evidencia su origen oriental.

b.—*Términos jonios*, así ἐπίμερος con psilosis, en Alcmán (1, v. 101 de Page), y en Semónides 7, 51, mientras las más antiguas inscripciones laconias conservan la notación constante de la aspiración; γέρον en Alcmán (131 de Page) y γέρρα en Heródoto 7, 61; γέργυρα en Alcmán (130 de Page) y γόργυρα en Heródoto 3, 145.

Todos estos elementos (vocabulario lidio, temática y vocabulario jonios) apuntan a un determinado lugar, donde pueden unirse sin más: Jonia. Con Jonia se encuentra por esta época íntimamente ligada Lidia, sobre todo por una guerra casi permanente desde Giges, en torno al 700 a. C., en adelante, como Heródoto nos indica. Y Jonia es el germen de las inquietudes cosmogónicas, al menos de donde arrancan hacia Grecia. Ahora, y desde este punto de vista, encuentra una sencilla explicación el que las muchachas espartanas se adornaran el cabello con la μίτρα Λυδία según testimonio Alcmán en el *Partenio del Louvre*, moda que llevaría Alcmán desde Jonia donde la conocería gracias a las mujeres lidias que acompañaban a su ejército en los reiterados ataques, moda que él implantaría directamente en Esparta. De esta manera no hace falta postular como hace West (cf. las págs. 192-3 de «Alcmanica», *The Classical Quarterly*, 1965) la exigencia de que esta moda llegara antes a Lesbos (donde debió entrar no antes del 600, según el testimonio de Safo, fr. 98) que a Esparta.

---

4. Cf. M. Treu, «Alcman», *Supplementum XI de la RE de Pauly-Wissowa*, col 25, del año 1968.

Cabe pensar que, debido a esta situación poco favorable de guerra crónica por la que atravesaban las ciudades griegas de la costa asiática, hubiera emigrado a tierras más seguras, a Esparta, paso que habrían dado ya antes y darían después tantos intelectuales y artistas griegos de Asia. Pues por entonces Esparta era el lugar más atractivo para los poetas extranjeros: a Esparta llegaron desde principios del siglo VII Terpandro de Antisa, Taletas de Gortina, Sácadas de Argos, etc. Siendo Alcmán oriundo de Jonia se explica el entusiasmo que en él despierta lo lidio: es que desde entonces hasta Crespo fue Lidia el imperio de la opulencia y del lujo, que subyugaba a los griegos como se observa en Alceo y Safo. Admitida Jonia como patria de Alcmán se explica también el profundo conocimiento que demuestra de la geografía de Asia Menor.

Es cierto que no nos asiste evidencia absoluta e incontestable sobre el origen de Alcmán, puesto que los datos son imprecisos e insuficientes. Pero los más de ellos parecen apuntar a un origen oriental, otros a Esparta, siendo de entre estos últimos no el menos importante la expresión alcmánica «escuché al ruiseñor junto al Eurotas» que puede ocultar la idea, sin que sea seguro, de que Alcmán aprendió el arte de la lírica en Esparta. Pero aun admitiendo que aprendiera ciertos aires líricos en Esparta, ello no es obstáculo suficiente para negarle un origen oriental. No resultan incompatibles en absoluto los datos que favorecen la procedencia de la zona de Asia Menor con aquéllos que hablan de una ciudadanía espartana.

Como otros muchos casos nos enseñan, Alcmán pudo ser originario de la Grecia asiática, donde aprendió la geografía y cultura propias del lugar, y debió llegar, no tanto en su juventud como en los inicios de su madurez, a Esparta, en cuya paz se encontraría muy a gusto, tras tanto sobresalto anterior.

## 3

*Extracción social del poeta*

Heráclides Póntico<sup>6</sup> nos dice que fue esclavo y que consiguió

5. M. L. West, «Alcman and Pythagoras», *The Classical Quarterly*, 1967, pp. 1-15.

6. Heráclides Póntico fr. 2. = Aristóteles fr. 11, a R.

la libertad gracias a su habilidad. Afirmación que se presta a las siguientes consideraciones: 1.º Heráclides Póntico es una fuente sospechosa, pues se sabe de sus falsificaciones de tragedias, que hacía circular, según Aristóxeno, bajo el nombre reconocido de Tespis. 2.º Quizá convenga ver en ella algo novelesco, cuya finalidad sería resaltar el valor de su poesía, al igual que los personajes llamados a desempeñar notables gestas suelen ser adornados con un origen humilde, así la exposición de reyes, tal como Edipo, Ciro, Hammurabi, Moisés, los hermanos Rómulo y Remo, etc. 3.º Cabe que respinga la idea de la originaria esclavitud de Alcmán a una época como la de Heráclides Póntico en la que los esclavos lograron escalar elevadas cotas, como Pasión y Formión en la Banca, según nos ilustra Demóstenes. Y en efecto Heráclides vive, como Demóstenes, a lo largo del siglo IV. 4.º De haber sido realmente un esclavo, conservaría el nombre del lugar de origen, según es norma habitual. 5.º Su nombre, por el contrario, muestra sin duda alguna un origen aristocrático, lo que concuerda con la función de su poesía, como el aristócrata Píndaro compuso para los grupos aristocráticos. Por lo demás, sin duda alguna, el nombre del supuesto señor de Alcmán surgió de una falsa interpretación de alguno de sus poemas.

4

*Interpretación del fr. 89 Page*

He aquí el texto:

εὔδουσι δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες  
 πρῶνός τε καὶ Χαράδραι  
 φύλά τ' ἔρπét' ὄσα τρέφει μέλαινα γαῖα  
 θῆρες τ' ὄρεσκῶιοι καὶ γένος μελισσᾶν  
 καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφύρας ἄλός ·  
 εὔδουσι δ' οἰωνῶν φύλα τανυπτερύγων.

Quizá sea, tras el *Partenio del Louvre*, el fragmento más famoso. Varios son los problemas que le afectan, entre ellos el de su paternidad, que en ocasiones le ha sido negada a Alcmán. Dos son las objeciones puestas a su autenticidad: una, objetiva, basada en el metro; otra, subjetiva, según la cual la idea que encierra, a saber,

la oposición entre la calma de la naturaleza y el desasosiego del corazón del hombre, es impropia de una época tan antigua. Ambas objeciones resultan insuficientes. Por un lado, el metro, dada la brevedad del texto, no permite deducciones seguras. Por lo que respecta a la otra objeción, el prof. Galiano<sup>7</sup> demuestra con garantía suficiente que se trata de un «lugar común», un τόπος. En efecto, un paralelo puede ser Ibico (fr. 5 Page) al decir «los frutales florecen sólo en primavera, y en cambio mi corazón no descansa en modo alguno».

Otro problema que afecta a este fragmento es saber si la calma de la naturaleza que describe pertenece a la de la noche o a la de la hora de la siesta. El prof. Galiano, basándose en que εὔδω «dormir» se aplica en griego tanto al descanso nocturno como al de la siesta, permanece indeciso. Estamos de acuerdo con esta interpretación de εὔδω, pero dado que se habla del sueño o descanso de ciertos animales en los que se da la circunstancia de que en la hora de la siesta, cuanto más intenso es el calor, tanto más activamente se mueven, tal como las abejas, hemos de deducir que la calma aludida se refiere a la nocturna. En efecto, las ciencias naturales enseñan que la luz solar transmite unos estímulos recogidos por las abejas, y que motivan su movimiento y orientación, lo que demuestra por exclusión que el sueño referido es el nocturno.

## 5

*Interpretación del fr. 17 Page*

Dice así:

καί ποκά τοι δώσω τρίποδος κύτος

.....

ἀλλ' ἔτι νῦν γ' ἄπυρος, τάχα δὲ πλέος

ἔτνεος, οἷον ὁ παμφάγος Ἀλκιμᾶν

ἠράσθη χλιαρὸν πέδα τὰς τροπᾶς·

οὔτι γάρ ... ἔσθει,

ἀλλὰ τὰ κοινὰ γάρ, ὥπερ ἔ δάμος,

ζατεύει.

7. M. F. Galiano, «Iris Murdoch, Alcman, Safo y la siesta», *Estudios Clásicos* 57, 1969, pp. 97-107.



La forma ὁ παμφάγος Ἄλκιμᾶν ha sido entendida, a causa de una inexacta comprensión, como afición desmedida de Alcmán por la comida, con cierto matiz peyorativo. Este falso enfoque se ha convertido en tópico que se repite maquinalmente una y otra vez. Sin embargo, si de glotonería se tratara, se esperaría la forma πολυφάγος como aparece en Aristóteles fr. 520. En cambio, παμφάγος debe significar más bien «que come de todo», no exigente en la calidad de la comida, como lo confirma su aplicación al fuego, y a ciertos animales que «comen de todo», frente a aquéllos que *sólo* se alimentan de carne o frutos, según puede comprobarse acudiendo sencillamente al Liddell-Scott, y que confirma Aristóteles, en su *Historia de los animales*, 488 a 15, con estas palabras τὸ μὲν (animales) σαρκοφάγα, τὰ δὲ καρποφάγα, τὰ δὲ παμφάγα.

Sin duda, este significado viene aclarado por el contexto donde se señala que Alcmán «busca, como el pueblo llano, cosas populares, generales a todos». Pero aun en el supuesto de que παμφάγος hubiera que interpretarlo (lo que impiden los datos que tenemos a la vista) en el sentido de que «come mucho», no por ello tendría matiz peyorativo: un hipotético Alcmán muy aficionado a la comida, no se diferenciaría del resto de los espartanos, dorios, entre quienes es cosa tradicional comer en abundancia como la figura de Heracles en las *Ranas* de Aristófanes y en la *Alcestris* de Eurípides evidencia.

6

*Estructura métrica y extensión del Partenio del Louvre*

El estudio de su métrica ofrece datos significativos a este propósito. Está compuesto en estrofas de 14 versos cada una, y dentro de cada estrofa la métrica diferencia tres secciones a, b, c.

La *sección a* comprende los 8 primeros versos en que alternan los dímteros trocaicos catalécticos con los enoplios (dímteros trocaicos catalécticos los vv. 1/3/5/7; y los enoplios los vv. 2/4/6/8).

La *sección b* abarca los 4 versos del 9 al 12 y son: trímetros trocaicos completos, no catalécticos, los vv. 9 y 10; y dímteros trocaicos completos los vv. 11 y 12.

La *sección c* está compuesta por los versos 13 y 14, tetrámetro dactílico y tetrámetro dactílico cataléctico respectivamente.

Miss Dale<sup>8</sup> ha visto que el último verso de cada estrofa puede adoptar dos formas distintas, que ella engloba bajo la denominación única de tetrámetro dactílico, con forma distinta.

Pero de este hecho no han sido extraídas las oportunas consecuencias, que señalamos aquí:

- 1.º Alcmán no emplea caprichosamente uno u otro tipo de verso final.
- 2.º Utiliza uno u otro tipo ateniéndose a un sistema.
- 3.º Gracias al juego del uso de uno u otro tipo consigue plasmar estructuras triádicas, esto es, tres estrofas consecutivas que se corresponden en el empleo del mismo tipo de métrica.
- 4.º Las estructuras triádicas se oponen unas a otras exclusivamente por la referida oposición en el empleo del verso final. Así, la primera estructura triádica (es decir, las tres primeras estrofas de catorce versos) hace el verso catorce según el tipo *Γέρρα πάσον κακὰ μησάμενοι* y la segunda estructura triádica según el modelo *τῶν ὑποπετριδίων ὀνείρων* y la tercera estructura triádica sigue a la primera en cuanto a la métrica.  
La estructura triádica (entendida en el sentido de constituir tres unidades consecutivas de catorce versos cada una) implica:
  - a. Que el poema no podía concluir con el verso ciento cinco, a pesar de la supuesta presencia, al margen, de un asterico (signo de puntuación final según Hefestián), pues rompería el esquema estructural de tres estrofas, al reducir la última estructura a sólo dos. Es forzoso admitir, al menos, una estrofa más, de catorce versos, al final, con lo que se completa la tercera estructura triádica. Pues el asterico señala puntuación pero no necesariamente final, como lo demues-

---

8. A. M. Dale, *Collected Papers, Cambridge, 1969*, pp. 84-85.

tra su presencia en el interior del poema de Astimelesa, también de Alcmán, en los vv. 63 y 69 (cfr. Page, *Poetae Melici Graeci*, pp. 13 y 14), igual al caso que nos ocupa. En efecto, Page se refiere a estos tres casos, sin diferencia alguna entre ellos, bajo la denominación de *coronis*.

- b. Dado que la *tercera* estructura triádica forma pareja con la que aparece la *primera*, hay que deducir necesariamente que la *segunda* estructura triádica debía seguir, en cuanto a forma métrica, a otra estructura triádica situada bien al comienzo bien al final del texto conservado. La paridad exigida se confirma por el empleo siempre *a dos* dentro de cada estrofa, a saber: dímetro troicaico + enoplio; *dos* trímetros tracaicos; *dos* dímetros troicaicos; *dos* tetrámetros dactílicos.

El resultado final es que el poema debía constar, al menos, de *cuatro* estructuras triádicas haciendo juego la *primera* con la *tercera*, y la *segunda* con la *cuarta*. Y como cada estructura triádica abarca tres estrofas de catorce versos cada una, el total asciende a ciento sesenta y ocho versos o líneas. Y, en efecto, del Partenio de Astimelesa de Alcmán (cfr. Page, *Poetae Melici Graeci*, pp. 12-14) quedan documentados al menos ciento veintitrés versos. Ya Diels<sup>9</sup> sostenía que a la forma Πωλυδεύκης que aparece en el primer verso conservado del Partenio del Louvre le debían preceder otros treinta y cinco. A su vez Davison<sup>10</sup>, con buena lógica, deduce a partir del estilo narrativo del mito de los Hipocoóntidas que treinta y cinco versos más (los exigidos por Diels) no bastarían para abarcar todo el resto del mito. En efecto, Adrados<sup>11</sup> es de la opinión de que, a juzgar por la lírica antigua y otros partenios de Alcmán, al principio de este poema debía ir un proemio, como de hecho aparece en el Partenio de Astimelesa.

9. Diels, cf. J. A. Davison, «Alcman's Partheneion», *Hermes* 73, 1938, p. 441.

10. J. A. Davison, op. cit., p. 441.

11. F. R. Adrados, «Alcmán: El Partenio del Louvre. Estructura e interpretación», *Emerita* 41, 1973.

*Estructura de contenido y función del Partenio*

En él se dan las siguientes circunstancias: a) Hay dos personas (Agido y Hagesícora) situadas fuera del coro. Mientras éste canta y danza, aquéllas llevan a cabo el cumplimiento de la ceremonia religiosa, una ofrenda al igual que Astimelesa en su Partenio. La función del coro está subordinada a la de las otras dos. Este es el resultado al que han llegado también Van Groningen<sup>12</sup> y Davison<sup>13</sup>. b) Hay dos semicoros, como lo demuestra, 1.<sup>o</sup>) la dinámica interna del sentido de cada estrofa, pues hay correspondencia de pensamiento, en forma tal que un semicoro *termina* la estrofa y el otro semicoro *inicia* la estrofa siguiente asintiendo a lo dicho por el anterior; a continuación, el semicoro que inicia la estrofa segunda, *termina* con una idea nueva, recogida por el otro semicoro, que terminará con otra idea nueva, y así sucesivamente. Es decir, la marcha del pensamiento es ésta:

Semicoro 1: *inicia* tema a (cuyo texto se perdió).  
*termina* tema b (los castigados).

Semicoro 2: *inicia* tema b (los castigados).  
*termina* tema c (la bendición de la moderación).

Semicoro 1: *inicia* tema c (la bendición de la moderación).  
*termina* tema d (el castigo del pecado). Y así su-

cesivamente. Esta correspondencia de pensamiento facilita la marcha de la acción: si se pensara que no hay dos semicoros, habría que admitir una redundancia, con una repetición constante de conceptos, lo más contrario a la lengua y estilo sencillo de Alcman que corre fluido, y en el que jamás se dan repeticiones. Que cada semicoro acceda a lo dicho por el otro persigue dos finalidades: *delicadeza*, pues son semicoros hermanados formando el mismo conjunto, y *apoyo* (al apoyarse mutuamente defienden la victoria

12. B. A. van Groningen, *Mnemosyne*, Tertia Series 3, 1935-36, p. 214 y ss.

13. J. A. Davison, «Notes on Alcman», *Proc. IXth. Congr. of Papyrology*, Oslo, 1962, p. 42.

del grupo completo, pues es claro que compiten con otros coros, al menos con las Πεληιάδες). Que se trata de una competición, lo evidencia un caso semejante, el Partenio de Astimelesa, con la expresión πεδ' ἀγῶν' ἔμεν (v. 7), «vayamos al concurso». 2.º) La partícula γάρ situada en cada inicial de estrofa constituye el signo de la delicadeza y apoyo que confirma la aceptación por un segundo semicoro de lo dicho anteriormente por el otro, lo que prueba la existencia de dos partes que se van relacionando. Así vemos esta partícula en los vv. 64, 78 y 92.

Nuestra tesis relativa a la existencia de dos semicoros, que ciertamente no es nueva, sí es original, sin embargo, en los datos aportados que la evidencian.

En suma, estos datos parecen delatar el carácter dramático del *Partenio*, entendido esto en sentido amplio, y que no hace falta identificar con ningún tipo concreto de representación dramática de época clásica, sino que más bien hay que verlo como su antecedente.