

El partenio del Louvre (Fr. 1 Page).

1. El texto

El texto más extenso que de Alcman conservamos, que es también el más antiguo testimonio de la poesía coral griega, está escrito sobre un papiro hallado en el año 1855 por el arqueólogo Mariette en una tumba cercana a la segunda pirámide de Saqqâra; conservado desde entonces en el Museo del Louvre (É. — 3320). Publicado por vez primera por Egger en 1863, ha sido desde esta fecha objeto de multitud de ediciones y comentarios totales o parciales, a pesar de lo cual son muchos todavía los puntos sujetos a discusión.

No la hay, en cambio, en cuanto a la autoridad, que se basa por lo menos en media docena de citas antiguas.¹ La datación del papiro, aunque oscilante, parece haber de situarse en la segunda mitad del siglo I p. C.² El texto, incompleto, nos ha restituido tres columnas en mejor o peor estado de conservación más los restos visibles de una cuarta en cuya línea 4 terminaba el poema, según indica la *coronis* escrita al margen. Si, como es probable, el poema comenzaba al principio de la columna perdida en el lado izquierdo, habría constado de 140 versos agrupados en 10 estrofas; de éstas, ocho son legibles total o parcialmente, con un total de 101 versos sobre 105 indicados en el texto.³ Las dificultades de interpretación se deben en no pequeña medida al deficiente estado del papiro: se ha perdido la parte izquierda de la col. I, mientras que la col. III presenta grandes insolubles desperfectos, sobre todo en su mitad inferior.

1. Sobre el tema del mito, Clem. Alejandro, *Protr.*, XXXVI, *cum sch.*; v. 2, *sch.* Píndaro, *O.* XI, 15 a; v. 6, Cramer, *An. Ox.* I, 158, 31 (cf. *sch.* A, II, XVI, 57); v. 19, Hesiquio, s.v. Νεπεύς; v. 49, *Et. M.*, 783, 20; v. 61, Herodiano, II, 942, 9 L.; v. 64-65, *Sch. Lips.*, II, V, 266 (cf. *EUSTATIO*, II, 546, 29; v. 71, *Et. M.* 134, 25).

2. Por su letra puede fecharse entre mediados del siglo I a. C. y finales del I p. C. Pero el escolio al v. 32 cita a Pánfilo, quien a su vez menciona a Apión en un pasaje citado por Ateneo (XIV, 642 e); si Apión fue contemporáneo de Calígula, la fecha más temprana atribuible al papiro es el final del siglo I p. C.

3. El número de líneas de cada columna no es constante: col. I y II contienen 34 líneas cada una, mientras que la III posee 33. Suponiendo, pues, que cada columna tuviese 34 ± 1 líneas, que cada estrofa constaba

de catorce versos y que parece haber sido norma del copista hacer coincidir inicio de poema con cabeza de columna (pues ha dejado en blanco todo el espacio por debajo de col. IV, 4), podría ser que a la col. I precediera otra de 35 líneas. De este modo tendríamos un total de diez estrofas = ciento cuarenta versos, la mitad de los cuales, aproximadamente, habría sido dedicada a la invocación, al elogio del coro o del poeta y al mito; el resto, a las referencias actuales. El papiro abunda en signos diacríticos: indicaciones de larga y breve, párrafos; asimismo, de signos de puntuación y acentuación, aunque se observan ciertos descuidos. Los errores se hallan a veces corregidos, pero la ortografía no parece obedecer a reglas fijas. La primera descripción detallada de tan importante texto fue hecha por BLASS (*Hermes*, XIII, 1878, 15-32); la mejor, hasta la fecha, sigue siendo la de PAGE, *Alcman. The Partheneion*, 1-8: sobre ella se basan todos los estudios posteriores, incluido el mío.

El papiro está bien provisto de escolios marginales e interlineales, diecinueve en total. Como a veces mencionan excelentes autoridades, está claro que el comentarista aprovechó el material de trabajos anteriores, por lo que tales interpretaciones y variantes habrán siempre de tenerse en cuenta, las admitamos o no.⁴

El azar de los hallazgos papiráceos ha suministrado retazos de un comentario al poema (*Oxy. Pap.* 2389), donde se invocaba autoridades como Sosibio y Eudoxo de Cnido. Es lástima que el comentario, amplio y detallado a lo que parece, haya llegado en pésimo estado de conservación y sea, en general, poco aprovechable.⁵

Siguiendo el proceder de Lobel y Page (*PMG* 6 ss.) designo como sch. A los escolios contenidos en el papiro del Louvre, y como sch. B los nuevos comentarios de Oxirincio.

Doy seguidamente el texto del *Partenio* seguido de la traducción.

-]Πωλυδεύκης·
 οὐκ ἐγὼ]ν Λύκαισον ἐν καμοῦσιν ἀλέγω
 οὐδ' Ἐνα]ρσφόρον τε καὶ Σέβρον ποδώκη
]ν τε τον βιατάν
 5]ν τε τον κορυστάν
 Εὐτείχη] τε Φάνακτά τ' Ἀρήιον
]ά τ' ἔξοχον ἡμισίων.
]ν τὸν ἀγρόταν
]μέγαν Εὐροτόν τε
 10 ἄν στρατῶ] πάρω κλόνον
]. τε τὸς ἀρίστως
 ἤροας] παρήσομες·
 κράτησε γ]άρ Αἴσα παντῶν
 καὶ Πόρος] γεραιτάτοι·
 15 σῶν μᾶν ἀπ] ἔδιλος ἀλκά·
 μή τις ἀνθ]ρώπων ἐς ὠρανὸν ποτήσθω
 μηδὲ πη]ρήτω γαμῆν νάν Ἀφροδίταν
 Κυπρίαν F]αν[ά]σσαν ἢ τιν'
]ἦ παῖδα Πόρκω
 20 ἐνναλίω· Χά]ριτες δὲ Διος δ[ό]μον
 χροῖσιον ἔχοι]σιν ἐρογλεφάροι.

4. Casi todos los escolios han sido copiados por el propio escriba del texto, con excepción de dos (sch. 6 y 59) o tres (sch. 48). Sobre el texto de los escolios véase BLASS, *l.c.*, y sobre todo la transcripción y edición de PAGE, 10 ss. Las autoridades aportadas por los escoliastas son: Homero (sch. 49), Hesíodo (sch. 14), el historiador Ferécides (sch. 6), los filólogos alejandrinos Aristófanes (sch. 32) y Aristarco (sch. 38), más otros personajes de quienes poco o nada sabemos: Pánfilo (sch. 32) es un lexicógrafo de época imperial seguidor de Aristarco y recopilador de vocablos laconios

(ATENE0, II, 53 b; III, 77 a; 82 e); Sosífanos no puede ser otro que el dramaturgo alejandrino de este nombre; finalmente, Estásicles nos es completamente desconocido. Se echa en falta la autoridad de Sosibio, el famoso experto en arqueología laconia y autor de un tratado sobre Alemán que constaba por lo menos de tres libros (ATENE0, XIV, 646 a).

5. Los fragmentos con que contamos trataban algunos de los puntos de más difícil interpretación: fr. 6, I: v. 58 ss.; 6, II: v. 60 ss.; 7, I: v. 75 ss. Sólo por aproximación puede reconstruirse la exégesis.

-]τάτοι
]τα δαίμων
]ι φίλοις
 25 δ]ῶκε δῶρα
]γαρέον
]ώλεσ' ἦβα
 θ]ρόνον
 μ]αταίας
 30]ἔβα· τῶν δ' ἄλλος ἰῶι
]μαρμάρωι μολάχρωι
].εν Ἀΐδας
]αυτοί
]'πον ἄλαστα δέ
 35 **Φέργα πάσον κακὰ μησαμένοι.**

 ἔστι τις σιῶν τίσις·
 ὁ δ' ὀλβιος, ὅστις εὐφρων
 ἀμέραν [δι]απλέκει
 ἄκλαυτος· ἐγὼν δ' αἰίδω
 40 Ἀγιδῶς το φῶς ὄρω
 F' ὡτ' ἄλιον, ὄνπερ ἄμιν
 Ἀγιδῶ μαρτύρεται
 φαίνην· ἐμέ δ' οὐτ' ἐπαινῆν
 οὔτε μωμῆσθαι νιν ἄ κλεννά χοραγός
 45 οὐδ' ἀμῶς ἐῆι· δοκεῖ γάρ ἦμεν αὐτά
 ἐκπρεπῆς τῶς ὥπερ αἴτις
 ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον
 παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα
 τῶν ὑποπετριδίων ὀνειρών.
 50 ἦ οὐχ ὀρῆις; ὁ μὲν κέλης
 Fενητικός· ἄ δὲ χαίτα
 τὰς ἐμᾶς ἀνεφιάς
 Ἀγησιγόρας ἐπανθεῖ
 χρυσός [ὦ]ς ἀκήρατος·
 55 τό τ' ἀργύριον πρόσωπον
 διαφάδαν τί τοι λέγω;
 Ἀγησιγόρα μὲν αὐτά
 ἄ δὲ δευτέρα πεδ' Ἀγιδῶ τὸ Fεῖδος
 ἵππος Ἰβηνώι Κολαχάιος δραμήται·
 60 ταὶ Πεληάδες γὰρ ἄμιν
 ὀρθρῖαι φᾶρος φεροῖσαις
 νύκτα δι' ἀμβροσίαν ἄτε Σῆριον
 ἄστρον ἀυηρομέναι μαχόνται

 οὔτε γάρ τι πορφύρας

- 65 τόςσος κόρος ὥστ' ἀμόναι,
οὔτε ποικίλος δράκων
παγχρόσιος, οὐδὲ μίτρα
Λυδία, νεανίδων
ἱανογ[λ]εφάρων ἄγαλμα,
- 70 οὐδὲ ται Ναννῶς κόμαι,
ἀλλ' οὐ[δ'] Ἀρέτα σιειδής,
οὐδὲ Σύλακίς τε καὶ Κλησισήρα,
οὐδ' ἐς Αἰνεσιμβρ[ό]τας ἐνθοῖσα φασεῖς·
Ἄσταφίς [τ]έ μοι γένοιτο
- 75 καὶ ποτιγλέποι Φίλυλλα
Δαμαρ[έ]τα τ' ἐρατά τε Φιανθεμίς·
ἀλλ' Ἀγησιχόρα με τείρει.
- οὐ γὰρ ἀ κ[α]λλίσφυρος
Ἄγησιχ[ό]ρ[α] πάρ' αὐτεῖ,
- 80 Ἄγιδοῖ δὲ παρμένει
θῶστήρ[ι]ά τ' ἄμ' ἐπαινεῖ.
ἀλλὰ τᾶν [εὐ]χᾶς σιοῖ
δέξασθε· [σι]ῶν γὰρ ἄνα
καὶ τέλος· [χο]ροστάτις,
- 85 Φείπομί κ', [έ]γῶν μὲν αὐτά
παρσένος μάταν ἀπὸ θράνω λέλακα
γλαύξ· ἐγῶ[ν] δὲ τᾶι μὲν Ἀώτι μάλιστα
Φανδάνην ἐρῶ· πόνων γὰρ
ἄμιν ἰάτωρ ἔγεντο.
- 90 ἐξ Ἀγησιχόρ [ας] δὲ νεάνιδες
ἰρ]ήνας ἐρατ[α]ς ἐπέβαν·
- τῶ]ι τε γὰρ σηραφόρῳ
..]τῶς ἐδ.
τ[ῶ]ι κυβερνάται δὲ χρῆ
- 95 κ[ῆ]ν νᾶι μάλιστ' ἀκούην·
ἀ δὲ τᾶν Σηρηνη[ί]δων
ἀοιδότερα μ[ὲν] αὐδᾶ,
σiai γὰρ, ἀντ[ι] δ' ἔνδεκα
παίδων δεκ[ας] ἀδ' αἰείδ]ει·
- 100 φθέγγεται δ' [ἄρ'] ὦ[τ'] ἐπὶ Ξάνθῳ ροαῖσι
κόκνος· ἀ δ' ἐπιμέρωι ξανθᾶι κομίσκαι
- [.]
- [.]
- [.]
- 105 [.]

“...Polideuces. Yo no tengo en cuenta a Liceto entre los muertos, ni a Enársforo ni a Tebro de pies veloces, ni a... el violento ni a... tocado de yelmo, ni a Eutiques ni al soberano Areyo, ni a... ilustre entre los semidioses.

Y... el capitoste... grandioso y a Eurito... (de la hueste) desdichada en el tumulto... y a los más nobles héroes dejaremos. Porque vencieron Aisa y Poros, los más viejos de todos. (De los dioses) es descalzo el auxilio; que ningún ser humano vuela hasta el cielo y trate de casarse con Afrodita (de Chipre), soberana o con alguna... o con la hija de Porco (marino). En cambio (habitan la dorada) mansión de Zeus las Gracias de amorosa mirada.

...los más... divinidad... a los amigos... dio presentes... la juventud perdió... trono... de una vana ...anduvo; uno de ellos por un dardo (pereció, otro por) una muela de refulgente piedra... Hades... Y de inolvidables acciones fueron víctimas por haber maquinado maldades.

Existe una venganza de los dioses; feliz el que, contento, transcurre el día sin llanto. Mas yo canto la luz de Agido: la veo relucir igual que el sol a quien Agido pone por testigo ante nosotras. Pero ni elogiarla ni hacerle reproches permite en modo alguno la ilustre corega; porque ella parece destacar igual que si uno, en medio de las bestias, pusiera un caballo robusto ganador de trofeos, de cascos resonantes, de aquéllos de los ensueños que moran al pie de la roca.

¿No ves? El corcel es véneto; pero la cabellera de mi prima Hagesícora reluce igual que oro puro; y su rostro de plata ¿a qué describirlo expresamente? Ésa es Hagesícora. Pero la segunda después de Agido en belleza correrá como un caballo colaxeo junto a uno ibeno. Porque las Pléyades, mientras a la Mañanera llevamos el manto cual la estrella Sirio a través de la noche inmortal, se levantan a luchar contra nosotras.

Porque no es suficiente la abundancia de púrpura para defenderse, ni tampoco una moteada serpiente toda de oro, ni un tocado lidio, ornato de las niñas de tierna mirada, ni los cabellos de Nanno, ni Áreta bella como una diosa, ni Tilácide, ni Cleesitera; ni entrando en casa de Enesímbrota dirás: “Que Astáfide sea mía y que me mire Filila y Damáreta y la encantadora Viántemis”, sino “Hagesícora me atormenta”.

Porque no está aquí mismo Hagesícora de hermosos tobillos, sino que permanece al lado de Agido y a la vez ruega por la fiesta. Sus plegarias acoged, oh dioses; pues en los dioses residen el cumplimiento y el fin. Como coreuta hablaría, pero no soy más que una doncella que grazna en vano, como la lechuza desde una viga. Mas mi mayor deseo es agradar a la Auroral, porque ella ha sido aliviadora de nuestras fatigas; pero gracias a Hagesícora las niñas entraron en la ansiada paz.

Porque al corcel delantero (debe el caballo seguir) y al piloto en la nave es preciso obedecer ante todo; porque mejor cantora es la (voz) de las Sirenas, ya que ellas son diosas, mientras que (en lugar de once canta esta decena) de muchachas. Su voz resuena como la del cisne junto a las corrientes del Janto. Y ella, con su encantadora cabellera rubia...”

A pesar de lo incompleto del texto y de sus lagunas, la estructura del contenido es clara: se ha perdido la invocación inicial, que no debía de abarcar mucho más de media estrofa (cf. fr. 3) y seguía un mito en el que se intercalaban máximas morales, en esencia del mismo carácter que las *gnómai* de los poemas pindáricos; finalmente, y ocupando aproximadamente la mitad

del poema, había un conjunto más o menos orgánico de referencias a las circunstancias en que la oda se interpretó: divinidad que presidía la fiesta, otras máximas morales —aunque ya carentes de didacticismo y solemnidad— y, sobre todo, menciones y alusiones a personajes femeninos, bien conocidos del auditorio... pero no por nosotros: de ahí las grandes dificultades exegéticas que convierten la oda en un problema insoluble.

2. El metro

El papiro presenta en líneas separadas los diferentes *cola*, resultando el esquema siguiente:

1-2, 3-4, 5-6, 7-8:

— ∪ — × — ∪ — × // × — ∪ — ∪ — ∪ — × //

dím. troc. catal., enhoplio de 8 sílabas;

9-10:

— ∪ — × — ∪ — × — ∪ — × // — ∪ — × — ∪ — × — ∪ — × //

trím. troc., trím. troc.

11-12:

— ∪ — × — ∪ — × // — ∪ — × — ∪ — ×

dím. troc., dím. troc.

13-14:

— ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ / — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ //

tetrám. dact. + tetrám. dact. catal. o decasílabo alcaico.

Sobre este esquema podemos hacer las siguientes observaciones:

1.^a A primera vista se trata de una composición monostrófica de catorce versos, los doce primeros independientes entre sí, como demuestra el carácter de *anceps* de la sílaba final, mientras que los dos últimos versos forman un período rítmico “alcmánio” + “alcmánio cataléctico” (en la notación de Maas: 4 da/ 4 da_v///).

2.^a Algunos, atendiendo a la aparición del párrafo en col. II 5-6 (= v. 39-40, 4-5 de la estrofa) y II 9-10 (= v. 43-44), han pensado que podría hablarse de una estructura triádica —estrofa, antistrofa, epodo—, pero hay razones que se oponen: aunque no faltan referencias a los metros empleados por Alcmán, no tenemos la más mínima noticia de que empleara la composición triádica, considerada tradicionalmente como innovación de Estesicoro, y otros fragmentos de Alcmán cuya estructura métrica puede ser reconstruida (así fr. 3) no evidencian sino composición monostrófica. Aun cuando a veces se ha puesto como paralelo el fr. 1 de Íbico, la comparación no es exacta, pues nos encontraríamos frente a una estrofa y una antistrofa muy cortas (4 versos cada una) junto a un largo epodo (6 versos): 30 / 30 / 62 sílabas. Por lo tanto, más vale pensar en una estructura *díptica*: un primer miembro de cuatro dísticos formados por trímetro yámbico cataléctico + enhoplio, y un segundo miembro constituido por tres dísticos: dos trímetros trocaicos, dos dímetros trocaicos y un final alcmánio + alcmánio con doble catalexis (60 + 62 sílabas).

3.^a Las *sustituciones* son frecuentes: los metros trocaicos admiten siempre la *syllaba anceps*, aunque se nota una tendencia a evitar una secuencia de más de tres sílabas largas. Los enhoplios aparecen estilizados en forma octo-

silábica, permaneciendo *ancipites* la primera y la última. El dístico "alcmánico" que termina la estrofa puede sustituir su primer dácilo por espondeo, tanto en el primer miembro como en la cláusula: cf. v. 6, 77, 90 y 91.

4.^a Más raras son las *soluciones*: el v. 56 (7 de la estrofa) tiene resuelta la primera larga del primer troqueo, es decir, u u u — u por — u — u; el v. 2 (9 de la estrofa) resuelve la segunda sílaba larga del último metro, dando un final — ∪ ∪ ∪ — por — ∪ — ∪, fenómeno que se repite en el v. 32 (11).

5.^a Mención aparte merece la *responción* en el dístico final (13-14), donde al lado de cuatro casos de "alcmanio con doble catalexis" en la cláusula, — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — (v. 7, 21, 35, 91), encontramos en tres ocasiones un verso — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — — "decasílabo alcaico" (v. 49, 63, 77).

3. El mito: v. 1-12

Los versos 1-12 contenían un catálogo donde se leen o reconstruyen cuatro nombres reconocibles como otros tantos hijos de Hipocoonte, héroes de Esparta que han dejado pocas huellas en la mitología. La única leyenda en que intervienen y gracias a la cual los conocemos es aquella a la cual parece aludir Clemente de Alejandría en el *Protréptico*: "Dice Sosibio que Hércules, frente a los Hipocoóntidas, fue herido en una mano",⁶ a lo cual comenta un escoliasta: "Hipocoonte fue un lacedemonio cuyos hijos, llamados Hipocoóntidas por su padre, asesinaron a un hijo de Licimnio de nombre Eono, pariente de Hércules, irritados porque un perro de su propiedad había sido muerto por aquél; entonces Hércules, airado por este motivo, levanta una guerra contra ellos, ocasión en la que fue herido en una mano. Alcman habla de ello en el Libro Primero".⁷ La leyenda nos es conocida por otras fuentes y existió de ella más de una versión. Hablan de ella también Apolodoro, Pausanias, Diodoro y un escolio a Píndaro.⁸

Habiéndose dirigido Hércules a Esparta en compañía de su primo Eono —hijo de Licimnio, el hermano de Alcmena—, a la sazón un niño (sch. Pd. *παιδα ὄντα*), éste fue atacado por un perro frente a la residencia real y sólo pudo defenderse matándolo de una pedrada. Aparecieron entonces los hijos de Hipocoonte, quienes, encolerizados, apalearon al joven hasta la muerte. Al llegar a este punto las fuentes difieren entre sí: mientras Apolodoro parece indicar que, en su momentánea irritación, Hércules atacó a los Hipocoóntidas y les dio muerte, Pausanias habla de dos batallas, una en la que el héroe resultaba herido y se veía obligado a retirarse, y otra en la que vencía a sus enemigos gracias al auxilio de ciertos aliados. Apolodoro y Diodoro coinciden que estos aliados eran Cefeo, rey de Tegea, y sus hijos. La mayoría de testimonios parece suponer que en la lucha pereció entera la casa de Hipocoonte, mientras que en Diodoro son sólo diez los Hipocoóntidas muertos al lado del padre.

6. Clem. Alex., *Protr.* XXXI: Σωσίβιος δὲ καὶ τὸν Ἡρακλῆα πρὸς τῶν Ἰπποκωντιδῶν κατὰ τῆς χειρὸς οὐτασθῆναι λέγει.

7. Sch. *ad loc.*: Ἰπποκῶων τις ἐγένετο Λακεδαιμόνιος, οὗ υἱοὶ ἀπὸ τοῦ πατρὸς λεγόμενοι Ἰπποκωντίδαι ἐφρόνευσαν τὸν Λυχυμνίου υἱὸν Οἰωνὸν ὀνόματι, συνόντα τῷ Ἡρακλεῖ, ἀγανακτήσαντες ἐπὶ

τῷ πεφρονεῦσαι ὑπ' αὐτοῦ κῶνα αὐτῶν· καὶ δὲ ἀγανακτήσας ἐπὶ τούτοις ὁ Ἡρακλῆς πόλεμον συγκροτεῖ κατ' αὐτῶν καὶ πολλοὺς ἀναιρεῖ, ὅτε καὶ αὐτὸς τὴν χεῖρα ἐπλήγη. Μέννηται καὶ Ἀλκμάν ἐν ᾧ.

8. APOLODORO, II, 7, 3-4; III, 10, 5; PAUSANIAS, III, 14, 6 ss.; 15, 1 ss.; DIODORO, IV, 33, 5; sch. PÍNDARO, X, 78 (pp. 329-330 Dr.).

Hay, por otra parte, la posibilidad de que la duplicidad de la batalla se deba a una innovación tardía elaborada en Esparta para conjugar racionalmente dos versiones: una favorable a los héroes locales, la otra a Hércules. Por lo menos el escoliasta a Clemente sólo parece haber conocido un combate, y es de presumir que la herida recibida por Hércules no era un simple detalle sin significado: o su cometido era añadir algo de dramatismo a la narración y en este caso habría sido, quizás, añadido por Alcman, o acaso la herida procedía de una tradición independiente del poeta, algo como una compensación cobrada por los Hipocóontidas en una noble lid ajena a un simple homicidio, en la que resultaban derrotados ante un héroe extranjero. En efecto, los hijos de Hipocoonte, igual que los Dioscuros, eran personajes importantes en Esparta y se les tributaba culto heroico, por lo menos a varios de ellos: en las cercanías del Dromo estaba el sepulcro de Eumedes, y al principio de la avenida, un *heroo* dedicado a Alcón; y “detrás del pórtico construido en el Platanistas” estaban los santuarios de Alcimo, Enársforo, Dorceo y Sebro.⁹

Pero hay algo en el esolio a Clemente que quizá pueda sugerir algo sobre la versión de Alcman: las palabras *πόλεμον συγκροτεῖ* hacen pensar que Hércules no atacó en seguida a los homicidas, sino que acudió en busca de ayuda para perpetrar su venganza, si el verbo *συγκροτέω* está usado en el sentido de “reunir una hueste”, como parece probable.¹⁰ Es, pues, verosímil que se narrara una batalla campal entre dos huestes: de un lado los Hipocóontidas, quienes seguramente contaban con otros aliados; en el bando opuesto, Hércules y otros personajes.

Apenas puede haber duda de que ésta era la leyenda narrada en el poema de Alcman: aunque su nombre no aparezca en el texto, puede perfectamente haberse perdido en la columna no recuperada. Pero sobre todo Hércules es un personaje asociado estrechamente a los Hipocóontidas en la leyenda local, incluso, a lo que parece, en el culto. Pausanias vio junto a la tumba de Eumedes *una antigua imagen* de Hércules ante la que celebraban los efebos el rito de paso al convertirse en adultos. Igualmente estaba erigida otra estatua del héroe cerca de la tumba de Sebro: como informa Pausanias (III 15, 3), Hércules aparecía armado, “y dicen que la estatua tiene esta actitud a causa de la lucha contra Hipocoonte y sus hijos”. El monumento puede ser tardío, pero sin duda iba motivado por un culto muy antiguo. Al lado del Heracleo estaba la tumba de Eono (*ibid.* 15, 5).

Pero la enemistad de Hércules con la casa de Hipocoonte se basaba en más de un motivo. Pausanias dice cómo Hércules se enemistó con Hipocoonte cuando éste se negó a ofrecerle los ritos de purificación por el involuntario homicidio cometido en la persona de Ífito (III 15, 3); pero el héroe tebano había tenido anteriormente por enemigos a los Hipocóontidas cuando éstos lucharon contra él en apoyo de los descendientes de Neleo.¹¹ No sabemos si Alcman mencionaba o aludía en el poema a estas motivaciones anteriores.

El texto de Alcman apunta nuevas sugerencias: en el v. 1 aparece el nombre de Polideuces, a quien no se menciona en ninguna versión de la leyenda. Desde luego, la casa de Tindáreo tenía también motivos de rencor contra

9. PAUSANIAS, III, 14, 6 s.; 15, 1 s.

10. *Συγκροτέω* se usa en el sentido genérico de “reunir”: “un coro”, DEMÓSTENES, XXI, 17; “un ejército”, HERODIANO, I, 9.

11. APOLODORO, II, 7, 3-4.

los Hipocoóntidas: Hipocoonte, hijo de Ébalo, había expulsado del trono a su hermano Tindáreo, alegando derechos de primogenitura. A consecuencia de su derrota, Tindáreo vivió algunos años exiliado en la corte de Afareo, en Tálamas de Mesenia, en Pelana de Laconia o acaso en Pleurón de Etolia, donde se habría casado con Leda. Apolodoro y Pausanias ligan al mito de los Hipocoóntidas la recuperación del trono por Tindáreo a la muerte del usurpador.¹² En el Trono de Amiclas (sea cual fuere su fecha) aparecía representado un combate entre Tindáreo y Eurito, uno de los Hipocoóntidas,¹³ sin que a Héacles se lo mencione para nada. Ello puede indicar una versión diferente de la leyenda, en que Tindáreo y sus hijos, nacidos en el exilio de Tálamas, recuperaban el trono dando muerte a todos los miembros de la casa de Hipocoonte. Esta versión pudo haberse contaminado con la historia de la venganza de Héacles, y cabe pensar que en la innovación tuvieron un gran papel los poetas, Alcman concretamente.

Nuevo problema plantea Clemente, quien, citando a Euforión, dice que los Hipocoóntidas habían sido ἀντιμνηστῆρες de los Tindáridas; pero no tenemos noticia de que ninguno de los hijos de Hipocoonte fuera rival en amor frente a los Dioscuros. Si existió una leyenda en tal sentido, se ha perdido por completo. Con ella, sin embargo, se ha querido relacionar una anécdota referida por Plutarco: "El propio Tindáreo, atemorizado, permitió que Enársforo (cf. v. 3) se apoderase por la fuerza de Hélena, cuando ésta era todavía una niña".¹⁴ La historia puede ser tardía, pero aunque sea antigua y constituya el modelo de la leyenda del rapto de Hélena por Teseo, podría haber sido una fase más de la enemistad entre Tindáreo y su hermano. Ahora bien, no es posible que la palabra ἀντιμνηστῆρες se refiera al atropello de Enársforo, pues ¿cómo podrían haber sido los Tindáridas "pretendientes" de su propia hermana? Recientemente se ha pretendido¹⁵ que se tratara de una rivalidad a propósito de las dos deidades espartanas conocidas como las Leucípides, raptadas por los Dioscuros en el instante mismo en que se celebraban sus bodas: que a esta leyenda se refieren los fr. 5 y 8 P. parece indudable, pero en todas las versiones conocidas eran los Afarétidas los rivales de los Tindáridas.¹⁶ Si una variante anterior los hacía enfrentarse con los Hipocoóntidas y no con los hijos de Afareo, no hay modo de averiguarlo. Una tercera posibilidad podría ser que el significado de ἀντιμνηστῆρες fuese otro e indicara un género de rivalidad distinto de la amorosa: los Hipocoóntidas podrían haber

12. APOLODORO, III, 10, 5: "Los hijos de Hipocoonte fueron Dorceo, Esceo, Enársforo, Eutiques, Búcolo, Licón, Tebro, Hipóoto, Eurito, Hipocoristes, Alcínoo y Alcón... Hipocoonte... expulsó de Lacedemonia a Icarión y Tindáreo... Pero cuando Héacles dio muerte a Hipocoonte y sus hijos, regresaron y Tindáreo ocupó el trono". PAUSANIAS, III, 1, 4: "(Hipocoonte), atrayéndose a Icarío y sus partidarios, llegó a tener más poder que Tindáreo y le obligó, por miedo, a emigrar a Pelana, según dicen los lacedemonios; pero en Mesenia existe una leyenda en torno a él, según la cual, en su destierro, se fue al lado de Afareo, en Mesenia, ya que Afareo, el hijo de Perieres, era hermano de Tindáreo por parte de madre.

Se dice que residió en Tálamas de Mesenia y que durante este tiempo nacieron sus hijos".

13. PAUSANIAS, III, 18, 11: "Además del combate de Héacles con el gigante Turio y del de Tindáreo con Eurito, está representado el rapto de las hijas de Leucipo".

14. PLUTARCO, *Thes.* XXXI: Τυνδαρέω παραδόντος αὐτοῦ φοβηθέντος Ἐνάρσφορον τὸν Ἰπποκώωντος ἔτι νήπιαν οὕσαν βιαζόμενον τὴν Ἑλένην λαβεῖν.

15. A. F. GARVIE, "A note on the deity of Alcman's Partheneion", *C.Q.*, XV, 1965, 185-187.

16. APOLODORO, III, 11, 2; TEÓCRITO, XXII, 137 ss.; PAUSANIAS, III, 16, 1.

sido considerados "rivales" de los Dioscuros como herederos de su padre usurpador.¹⁷ A la vista de los datos del texto, de la tradición indirecta y de los datos independientes se puede intentar emitir una teoría sobre el contenido del mito, concediendo a la duda el mayor margen posible. El mito narraba la muerte de los Hipocoóntidas y, quizá también, la del padre. La lucha, según se desprende de los mitógrafos, sobre todo de Clemente y su escoliasta, venía inmediatamente motivada por el asesinato de Eono. Héacles, ante la superioridad numérica de sus adversarios, optaba por retirarse (¿herido en una mano?)¹⁸ y solicitar auxilio, que obtenía de Tindáreo y sus hijos, deseosos de recuperar el poder perdido y tal vez de vengar algún otro antiguo agravio, como la violación de Hélena por Enársforo. Tal vez Alcán era en parte responsable de innovación en la leyenda al unir la restauración violenta de la casa de Tindáreo a la venganza de Héacles, que en principio pudo ser un episodio marginal en la historia del héroe. De todo este material es imposible decir qué partes iban narradas por extenso y cuáles se mencionaban de pasada o eran simplemente aludidas. El hecho es que en un cierto momento se interrumpía la narración para dejar paso a un catálogo de los derrotados que abarcaba hasta el v. 14. Tal vez el combate terminaba justamente en el v. 1, con la mención de Polideuces, tan difícil de explicar.¹⁹

El catálogo de los caídos en el combate se inicia, pues, en el v. 2, reconstruible gracias a un corruptísimo escolio a Píndaro y a una nota marginal del papiro.²⁰ Ante todo, un problema: Liceto o Liceso, según el escoliasta, no es hijo de Hipocoonte, sino de Derites, personaje y familia de quienes casi nada sabemos. De todas maneras, dado que Ébalo y Derites eran primos segundos por ser ambos nietos de Amiclas,²¹ nada tiene de extraño que los Hipocoóntidas fueran auxiliados en la lucha por unos parientes lejanos, aunque no se hable de ellos en otras fuentes.²²

17. La palabra ἀντιμνηστήρ es rara en extremo. En cuanto a μνηστήρ, al lado del sentido más común de "pretendiente a bodas" (p. ej. *Od.*, XVI, 245), puede aparecer en otro más general: así en PÍNDARO, *O.*, X, 23-24:

ἀνόμεσεν κεφαλῶν πολλῶν νόμον
εὐκλεῆ λαοστόων μναστήρ' ἀγώνων.

Cf. también *N.*, I, 16. Algo semejante tenemos respecto al verbo μνηστεύομαι, en el sentido de "ambicionar" (*μωναρχίαν*, PLUTARCO, *Caes.*, LVIII; cf. XXVIII).

18. Cree DIELS (*Hermes*, XXXI, 1896, 341 ss.) que los Tindáridas "relevaban" a Héacles después de su herida, lo cual es indemostrable. Tampoco hay razón para suponer, como Page, que el papel del héroe tebano era mucho menos importante que el de Cástor y Pólux.

19. La forma Πωλυδεύκης sólo aparece aquí y en el fr. 2, IV, 6: cf. la forma normal Πολυδεύκης en *Il.*, III, 237; *Od.*, XI, 300; ΣΤΡΟΜΟΝΙΔΕΣ, fr. 4, 1, etc. Pero en la poesía arcaica hay otros ejemplos de compuestos de πολυ- con alargamiento: *πυλόπου* THEOGNIS, 215; *πώλυπον* ΣΙΜΟΝΙΔΕΣ, fr. 9; *Πωλυανάκτιδα* SAFO,

fr. 155. Como suplemento propongo, *exempli gratia*, τὸς δ' (τὸν HILLER) ἔκτανε.

20. Sch. PÍNDARO, *Ol.*, X, 15 a (346 Dr.): ἀλέγων ὑμῶν. καὶ Ἀλκαῖος· οὐκ ἐγὼ Λύκων ἐν ταῖς Μούσαις ἀλέγω. παρὰ τὸ ἀλέγειν καὶ φροντίδα ποιεῖν. Sch. A 2: ὅτι τοιαύτη ἢ διάνοια τὸν Λύκαιον οὐ συγκαταρτηρῶ [τοῖς] ἀλλ. (οἰς) [Ἴπποκων]τιδαῖς. Después de una laguna la nota continúa: ἔσται οὐ μόνον τὸν Λύκαιον ἀλλ' αὐ καὶ τοὺς λο [ι] ποὺς Ἀηριτιδαῖς οὐς ἐπ' ὀνόματος λέγει.

21. PAUSANIAS, VII, 18, 11.

22. Así suele entenderse a partir de SCHWENN (*Rh. M.*, LXXXVI, 313-314). GARZYA (*GIFC*, V, 264), interpretando Λύκων como una variante de Λύκων, uno de los Hipocoóntidas según Apolodoro (cf. la forma Λύκαιον en Sch. A 2, lo que indicaría una vacilación ortográfica), cree que se trata de una confusión del escoliasta, quien, llevado por la erudición mitológica y quizá por una casi-homonimia, habría hecho intervenir indebidamente a los Derítidas. Pero, al contrario de nosotros, el comentarista o su fuente tenían a la vista la totalidad del poema, por lo que, en principio, son dignos de crédito.

Alcán iniciaba el catálogo diciendo: "Yo no cuento a Liceto entre los muertos".²³ Pero ¿qué razón lleva a Alcán a decir que no hace caso de Liceto, que no se extiende con relación a él?²⁴ Los sentidos de la frase teóricamente posibles son tres:

1.º "No cuento a Liceto entre los muertos porque no lo está": pero en ese caso la expresión sería insuficiente para poner a Liceto, único superviviente, en oposición a los demás.

2.º "No me entretengo en hablar de Liceto por no considerarlo digno de ello; sí, en cambio, hablaré de...". Blass²⁵ fue el primero en defender esta interpretación, posible, pero indemostrable, ya que no sabemos si ciertamente Liceto era inferior en bravura o nobleza a sus compañeros de lucha.

3.º "No me detengo en hablar por extenso de Liceto, ni de Enársforo, etc. entre el total de los caídos", bien porque la enumeración sería demasiado larga, bien porque no es ése ahora mi objeto. Nos encontraríamos en este caso en presencia de una preterición. Para mí es la interpretación más inmediata y posible por dos motivos. En primer lugar, no precisa de la oposición, indemostrable siempre, de Liceto frente a Enársforo y sus hermanos. En segundo lugar, cuenta con el estrecho paralelo de la *Oda a Polícrates*, de Íbico: en ella, después de haberse aludido brevemente a la ruina de Troya, el poeta (v. 10 ss.) se niega a extenderse en los diferentes personajes y episodios: Paris, Casandra y demás hijos de Príamo, momento supremo de Troya, etc.²⁶

Evidentemente Alcán ha terminado su más o menos circunstanciado relato de la lucha interrumpiéndose para comenzar una preterición donde enumera catalogicamente al resto de los caídos, a un número selecto de ellos, por lo menos. ¿Pero qué hace el nombre de un hijo de Derites precediendo a los que se dejen identificar como hijos de Hipocoonte? El citado sch. A 2 es lagu-

23. Ya desde la épica arcaica οἱ κάμοντες equivale a θάνοντες, es decir, "los que sufren" o tal vez "los que han muerto después de haber sufrido enfermedades y fatigas". Así HOMERO: οἱ ὑπένερθε κάμοντες, *Il.*, III, 278; PÍNDARO: πολεμίων ἀνδρῶν καμώντων. En cambio, en singular —y alguna vez en plural— conserva siempre el sentido de "el que arrostra fatigas" (PÍNDARO, *O.*, II, 8; *P.*, I, 80; VIII, 48). MARZULLO intenta demostrar que οἱ κάμοντες no designa a los muertos (ya que sólo en muy pocos casos éstos sufren penas infernales), sino a los vivos (*Philologus*, CVIII, 1964, 177-178). Pero en la tierra existen tanto los δῆλοι como los δεῖλοι.

24. El escoliasta (cf. p. 32, n. 20) no parece haber entendido el significado de la palabra, de todas maneras rara. Hesiquio da una acepción errónea del término al lado de la auténtica: ἀλέγειν φροντίζειν. λόγον μὴ ἔχειν. Evidentemente el error parte de una falsa etimología ἀλέγειν (cf. ἀλογέω, ἄλογος, ἀλόγιστος, etcétera). En la épica y en la lírica arcaicas hay atestiguadas tres construcciones para el verbo: 1.º) con acusativo: ἐνθα δὲ νηῶν ὄπλα μελανῶν ἀλέγουσι, *Od.*, VI, 268; sólo una vez la construcción está atestiguada en forma ne-

gativa: ἄγναν... οὐκ ἀλέγεις, SIMÓNIDES fr. 38, 13-15. 2.º) Con genitivo: οὐδ' ἀλλήλων ἀλέγουσι *Od.*, IX, 115 (es la construcción usual para la negación). 3.º) En voz media intransitiva tiene el sentido de "contarse entre": Πηλεὺς τε καὶ Κάδμος ἐν τοῖσιν ἀλέγονται, PÍNDARO, *O.*, II, 78. Igual que en el caso de Hesiquio, el nombre propio Πολλᾶλέγων (Aleman, 107) seguramente fingido por el poeta, fue mal entendido por el transmisor del fragmento. Cf. también Οὐκαλέγων, *Il.*, III, 148; VIRGILIO, *A.*, II, 311 s.

25. F. BLASS, *Hermes*, XIII, 1878, 29: "¿Por qué el poeta no desea cantar a Liceto y sí, en cambio, a Enársforo y los demás? Tal vez porque Liceto es un héroe menos prestigioso, que queda por debajo en comparación con héroes tan esforzados como Enársforo".

26. Ésta es también la opinión de C. O. PAVESE, *QUCC*, núm. 4, 1967, 115. De no admitirse oposición entre Liceto y los Hipocoontidas no podrá tampoco suplirse 3 ἀλλ' con Blass y Bergk. Por ello propongo οὐδ'. Menos probable me parecen τὸν δ', de Garzya, y πῶς δ', de Diels (i.e. "¿Y cómo no hacer mención de Enársforo y Tebro, etc.?).

noso y oscuro, pero se entiende lo que desea expresar: "No sólo a Liceto, sino también a los restantes Derítidas, a quienes <no> designa por su nombre".²⁷ El poeta, pues, con deseo de brevedad, omite los nombres de los Derítidas con excepción de uno, Liceto, que representa a todos los hermanos.

Entre los v. 3 y 9, por lo menos, se extiende el catálogo de los Hipocoóntidas, donde con mayor o menor dificultad se leen cuatro nombres, a los que viene a añadirse un quinto, Eutiques, identificable en una glosa.²⁸ Surge en seguida la difícilmente resistible tentación de colmar las lagunas del texto con nombres extraídos de las listas de Hipocoóntidas que otras fuentes suministran. Pero, para empezar, éstas mismas no concuerdan entre sí. Apolodoro da doce nombres: Dorceo, Esceo, Enársforo, Eutiques, Búcolo, Licón, Tebro, Hipótoo, Éurito, Hipocoristes, Alcínoo y Alcón. En Pausanias — quien ni sistemática ni intenta siquiera dar una lista completa — se encuentran sólo siete: Enársforo, Tebro, Éurito, Alcón, Eumedes, Alcimo y Dorceo. La versión de Diodoro, por su parte, eleva a veinte el número de Hipocoóntidas, pero sin dar nombres. Todo hace pensar que la tradición era flotante y que el número de hijos de Hipocoonte fue incrementándose en manos de poetas y mitógrafos.

Pueden compararse ahora las dos listas con los nombres que aparecen en el papiro: tres de ellos, Enársforo, Tebro y Éurito, están en Apolodoro y Pausanias; Eutiques, sólo en Apolodoro, mientras que Areyo se encuentra únicamente en Alcmán.²⁹ Por tanto, antes de integrar nombres en las lagunas del texto, han de tenerse en cuenta los principios siguientes:

1.º Los nombres más fidedignos son los citados por Pausanias, ya que el periegeta los conoce como héroes importantes y venerados en Esparta. Pero además de la posibilidad de que el autor o la tradición manuscrita los hayan alterado,³⁰ Pausanias no intenta dar todos los nombres.

2.º La leyenda local misma puede haber variado desde la época de Alcmán e incrementado el número de Hipocoóntidas: tal puede haber sucedido con Tebro y Dorceo, que al parecer recibieron sus nombres de las cercanas fuentes Tebria y Dorcea.³¹ En cambio el nombre de Esceo, atestiguado sólo en Apolodoro, tiene el respaldo de la autoridad de Heródoto.³²

27. La oscuridad del texto es ya reconocida por PAGE (*Alcman. The Partheneion*, 27, n. 4): en efecto, Alcmán no designa por su nombre a los demás Derítidas, sino sólo a uno. Acepto, pues, la corrección de PAVESE (*l.c.*, 144, n. 2): οὐ μόνον τὸν Λόκαιον, ἀλλὰ καὶ τοὺς λοιποὺς Δηριτίδας, οὓς <οὐκ> ἐπ' ὀνόματος λέγει.

28. CRAMER, *An. Ox.*, I, 158, 33: εἰ οὖν ἐστὶν Εὐτέιγης ὄνομα χύριον παρ' Ἀλκμᾶνι, Εὐτέιγῃ τ' ἀνακτ' Ἀρήιον, καὶ ὤφειλεν εἶναι τοῦτ' αὖ λόγῳ Εὐτέιγῃα κτλ.

Cf. sch. A *Il.*, XVI, 57; HERODIANO, I, 81, 33; II, 99, 32 L.

29. Areyo tiene en su favor el que lo mencionara Ferécides. Así sch. A 6: Φερεκύδης ἔνα τῶν Ἰπποκωντιδῶν Ἀρήιον μὴ ποτ' οὖν καὶ ὧδε σὺν τῷ τ' δεῖ γὰρ εἶναι ἢ τὸν Ἀρήιον. ὁ Ἀλκμᾶν Ἀρήιον. Al parecer, pues, Ferécides daba la variante "Areito", que Page prefiere no sé por qué razón. Su exclusión en Pausanias y Apolodoro puede haberse debido a que se tomara el

nombre propio por un adjetivo: cf. ἀρήϊοι υἱεὶς Ἀγαίων, *Il.*, III, 339; Μενέλαος ἀρήϊος, *Il.*, XI, 800; y los compuestos Ἀρηίφιλος, ἀρηίφατος, ἀρηίφθορος. En cambio Ἀρήϊος está documentado como nombre de uno de los Argonautas (APOLONIO, I, 118; *Orph. Arg.*, 148; OVIDIO, *Met.*, XII, 310) y de un atleta real, Ἄρειος, mencionado por LUCIANO (*V.H.*, II, 22).

30. En efecto, los manuscritos dan Ἐναραίφορον.

31. PAUSANIAS, III, 15, 2.

32. HERÓDOTO, V, 60: "Otro de los mencionados trípodas (del templo de Apolo Ismenio, en Tebas) dice así en verso hexámetro: 'A ti, sagitario Febo, me consagró Esceo, luchando victorioso por lucidísima joya'. Debíó de ser dicho Esceo el hijo de Hipocoonte, a no ser que hiciese tal ofrenda algún otro del mismo nombre que Esceo, hijo de Hipocoonte, que vivía en tiempo de Édipo, hijo de Layo" (Trad. B. Pou). Igualmente Enársforo se en-

3.º A partir de un artículo de Diels³³ se ha pensado que algunos nombres que aparecen sólo en Apolodoro sean corrupción de otros, produciéndose así dobles. De este modo resultaría: Δορικλέος < Δορκεός, Ἄλκινος < Ἄλκιμος, Ἴπποκουρστής < Ἴπποθός (cf. v. 5).

4.º Finalmente el metro limita el número de nombres a reconstruir (cosa que no siempre han tenido en cuenta los editores, Diels, Bergk, Edmonds, sobre todo), por lo que en las escansiones — ∪ —, — ∪ ∪, × — y × — ∪ solamente son posibles siete candidatas: Dorceo, Alcimo, Esceo, Búcolo, Alcón, Hipótoo y Eumedes.³⁴ Sin duda la mejor solución es prescindir de completar el texto.

Los nombres de los Hipocoóntidas van acompañados de epítetos elogiosos, cosa natural si se trataba de héroes con un culto establecido y cuya mitología formaba parte de la saga local. Así, 3 ποδῶκη es conocido desde la *Iliada*, donde se aplica a guerreros ilustres, Aquiles sobre todo.³⁵ Igualmente 4 βιατάν denota un elogio en toda la lírica y acompaña siempre a nombres de héroes egregios.³⁶ En cambio κορυστάν se remonta a Homero³⁷ y no reaparece en toda la lírica arcaica. 6 Γάνακτα va unido en Homero a personajes tan nobles como Agamenón.³⁸ En cuanto a 7 ἔξογον ἡμισίων, es una frase acuñada sobre ἔξογον ἡρώεσσαν (Il. II 188).³⁹ Algo más difícil de interpretar es 10 ἀγρόταν. El término ha pro-

cuentra atestiguado por Plutarco (cf. p. 20, n. 1) como el violador de Hélena. Como adjetivo parece haber sido un epíteto de Ares; así Hesiquio, s.v. ἔναραφόρος; σκυλοφόρος; ya en Hesíodo, en el sentido de "despojador": ἔναραφόρος (los mss. también ἔναρηφόρος, ἔναροφόρος); οὐλίος Ἄρης, Sc., 192.

33. H. DIELS, *Hermes*, XXXI, 1896, 343.

34. En v. 4 pueden integrarse tres nombres: Ἄλκιμον, (Egger), Βωκόλον (usual a partir de Blass) e incluso Ἴπποσών. En 5 caben cuatro nombres: Ἄλκιμον, Βωκόλον, Δορκέα (improbable según la lectura del texto), pero suele considerarse que el nombre de Hipocoristes (Apolodoro) sea una corrupción de Ἴπποσών τε τὸν κορυστάν. El v. 7 es el más difícil de completar: Jurenka introdujo un Ἄχμονα o Ἄλκιμονα tomado del *Pleuronius Acmon* compañero de Eumedes en una versión tardía del mito de Egialea (Ovidio, *Met.*, XIV, 484), a pesar de que ninguna parte aparece citado como hijo de Hipocoonte. Mejor sería Δορκέα, a no ser porque la escansión más apropiada tendría que ser Δορκέα, acaso Δορκέα y porque el acento ja es visible en el texto, según Page. En v. 8, si no queremos incluir una frase negativa o afirmativa, vale x Ἄλκιμον e incluso x Ἴπποσών poco probable a causa de la necesidad de la crasis. En 10, si no suplimos στρατῶ deteniendo ἀγρόταν, pueden ir Σχαιὸν o Δορκέα. En 11 suele incluirse Ἄλκιωνα (Bergk).

35. Aquiles: ποδῶκος Αἰαχίδαο, Il., II, 860; Dolón: Il., X, 316.

36. Βιατάν no aparece como epíteto en Homero ni en la lírica hasta llegar a Píndaro, donde siempre denota un elogio: O., IX, 75 (Pátroclo), P., I, 10 (Ares), IV, 236 (Jasón),

VI, 28 (Aquiles), *Pae.*, VI, 84 (id). Sólo tardíamente adquiere el sentido peyorativo de "violento": cf. ANITE, A.P., VII, 492 (Ares).

37. Αἴαντε κορυστά, Il., IV, 457, etc.

38. La palabra en Homero se aplica siempre a héroes especialmente destacados: cf. Il., I, 7 (Agamenón), V, 546 (Orsiloco), XXIII, 228 (Eumelo), Od., XI, 144 (Tiresias). Además, en pasajes como Od. XX, 194 se utiliza al lado de βασιλεύς, y en algún otro lugar con el significado de "dueño de la casa": Od., I, 397 s. αὐτὰρ ἐγὼν οἴκοιο ἀναξ ἔσοιμ' ἡμετέροιο / καὶ δμῶων "pero yo de mi propia mansión he ser soberano / y de mis siervos", dice Telémaco, pero se trata de un uso metafórico. El epíteto es, pues, aplicable a cualquiera de los Hipocoóntidas, hijos de un rey. Se trata del único caso en que el copista escribe el *digamma* para representar el *uau*, sonido representado, según Page (104-105), por diversos tipos de transcripción, en los textos laconicos al menos hasta mediados del siglo v a. C.

39. En cambio ἡμίθεος, con excepción de un solo caso (ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν. Il., XII, 23), no es homérico; no aparece hasta Hesíodo, quien lo considera equivalente de ἥρωες: ἀνδρῶν ἡρώων θεῶν γένος, οἳ καλεῖονται ἡμίθεοι "de los héroes la estirpe divina, que llevan por nombre / los semidioses" (*Op.*, 159 s.). Igualmente *Hom. h.* XXXI, 19; XXXII, 19, ninguno de los cuales parece ser anterior al siglo v. En cambio, el término se hace más frecuente en la lírica coral: θεῶν δ' ἔξ ἀθανάτων ἐγένονθ' υἱές ἡμίθεοι "de los dioses soberanos nacieron hijos semidioses" (SIMÓNIDES, fr. 18, 2); cf. PÍNDARO, P., IV, 12, 184, 211 (los Argonautas); CORINNA, fr. 1, III, 22-23.

ducido dificultades innecesarias a causa de su rareza. El contexto no deja pensar en el homérico ἀγρότης “rústico” (*Od.* XVI 218), sino en una palabra emparentada con ἀγορά /ἀγείρω, aunque la vocalización ἀγρο- sea rara. Por otra parte, la palabra sólo está atestiguada en un pasaje de Esquilo: ἀγρόται στρατῶ (*Pers.* 1002),⁴⁰ por lo que no hay que pensar que se trate de una simple forma laconia, como pretende Page, a pesar del doblete de Hesiquio ἀγρέταν ἡγεμόνα θεόν. Existen, en efecto, Ἄγρότα (*Collitz, Dialektinschr.* III 3221) y Ἄγρότις (*A. P.* VI 111, 6) como epítetos de Artemis, con el significado de “cazadora”.⁴¹ En principio, ambos sentidos, “cazador” y “capitoste”, son apropiados a un héroe. Pero en un contexto donde todos los epítetos apuntan en el sentido de la nobleza y la habilidad guerrera, habrá que optar por el primero.⁴²

El catálogo de los Hipocoóntidas prosigue en la segunda de las estrofas conservadas, y como no hay encabalgamiento interestrófico, hay que suponer que comienza una segunda oración coordinada con la anterior. El significado del raro verbo παρήσοιμες (*Hesiquio*, s.v. παρήσοιμεν ἔασοιμεν) da a entender que rige el segundo miembro de la preterición cumpliendo la misma función que οὐκ... ἀλέγω en la primera. Incluir, como suele hacerse a partir de Diels, οὐ δὲ μάν, entendiendo “Bien es verdad que no vamos a dejar de lado a X, ni a Eurito, etc.”, equivale a introducir el desconcierto en el texto al oponer una segunda serie de nombres frente a la primera. Creo mejor suplir, en todo caso ἀλλὰ μάν.⁴³

En el v. 10 parece haber terminado la lista de los Hipocoóntidas y comenzar una frase que los resume a todos antes de pasar a la *gnome* a partir del v. 13. Pero el suplemento Ἄρεος ἀν πῶρω κλόνον, aceptado unánimemente de Bergk a Garzya, con la excepción de Page, es inadecuado. En primer lugar, κλόνον es conocido desde Homero con el significado de “tumulto” (del combate)⁴⁴ y se usa absolutamente o acompañado de un genitivo o un adjetivo que indiquen los objetos o individuos que causan o participan en la confusión. En segundo lugar, πῶρω es de difícil explicación, pero está claro que se trata de un genitivo singular. Así, caben dos interpretaciones:

1.º Si consideramos πῶρω final de un compuesto éste se ha perdido irremediamente. Page apunta dubitativamente τάλαιπῶρω, ἱππῶρω, que no dejan espacio para el nombre determinado por el adjetivo. Pero πῶρω podría ser también parte de un incógnito sustantivo colectivo.

2.º Podría tratarse de πῶρος, palabra rara y diversamente entendida por los lexicógrafos. Así Hesiquio, s. v. πῶρος· ὁ τάλαιπῶρος; *Suda*, s. v. πῶρος· ὁ τυφλός. Pero ni “desgraciado” ni “ciego” son calificativos propios de Ares. Sí, en cam-

40. Así los codd. frente a la innecesaria corrección, ἀγρέται, de Touppe.

41. Cf. HESQUIO, s.v. ἀγρόται· ἀγροίκοι ἢ θηρευταί. Como epíteto de Artemis: *Il.*, XXI, 471; JENOFONTE, *Cyr.*, VI, 13; ANTÍPATRO en *A. P.*, VI, 3. En la corrección del texto y en el significado de “cazador” insistió DIELS, *l.c.*, n. 3; últimamente también MARZULLO, *l.c.*, 179, aunque sin aportar pruebas.

42. Así, portando nuevos fundamentos, M. A. GIORGI, *QUCC*, II, 1966, 121-123. La palabra indicaba, según la autora, un cargo en el ejército espartano (tan mal conocido, por otra parte). Pero los datos que alega son forzadamente escasos: 1.º) los 300 jinetes que

formaban la guardia real espartana estaban mandados por los tres ἱππαγρέται: cf. JENOFONTE, *Hell.*, III, 3, 9; *Lac. R.*, IV, 3; HESQUIO, s.v. ἱππαγρέτας· ἀρχὴ ἐπὶ τῶν ἐπιλέκτων ὀπιτιῶν. 2.º) *I.G.*, V/1, 1346 (*Laconia*, 48 p.C.): ἀγρεύσαντα. 3.º) Inscripción arcaica en Drero (*L. ROBERT, REG*, LXI, 1946, 192: ἀγρέτας.

43. Καὶ στρατῶ (*Blass*) responde a una lectura defectuosa del papiro. Otros han preferido colocar la negación inmediatamente antes del verbo; así los suplementos ἀνδρας οὐ παρήσοιμες (*Crusius*), φώτας οὐ π. (*Ahrens*).

44. ἀνά κλόνον ἐγγειῶν, *Il.*, V, 167; κλόνον ἀνδρῶν, HESÍODO, *Sc.*, 148; ἀπίστορας κλόνονος ESQUILO, *Ag.*, 430 s.

bio, a un colectivo: que no se halle paralelo en toda la épica ni en toda la lírica no debe ser obstáculo, porque tratándose de un poeta no tienen por qué ser previsibles todas sus expresiones. Por lo tanto propongo — y así lo he incorporado al texto: ἄν στρατῶ πῶρω κλόνον.

Finalmente, no puedo resistir a la tentación de restaurar *exempli gratia* los v. 2-13:⁴⁵

οὐκ ἐγὼν Λύκαισον ἐν καμοῦσιν ἀλέγω
οὐδ' Ἐναρσφόρον τε καὶ Σέβρον ποδώκη
Ἄλκιμόν τε τὸν βιατὰν
Ἴπποσῶν τε τὸν κορυστὰν
Εὐτείχη τε Φάνακτά τ' Ἀρήιον
Δορκέα τ' ἔξοχον ἡμισίων.

Ἄλλὰ μὲν τὸν ἀγρόταν
Σκαῖον μέγαν Εὐρυτόν τε
ἄν στρατῶ πῶρω κλόνον
Ἄλκωνά τε τῶς ἀρίστως
ἦροας παρήσοιμες.

4. La *gnome*: v. 13-21

Terminada la preterición que forma el Catálogo de los Hipocóontidas, se inicia el paso a la *gnome*: a ella pertenece evidentemente la prohibición de volar al cielo y tratar de casarse con una diosa (16 ss.). Previamente se ha hablado de la acción de dos divinidades, Aisa y Poros (13-15), a quienes se califica de "los más viejos". Es fácil ver que a una conclusión particular interpretativa de la derrota seguía por vía de inducción otra conclusión de orden más general.

No hay duda de que Aisa está personificada, así como Poros, restituible en 13 o 14 a partir de un escolio. Desde la épica *αἴσα* designa "la porción individual de destino que corresponde a cada ser humano" (ἔτι γὰρ νῦ μοι αἴσα βιῶναι, dice Ulises en *Od.* XIV 359), pero ya en el mismo Homero aparece como entidad abstracta que resume en sí misma y asigna las *αἴσαι* personales distintas, por lo que en ocasiones se la asocia con las Parcas:

ἐνθα δ' ἔπειτα
πέισσεται ἄσσα οἱ Αἴσα κατὰ Κλωθῆς τε βαρεῖαι
γίγνομένῃ νήσαντο λίνῃ

"mas luego él habrá de aceptar lo que Aisa y las Parcas gravosas hayan de hilarle" (*Od.* VII 196-198).

Al lado de Aisa aparece otra entidad, Poros, cuyo papel no se deja adivinar de manera tan obvia. El sch. A 14 explica esta insólita palabra: "Es decir: da el nombre de Poros al mismo a quien Hesíodo llama Chaos en su poema mitológico".⁴⁶ La explicación es inaceptable tal como está expresada, pero el comentarista puede haber abreviado o malentendido una exegesis no descaminada. Si Poros es una entidad sobre- o preternatural, si es una divinidad, la épica y

45. Sobre los suplementos por mí adoptados véase n. 34. En 12 incluyo ἦροας de Diels.

46. Sch. A 14: ὅτι τὸν Πόρον εἴρηκε τὸν αὐτὸν τῶι ὑπὸ τοῦ Ἡσιόδου μεμυθολογημένῳ Χάει.

Hesíodo la desconocen. Sin embargo, uno de los fragmentos de Oxirínco parece presentar a Poros como un elemento de una cosmogonía distinta de la hesiódica: así, en *Oxy. Pap.* 2390, fr. 2 II 14 se dice: *καὶ ἔστιν ὁ Πόρος οἷον ἀρχή* "Poros viene a ser una especie de principio". Sin duda el comentarista se halla empleando una terminología filosófica extraña por completo a Alcmán, pero si, como parece cierto, *πόρος* designa una "vía de acceso"⁴⁷ de la materia hacia su *definición* (*τέκμων* indicaría el elemento definidor), merced a la acción de una entidad demiúrgica externa (*Θέτις*), en el poema que nos ocupa *Πόρος* será el camino de la *Αἴσα* para poder ésta ejercerse sobre el mundo. Cabrá así entender paralelamente un *Πόρος* que resuma todos y cada uno de los *πόροι* particulares. Todo queda en su sitio con esta nueva interpretación: Poros y Aisa son más antiguos que dios alguno, ya que existen antes que el mundo mismo. La *aisa* de la casa de Hipocoonte le tenía reservado un final pero necesitaba de un *poros*, de un expediente más o menos complejo para realizarse, y que incluía tal vez desde el acto híbrido inicial hasta la lucha contra Héacles y los Tindáridas. Poros y Aisa forman una pareja sobrenatural como Urano y Ge, como Océano y Tetis; al lado de Aisa está Poros, su "partenaire" masculino, de quien ella se sirve para actuar. Tal vez el propio Alcmán es el responsable de este maridaje de una prefiguración totalmente mítica de la pareja metafísica Potencia-Acto aristotélica.⁴⁸

Tal vez Platón no sea tan original como se ha creído, cuando en un pasaje del *Banquete* (203 b) elabora el mito del origen de Amor: *Πόρος*, hijo de *Μῆτις*, engendró a *Ἔρως* en *Πηνία*. Como Amor, según Hesíodo (*Th.* 120) nació del Caos primigenio, podría ser que Platón fuera consciente de una semejanza entre Poros y Caos, la misma que hace patente el escoliasta, quien no intentaría establecer una identidad entre ambos, sino de subrayar un paralelismo entre dos ideas cosmogónicas, una con gran tradición literaria y otra poco conocida.⁴⁹

Poros y Aisa son *los más antiguos de todos* (*ἄλλοι θεοὶ*), como lo eran Caos y Amor en la cosmogonía hesiódica. Antes de que los dioses existieran, Aisa tenía ya decidida la formación del mundo, el destino y la muerte de los seres, y Poros era el instrumento que hacía hacedera esta predestinación. No es necesario pensar que Alcmán se limita a exponer una teología ya elaborada y corriente en su época, sino que, como poeta, es en buena parte responsable de elucubración teogónica, algo similar a la que aquel anónimo poeta coral desa-

47. En principio, *πόρος*, junto a su sentido material de "vía de acceso", tanto por mar (*Ηεροπόρο*, IV, 140) como por tierra (íd., VIII, 115), conserva su significado genérico de "medio, expediente para llegar a un fin", lo mismo en prosa que en verso: *ἐπειτα δὲ οὐδεὶς πόρος ἐφαίνετο τῆς ἀλώσιος* "porque no parecía haber ningún medio de conquista" (*Ηεροπόρο*, III, 156); *τῶν δ' ἀδοκῆτων πόρον εὔρε θεός* "de realizar lo improbable, la divinidad encuentra el recurso" (*Ευριπίδης, Med.*, 1418).

48. Esta interpretación me parece preferible a todas las demás, sobre todo a las que se basan en una innecesaria corrección del texto: así, se ha propuesto cambiar *Πόρος* en *Μόρος* (*Weil*, quien alega que *Moros* es hijo de la Noche en Hesíodo, *Th.*, 211: *Νύξ δ' ἔτεκεν*

στυγερὸν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν) o en *Κόρος* (*Ahrens*, remontándose a **kworos*). Más verosímil es la explicación de Page (35-36), para quien *πόρος* está relacionado con *πορεῖν* / *πέπρωται* / *pars* / *portio*, a lo que sirve de paralelo *μόρος* / *μοῖρα* / *μείρωμαι* *ἐξαρταί*. Ambos conceptos se hallan usados conjuntamente en *Il.*, XV, 441: *πάλοι πεπρωμένον αἴση*.

49. Por otra parte, parece excesiva la confianza de BERCK (*Philologus*, XXII, 3 ss.) al seguir de cerca el mito platónico e interpretar que Amor fue el causante de la ruina de los Hipocoontidas, tomando la *gnome* en sentido literal y no advirtiendo que el poeta se refiere a Poros, sin nombrar para nada a un hijo de éste.

rollaba al decir que las Parcas son hijas de la Noche (*Mel. ad. fr. 100 b 1-2*), nacida esta última del Caos, como sabemos desde Hesíodo.

El escoliasta del papiro trata de poner orden en unas nociones teogónicas que conoce mal y las intenta acomodar a la cosmogonía hesiódica al uso. Ya a partir del siglo iv, si no antes, el Caos era interpretado no como el desordenado abismo primigenio, sino como principio activo de la creación o cooperante con el creador,⁵⁰ partiendo del mal entendido verso de Hesíodo ἦτοι μὲν πρώτιστα Χάος ἐγένετο (*Th. 116*).

La mayor dificultad del pasaje viene creada por la ambigüedad de construcción de la frase siguiente: ἀπέδιλος ἀλκά, así como por el sentido mismo de las palabras. Pero ἀλκή, de Homero a los trágicos, no significa lo mismo que σθένος, μένος, βίη o θυμός, sino "valor defensivo", capacidad de auxilio en la defensa" (cf. el verbo ἀλαλκον), como en la frase sofoclea βελέων ἀλκή "defensa contra los dardos" (*Phil. 1151*). Por otra parte, ἀπέδιλος no significa otra cosa que "descalzo". ¿Cuál será, pues, el sentido de este "descalzo auxilio" en el contexto? ¿Forma parte de la extraña imagen de los versos resuntivos de transición, o de la *gnome* propia? La mayoría de las interpretaciones suelen pervertir el sentido de las palabras, crear imágenes insólitas a partir de paralelismos dudosamente interpretados... o ambas cosas a la vez.⁵¹ Si la ἀλκά es la de los Hipocóontidas, abandonados ya en el v. 12, sin duda Alcman se expresa de un modo ambiguo y desordenado. Por el contrario, creo que el poeta se refiere al auxilio prestado por los dioses a Hércules y los Dioscuros y que el v. 15 constituye una frase independiente precedida de un genitivo determinativo para ἀλκά, como Διός δ' ο σιῶν δ', propuestos por West⁵² o acaso σφῶν μάν de Edmonds, con referencia a Aisa y Foros personificados.

50. Véase SEXTO EMPÍRICO, *Adv. math.*, X, 19. La doctrina aparece recogida en comentarios tardíos a los filósofos. Así PROCLUSO, *In Plat. Crat.*, 115: ὁ δὲ γε Ἡσίοδος καὶ σιγῇ πολλὰ εἰβεῖ, καὶ τὸ πρῶτον ὅλως οὐκ ἀνόμασεν· ἀλλ' ὅτι μὲν τὸ μετ' ἐκείνο ἀπ' ἄλλου προήλθεν δηλοῖ διὰ τοῦ ἦτοι μὲν πρώτιστα Χάος ἐγένετο'. SIMPLICIO, *In Arist. de caelo*, 560, 24: καὶ γὰρ καὶ Ἡσίοδος εἰπὼν πρῶτον γενέσθαι τὸ Χάος ἐνεδείξατο εἶναι τι καὶ πρὸ τοῦ Χάους.

51. Acepto en principio, sin discutirla, la reconstrucción ἀπέδιλος de pap.]ΔΕΙΛΟ(ΑΛΚΑ (BLASS, *Hermes*, XIII, 1878, 18, aunque teóricamente existen otras posibilidades: χαλκοπέδιλος (WEST, *CQ*, XVII, 1967, 4, n. 3) y aun ἑρμυπέδιλος (BLASS, *Rh. M.*, XXV, 1870, 187). Ya Blass, a partir de su segunda interpretación, estuvo a punto de dar con la interpretación correcta: "Fuerza sin calzado" equivalía a "fuerza sin bases seguras", es decir, sin tomar las precauciones debidas, como Hermes cuando se calza las sandalias antes de marchar como mensajero en *Il.*, XXIV, 340 ss. Farina (16) parafrasea "tácitamente, senza farsi sentire". Con el tiempo las interpretaciones parecen haber ido empeorando. Page (34-35), poniendo en más que discutible paralelismo el tantas veces citado verso de ESQUILO, *P.V.*,

135, liga la frase al verso siguiente y considera ἀπέδιλος como equivalente a "sin sandalias de caminante", lo que, para asombro nuestro, vemos parafrasear "por el cielo", es decir: "Let not the bravery of man leave the ground and soar to Heaven". La sugerencia es recogida por FRÄNKEL (*D.u.Ph.*, 223, n. 1): "nie soll sich menschlicher Kampfwille im Fluge zum Himmel aufschwingen". No: ni el que va descalzo tiene por qué volar hacia el cielo ("not walking on the ground, but being conveyed on the air"), ni ἀλκά significa "bravery" o "Kampfwille", ni cabe imaginar, por muy poeta que uno sea, una ἀλκά volandera. H. Lloyd-Jones propuso a BOWRA (*GLP.*, 42) un paralelismo con el pindárico ἀδαμαντοπέδιλοι κίονες (fr. 33 d, 8), con lo que ἀπέδιλος vendría a equivaler a "lacking of firm foundation". Pero Pindaro está empleando una metáfora a partir de κρηπίς = πέδιλος, con lo que el paralelismo deja de serlo. Por lo demás, veo con suma satisfacción que mi exégesis coincide con la de PAVESE (*l.c.*, 166).

52. *CQ*, XVII, 1967, 9, n. 1; cf. ἦ οὐ γιγνώσκεις ὁ τοι ἐκ Διός οὐχ ἔπετ' ἀλκή *Il.*, VIII, 140; ῥεῖα δ' ἀρίγνωτος Διός ἀνδρῶσι γίγνεται ἀλκή *Il.*, XV, 490.

Pero ¿qué significa, a fin de cuentas, que el auxilio de los dioses (o de Zeus, o de Aisa y Poros) es "descalzo"? Contra lo que cree, por ejemplo, Marzullo, "descalzo" no da idea de imprevisión culpable aplicable a los Hipocoóntidas, y mucho menos a Hércules o a los Tindáridas, sino de apresuramiento. Los griegos, como todo el mundo sabe, solían andar descalzos por dentro de casa, y sólo se calzaban sandalias cuando habían de salir o emprender un viaje, excepto cuando la urgencia de la marcha no les daba tiempo a *υποδείσθαι*. Esta última idea constituye un *topos* en toda la poesía: el coro de las Océánides, en el drama de Esquilo, sabedor del suplicio de Prometeo, se ha puesto en camino en condiciones de premura: *σότηην δ' ἀπέδιλος ὄχι πτερωτῶν*;⁵³ y ya en un dudoso texto de Píndaro (*Oxy. pap.* 2450, fr. 2, 4) la imagen parece repetirse: *ἐκ λεγέωλυ ἀπε[δι]λ-*. Igualmente, en el *Hércules niño* de Teócrito, al oír Alcmena los gritos de sus hijos atacados por las serpientes, increpa a su esposo *ἄνστα, μηδὲ ποδεσαι τοις ὑπὸ σάνδαλα θείης* (XXIV 36); y cuando Afrodita, en el poema de Bión, sabe de la muerte de Adonis, parte descalza (*ἀσάνδαλος* I 21) en su busca.⁵⁴

De este modo, creo que puede intentarse una reconstrucción del discutido pasaje v. 13-15 incluyendo *κράτησε γάρ* (Blass) en 13, *καὶ Πόρος* en 14 y *σιῶν γάρ* o algo semejante en 15.⁵⁵ *παντῶν* queda así usado absolutamente, pero es fácil darse cuenta de que Alcman considera a Aisa y Poros no como *σιῶι*, sino como entidades sobrenaturales no clasificables exactamente como dioses ni como démones. Aisa y Poros jamás han pertenecido a un panteón religioso real, y su naturaleza es más de orden premetafísico que teológico.

Extraída la conclusión general derivada del mito, se pasa a la *gnome* propiamente dicha: nadie debe jamás volar hasta el cielo ni tratar de casarse con una diosa. Como colofón, una escena olímpica donde aparecen las Gracias y cuyo sentido no es obvio ni directamente derivable de lo anterior.

Si existió una saga de los Hipocoóntidas orgánicamente organizada, no hay indicios de que en ninguna ocasión intentasen escalar el cielo y tomar por esposa una deidad. Ni siquiera se ve que la máxima sea *indirectamente* aplicable, por ejemplo en el sentido de que hubieran los hijos de Hipocoonte deseado esposas más o menos sobrenaturales pretendidas por Hércules o los Dioscuros. Por el contrario, opino que la *gnome* tiene un sentido puramente genérico, de ejemplificación arquetípica de pecado de *ὑβρις*.

En primer lugar, la prohibición de volar hasta el cielo alude a las limitaciones que la Aisa mortal impone ante el intento de superar la condición humana, idea que conocemos desde el viejo mito bíblico de la Torre de Babel (*Gen.* XI 1-10) y por la leyenda teogónica de los Titanes (*Th.* 635 ss.), quienes intentaron provocar un *Götterdämmerung*. En el florecimiento de la lírica coral, Pín-

53. El verso era hasta hace poco uno de los escasos testimonios del raro vocablo *ἀπέδιλος*. Por lo demás, vuelve a usarse con cierta profusión a partir de la época helenística: cf. Nonno, *Dion.*, V, 407.

54. El tema se banaliza en la literatura latina. Así Horacio dice que, de ser sorprendido en flagrante situación comprometida (*Serm.*, I, 2, 132 s.):

'discincta tunica fugiendum est ac pede nudo, ne nummi pereant aut puga aut denique fama'.

55. Blass reconstruye:

*κράτησε γάρ Αἴσα πάντων
καὶ Πόρος γεραιτάτοι
σιῶν ἀπέδιλος ἀλλά*

Y Page, introduciendo un *schema alcmaticum*:

*ἔπασιν γάρ Αἴσα πάντων
δαιμόνων γεραιτάτοι
Πόρος τ' ἀπέδιλος ἀλλά κτλ.*

Otra posibilidad sería 15 *σιῶν τῶν ἀπέδιλος ἀλλά*. Para la pronunciación monosilábica de *σιῶν*, cf. *σιῶι*, v. 98; *σιῶσι*, fr. 56, 2.

darlo, en su epinicio para Hípocles de Tesalia, exhorta a éste a no abrigar ambiciones excesivas:

ὁ γάλκεος οὐρανὸς οὐ ποτ' ἀμβρατὸς αὐτῷ

“El bronceo cielo jamás le fue accesible” (P. X 27), y el término ideal a la humana travesía es la común alegría permisible a nuestra condición humana.

En segundo lugar, el pensamiento de que un mortal no debe aspirar a una esposa divina nos conduce muy atrás en la historia de las ideas religiosas, al impreciso momento en que se pasa de una religión animista a una concepción antropomórfica del mundo sobrenatural. El trato directo de la divinidad con el hombre mortal tiene en la mayoría de las ocasiones unas consecuencias funestas para éste último. Cuando Yahvé habla a Moisés en la cumbre del monte Horeb, “Moisés se cubrió el rostro, pues temía mirar a Dios” (Ex. III 6). La misma noción subyace en los mitos de la vegetación y, a partir de ellos, en las sagas divinas del Mediterráneo: las relaciones sexuales entre un hombre y una diosa causan a aquél un mal irremediable: ceguera, impotencia, incluso la muerte. Recordemos los ejemplos de Ártemis y Acteón, Ártemis e Hipólito, Cíbele y Atis, Afrodita y Anquises. En el *Himno homérico a Afrodita*, Anquises expresa del siguiente modo sus temores al darse cuenta de que la doncella con quien ha yacido aquella noche en su cabaña no es una simple mortal:

“En seguida, tan pronto mis ojos te vieron, oh diosa,
ya supe que eras divina, mas tú la verdad no dijiste;
pero yo te suplico, por Zeus el que blande la égida,
que entre los hombres privado de fuerza vivir no me dejes.
Ten de mí compasión, que no alcanza una vida lozana
el varón que con una deidad inmortal ha yacido.”

(Hom. h. V 185-190).

Igualmente las tres diosas mencionadas en 17-19 aparecen nada más que a guisa de ejemplo. Nada sabemos de que Afrodita fuera objeto de los acosos de un mortal,⁵⁶ la segunda deidad es inidentificable ante cualquier esfuerzo de integración y la “hija de Porco” quizá ni siquiera tenía un nombre.⁵⁷ Parece claro que en Porco hay que ver un nombre local (propio de la costa de Giteo) del Viejo del Mar, el pescador mítico patrono de la gente que vivía del producto

56. Por otra parte, la historia recogida por EUSTATIO, *Od.*, 1665, 48, parece bastante tardía.

57. Para los suplementos en v. 16-17 sigo a Blass, como la mayoría de los editores. El v. 18 contenía un epíteto de Afrodita o un genitivo determinativo de *Γαρίσσαν*. Blass (cl. PINDARO, *O.*, I, 75) integra *Κυπρίαν* (cf. fr. 55), pero también podría valer *τῶν Πάρων*, de Edmonds (cf. fr. 59). Absolutamente rechazable es *τῶν σιῶν*, de Page. Más difícil es el problema del v. 19: en JH ha querido verse un final de palabra, un epíteto que calificara a *παῖδα Πόρχω*; así *ἡυειδῆ* (Crusius), *ἀργυρωδῆ* (Diels), *ἀργυρεῖδῆ* (Edmonds); pero todos los

suplementos violan la ley de Maas, según la cual, cuando un final de metro trocaico coincide con final de palabra, se exige *syllaba anceps*. Parece, pues, que ha de leerse *ἦ* y que *τῶν* ha de regir un genitivo partitivo; pero los suplementos propuestos asombran por su banalidad: *ἐναλιῶν*, de Jurenka, incluye a la hija de Porco, por lo que la disyunción sería absurda; igualmente *ἐκ σιῶν*, de Sitzler, incluiría tanto a la hija de Porco como a Afrodita. En 20 suplo *ἐναλίω*, aplicado a Posidón desde PINDARO (*P.*, IV, 204; cf. SÓFOCLES, *O.C.*, 888), aunque en HOMERO sólo es epíteto de los peces (*Od.*, IV, 443) o de marineros y pescadores, habitantes de la costa (*Od.*, V, 67).

de las aguas marinas.⁵⁸ En Laconia, donde Posidón reinaba en la tierra, alejado del mar, el Viejo tenía una importancia verdaderamente religiosa, mientras que en el resto del litoral del mundo helénico, Nereo — que tal es el nombre del Viejo generalizado por la mitología — apenas si aparece nombrado excepto como padre de las Cincuenta Nereidas.⁵⁹ Ya Hesíodo parece desconocer su papel religioso cuando hace equilibrios para explicar la condición de “Viejo” atribuida a Nereo (*Th.* 235 s.). Seguramente Porco es una variante de su casi homónimo Forco (Φορκος, Φόρκυς en Homero), conocido como padre de diversos monstruos marinos: Escila (*Od.* XII 124 s.), Toosa, en quien Posidón engendró a Polifemo (*Od.* I 71 ss.), y las Górgonas (Hesíodo, *Th.* 270 ss.); pero no vale la pena buscar entre estas portentosas y poco apetecibles criaturas la amante que pueda desear cualquier heroico mortal. Al fin y al cabo, las deidades marinas son propensas a engendrar monstruos, y seguramente la mitología local de Laconia difería en esto, como en tantos otros puntos, de la generalizada por la épica. Tampoco hay que tratar de ver en ella ninguna de las Nereidas canónicas.⁶⁰ Si la hija de Porco tenía un nombre, cabe la posibilidad de que se trate de Ino-Leucótoe, la extraña deidad marina que dominaba en el litoral laconio (cf. fr. 50 b).

Finalmente las Gracias aparecen relacionadas con la casa de Zeus.⁶¹ ¿Qué puede tener que ver la prohibición hecha a los humanos con una escena olímpica? ¿Acaso será el sentido: “En cambio a las Gracias está permitido penetrar en la casa de Zeus?”⁶² Tal afirmación sería casi perogrullesca, puesto que las Gracias son, al fin y al cabo, diosas que tienen derecho a habitar en el Olimpo. La intención del poeta ha de ser, pues, otra. En primer lugar, se les aplica como epíteto el hápax ἐρογλεφάροι,⁶³ hábil resumen de la idea expresada ya por Hesíodo en *Th.* 910 s.:

τῶν καὶ ἀπὸ βλεφάρων ἔρος εἶβετο δερκομενάων λυσιμελής.

“Cuando miran sus ojos destilase de ellos deseo desmayador.”

El epíteto expresa un hecho físico: las Gracias despiertan el amor con su mirada, es cierto, pero no pertenecen al rango humano: son diosas,⁶⁴ pero unas diosas de especial categoría. Por una parte, son las dispensadoras del encanto

58. Cf. HESÍODO, s.v. Νηρεΐδς ὁ θαλάσσιος δαίμων. Αλκμάν και Πόρον ὠνόμαζε. PAUSANIAS, III, 21, 9: “Aquél a quien los de Giteo llaman el Viejo y pretenden que habita en el mar, descubrí que se trataba de Nereo”.

59. *Il.*, XVIII, 39-49; HESÍODO, *Th.*, 243-264; *Hom. h.*, II, 417-423.

60. MARZULLO, *l.c.*, 183 s. intenta demostrar que la hija de Porco es la Nereida Tetis (Θέτις θυγάτηρ ἁλίου γέροντος, *Il.*, I, 538), alegando que ésta se lamenta ante Hefesto de haberse visto obligada a desposarse con un mortal (*Il.*, XVIII, 429 ss.) y que en otro lugar Aquiles deplora el que su padre no tomara por esposa a una mujer mortal (*ib.*, 86 s.). Pero en la historia de Tetis y Peleo no se ve que ninguna desgracia aqueje al cónyuge mortal en el

mismo grado que a Píroo, Adonis, Atis o Hipólito. Más improbable aún es una referencia a la casi desconocida Psámate, Αἰακοῦ ἐν φιλότῃ διὰ χροσῆν Ἀφροδίτην (HESÍODO, *Th.*, 1004; cf. sch. T, *Il.*, XVIII, 429).

61. No entiendo la excesiva suspicacia de PAGE (40, n.º 1) al dudar de la integración Χάριτες.

62. Así PAGE, 42, con lo que podría aceptarse el suplemento εἰσβαίνουσιν.

63. Es, además, el único compuesto superviviente de ἐρο-. Cf. HESÍODO, s.v. γλέφαρα βλέφαρα ὀφθαλμοί.

64. Por esta razón tampoco creo que sea lícito interpretar “En cambio a las Gracias de la poesía (a mi propia arte) les es dado llegar al cielo y penetrar en la casa de Zeus”.

personal, la elegancia y la belleza,⁶⁵ pero sobre todo son, al lado de las Musas, ya desde Hesíodo, las encargadas de suministrar en los banquetes del Olimpo el placer del canto y la danza.⁶⁶ La escena descrita en el *Himno homérico a Apolo*, donde mientras el dios tañe la cítara y cantan las Musas, improvisan las Musas y las Horas una danza circular, revela por su complejidad que constituye el desarrollo más elaborado de esta noción tópica,⁶⁷ contenida ya en las palabras de Eneas a Afrodita (*Hom. h. V 95-96*):

ἢ πού τις Χαρίτων δεῦρ' ἤλυθες, αἶ τε θεοῖσι
πάσιν ἑταιρίζουσι καὶ ἀθάνατοι καλέονται

Finalmente, la idea de que las Gracias poseen en el Olimpo una misión muy concreta se expresa plenamente en los versos de Píndaro:

οὐδὲ γὰρ θεοὶ ἀγνὰν Χαρίτων ἄτερ
κοιρανέοντι χοροὺς οὔτε δαίτας· ἀλλὰ πάντων ταμίαι
ἔργων ἐν οὐρανῷ.

“Pues ni siquiera los dioses sin el auxilio de las Gracias augustas presiden danzas ni festines; mas ellas son las despenseras de cuanto en el cielo se celebra”. (*O. XIV 7-9*). Creo, por lo tanto, que la idea contenida en v. 20 s. es que las Gracias *moran* en la casa de Zeus proporcionando, con su belleza y su arte, un esplendor y una alegría vedadas a la condición humana, por lo que propongo integrar en 21 *χρόσιον ἔχοισιν*.⁶⁸ Se trata de las Gracias Olímpicas, convencionales en la literatura desde la épica, y nada tienen que ver con las dos Gracias campesinas, Faena y Cleta, de quienes hablaba Alcmán en algún poema perdido para nosotros (fr. 62).

5. El segundo mito: v. 22-39

El mal estado de la col. I del papiro produce dificultades insuperables en la interpretación de este pasaje que contenía una narración mítica. Apenas nada de él es recuperable, con excepción de unas pocas palabras: se habla de una batalla (30 ἰῶι, 31 μαρμάρωι μολάκρωι) que produce muertes prematuras (27 ὄλεσ' ἦβα, 32 'Αἶδας), en las que media la divinidad (23 δαίμων).⁶⁹ Finalmente, en la única frase bien conservada (el v. 35 es el primero de la col. II), se nos dice que ciertas personas “padecieron males inolvidables por haber tramado maldades”. La frase, formularia, no es muy ilustrativa en sí misma por la ambigüedad de su uso: al oír cantar a Femio la gesta troyana, Penélope es presa de

65. Ya en la Odisea se dice de las dos acompañantes de Nausicaa Χαρίτων ἄπο κάλλος ἔχουσαι (VI, 18); y ellas se encangan de bañar y ataviar a Afrodita antes de su aventura con Ares (VIII, 364 ss.), escena que se repite en *Hom. h.*, V, 61 ss.

66. Así dice Hesíodo hablando de las Musas (*Th.*, 64 ss.): *πάρθ' αὐτῆς Χάριτες τε καὶ ἡμερος οἴκι' ἔχουσιν ἐν θαλίῃς. ἔρατῆν δὲ διὰ στόμα ὄσαν ἱεῖσθαι μέλπονται πάντων τε νόμους καὶ ἦθεα κεδνὰ ἀθανάτων κλειούσιν, ἐπῆρατον ὄσαν ἱεῖσθαι*

67. *Hom. h.*, III, 182 ss.; cf. XXVII, 15 ss.

68. *ἔχοισιν* fue propuesto ya por Edmonds, aunque el *ἰαρόν* que precede es inaceptable: la escansión no está atestiguada para Alcmán (cf. fr. 26, 4; 124), por lo que prefiero proponer *χρόσιον* (cf. fr. 3, 68; 56, 3; 91; SAFO, fr. 1, 9).

69. Lo demás del texto es prácticamente irrecuperable. En 25 es posible *ἔδωκε δέδωκε*. En 28 *χρόνον, θρόνον*. Es casi seguro *ματαία* en 29. Cf. sch. A 32: *Ἀριστοφάνης Ἀΐδας. Πάμφιλος Ἀΐδας*.

un πένθος ἄλαστον (*Od.* I 342), igual que Tetis al ver el sufrimiento de su hijo (*Il.* XXIV 105); cuando el Édipo sofócleo se dispone a afrontar un eterno padecer, dice que ἐπαθὼν ἄλαστ' ἔγειν (*O.C.* 538).⁷⁰

Que se trate nuevamente del mito de los Hipocóontidas — la batalla contra Hércules y los Dioscuros, postergada a un primer resumen o esbozo de la leyenda⁷¹ — es poco probable, ya que la narración ha sido abandonada en el v. 12 (*παρήσομιες*) y de ella se ha extraído una conclusión (v. 13-15) que ha dado paso a una máxima general (v. 16 ss.): el ciclo está cerrado, si bien no hemos de esperar, en época tan temprana, un rígido esquema “tríptico” en la construcción de la oda coral, a la manera pindárica. No cabe duda de que se trata de un mito o de varios mitos esbozados o simplemente aludidos. Por otra parte, la narración mítica ha de guardar una cierta relación — directa o solamente asociativa — con las ideas expuestas en la *gnome*.

A partir de Diels se ha creído que pudiera tratarse de algún episodio de la mítica lucha entre los dioses y los Gigantes,⁷² pero nada hay en el texto que pueda ser exclusivo de este mito: el encarcelamiento de los Gigantes en los Infiernos no está sugerido inmediatamente por el v. 32, la “venganza de los dioses” (v. 36) puede pertenecer a cualquier leyenda de impiedad castigada, mientras que la “flecha” y la “piedra de molino” son propias de cualquier combate de la edad heroica.⁷³ Del mismo género es la propuesta de P. Janni: ⁷⁴ en la *Nekyia* homérica (*Od.* XI 305 ss.) se habla de la *hybris* cometida por los dos Aloidas, Oto y Efialtes, pretendidos hijos de Posidón y ambos de estatura gigantesca. También ellos amenazaron a los Olímpicos en un intento de escalar el cielo, para lo cual amontonaron el Osa, el Olimpo y el Pelio, pero Apolo dio cuenta de ellos con sus flechas. Hasta aquí, la narración homérica; pero la tradición posterior les atribuía mil otras fechorías, entre ellas el haberse enamorado sacrílegamente de Hera y Artemis.⁷⁵ Pero ninguna de las dos diosas

70. Cf. también *Od.*, XXIV, 199 κατὰ μέγαστο ἔργα (cf. HESÍQUIO, s.v. ἄλαστα... ἄτλητα... ἄτιμα δεινά). Por lo demás, parece seguro que ἄλαστα ha de tomarse como adjetivo calificativo de ἔργα, no como adverbio.

71. Es lo que parece también apuntar MARZULLO, *l.c.*, 186.

72. DIELS, *l.c.*, 347. La teoría ha sido recientemente recogida por WEST (*CQ.*, XVII, 1967, 9-10), pero él mismo reconoce que el paralelismo de HORACIO, *C.*, III, 4, 37 ss. no es muy exacto.

73. HESÍODO, *Th.*, 675 πέτρας ἠλιβάτους σιβαράϊς ἐν χερσίν ἔχοντας “en sus manos blandiendo peñascos enormes y altísimos”; *id.*, 684, ὡς ἄρ' ἐπ' ἀλλήλοισ ἴεσαν βέλεα σπονόνενα “de esta manera lanzábanse dardos gimientes”. Las mismas armas son utilizadas en la leyenda de Polídeuces y Linceo (APOLODORO, III, 12, 2), de donde Bergk concluía que se trataba de la lucha entre los Dioscuros y los Afarétidas. Por otra parte, la tradición de que Posidón dio muerte al gigante Políbotos con una roca arrancada a la isla de Cós (APOLODORO, I, 6, 1-2) que luego se convertiría en el islote de Nisiro, “que tiene forma de rueda de molino” (ESTRABÓN, X,

488), aunque puede ser antigua, no tiene por qué ser precisamente aludida por μαρμάρωι μολάχρωι. Sobre las ruedas de molino en la guerra homérica, cf. βαλῶν μολοειδεί πέτρω, *Il.*, VII, 270; κόρυθες δ' ἄμφ' αὐὸν αὐτεὺν βαλλομένω μολάχεσσι καὶ ἀσπίδες κτλ. *Il.*, XII, 160 s.

En 31 μαρμάρωι está usado como adjetivo y significa simplemente “pétreo”, cf. HESÍQUIO, s.v. μαρμάρω· λίθω ποιῶ; igualmente en HOMERO equivale a “brillante”, referido a una piedra blanca y lisa: así *Il.*, XVI, 735, πέτρον μάρμαρον (cf. XII, 380; *Od.*, IX, 499, donde se habla de la roca arrojada por Polifemo contra la nave de Ulises). La acepción “marmórea” es muy tardía, pues la palabra no se encuentra atestiguada como adjetivo antes del siglo IV (TEOFRASTO, *Lap.*, IX). Aquí se trata de una simple adaptación de la expresión homérica citada. μολάχρωι es un *hapax* en este sentido. Cf. HESÍQUIO, s.v. μύλαχοι· γομφίοι ὀδόντες.

74. En *La cultura di Sparta arcaica*, 68-70, recoge una hipótesis ya adelantada por VAN GRONINGEN, *Mn.*, III, 1935-36, 244.

75. CALÍMACO, *H. Dian.*, 264 s.; cf. APOLODORO, I, 7, 4.

es citada en la *gnome*, y si una versión de la muerte de los impíos alóadas hablaba de una rueda de molino, es cosa que ignoramos. En el estado actual del texto cualquier intento de reconstrucción del contenido de la estrofa no puede pasar de la pura hipótesis.

El nuevo mito, igual que el anterior, iba seguido de una sentencia moral, que pertenece a la estrofa siguiente. También, como en la sección anterior, la *gnome* va precedida de una frase de transición (v. 36) que interpreta a la luz de la moral el sentido de la narración acabada.

36 ἔστι τις σιών τίσις (nótese la aliteración en *t*, *s*) remite a la idea arcaica del castigo divino de la impiedad, enunciada ya en Homero por boca de Agamenón:

εἴ περ γάρ τε καὶ αὐτίκ' Ὀλύμπιος οὐκ ἐτέλεσσεν,
 ἔκ τε καὶ ὀψὲ τέλει, σὺν τε μεγάλῳ ἀπέτεισαν,
 σὺν σφῆσιν κεφαλῆσι γυναιξί τε καὶ τεκέεσσιν.

“Si por ventura el Olímpico al punto no cumple el castigo,
 ya lo cumple más tarde, y ellos más caro lo pagan
 con sus propias cabezas o con sus esposas e hijos.”

(*Il.*, IV, 160-162)

Es la idea que Solón convertiría, tal vez dentro de la misma generación de Alcmán, en la doctrina moral desarrollada en su *Elegía a las Musas*.⁷⁶

Finalmente, la *gnome* desarrolla un *topos* típicamente arcaico: nadie hasta el final de su vida puede decir si ha sido feliz o desdichado. Heródoto, el último pensador arcaico, glosaría esta noción dramáticamente en la advertencia hecha por Solón a Cresos:

“Eso que me preguntas no te lo podré decir hasta tanto, una vez hayas muerto, sepa yo si tu vida fue buena; porque no es más feliz quien posee más riquezas que quien va viviendo al día, sino aquél que tiene la suerte de gozar de todas las venturas y llegar con bien hasta el final de su vida” (I, 32, 5).

Aun en pleno siglo v Sófocles pondría palabras semejantes en boca de Dejanira:

λόγος μὲν ἔστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανείς
 ὡς οὐκ ἂν αἰῶν' ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν ἂν
 θάνῃ τις, οὔτ' εἰ χρηστός οὔτ' εἰ τῷ κακός.

76. La palabra τίσις es empleada ya por HOMERO en el sentido de “venganza”; por ejemplo “compensación de sangre” en *Od.*, I, 40:

ἔκ γάρ Ὀρέσταιο τίσις ἔσεται Ἄτρεΐδαιο

“Pues de Orestes saldrá la venganza del hijo de Atreo”.

Pero ligada a la idea de “castigo o compensación de la divinidad”, no vuelve a encontrarse hasta HERÓDOTO: οὕτω δὲ Ὀρολταε τὸν Πέρσην Πολυκράτεος τοῦ Σαμίου τίσις μετήλθον

“De este modo alcanzó a Orestes la venganza —tal vez “las Furias Vengadoras”— del samio Polícrates” (III, 128, 5). Las pocas veces que la palabra hace su aparición en la lírica tiene el sentido neutro, ambiguo, de “paga o correspondencia justa”. Así TEOGNIS, 337 s.:

Ζεὺς μοι τῶν τε φίλον δοίη τίσιν οἱ με φιλεῦσιν
 τῶν τ' ἐχθρῶν μείζον, Κύρνε, δυνησαμένων.

“Zeus conceda la paga debida a quienes me aman y a mis rivales, oh Cirno, que más que yo pueden”.

“Hay un dicho revelado de antiguo a los humanos: antes de que un hombre mortal fenezca, no puedes saber si ha sido buena o mala su existencia”.

(Tr., 1-3)

El *topos* arcaico está seguido puntualmente, incluso en la elección del vocabulario. En primer lugar, *ὄλβιος* expresa ya desde Homero la condición del hombre que posee todos los elementos materiales (*τὰ ὄλβια*) que coadyuvan a la felicidad,⁷⁷ mientras que *εὐφρων* indica el estado de paz espiritual resultante de la posesión de la riqueza y de la ausencia de penas e infortunios,⁷⁸ idea que queda reforzada por el término *ἄκλαυτος*,⁷⁹ produciendo una redundancia típicamente arcaica. El cuadro se completa con la expresión *ἡμέραν διαπλέκει*, donde *ἡμέρα* está en lugar de “vida” (compárese con la ecuación homérica “noche” = “muerte” en *σαίωσε δὲ νυκτὶ καλύψας Il.*, V, 23) y *διαπλέκει* es una metáfora usual por “pasar la vida”, e. d. “tejer del principio al fin la urdimbre (de la vida)”.⁸⁰

La *gnome* desarrolla, pues, dos ideas arcaicas: la seguridad del castigo

77. *καί σε, γέρον, τὸ πρὶν μὲν ἀκούομεν ὄλβιον εἶναι* dice Aquiles a Priamo (*Il.*, XXIV, 543); mientras que *ὄλβια* designa el conjunto de bienes materiales que hacen dichosa la existencia (*Od.*, XIII, 42). Hesíodo considera *feliz* (*ὄλβιος*) a Héacles porque, como premio a sus hazañas, gracias a los Inmortales, “vive libre de vejez y de penas por todos los días” (*Th.*, 954 s.). Íbico sigue el uso homérico al utilizar *ὄλβιον* como epíteto de Troya (*fr.* 1, 2). Finalmente, el tema recurre dentro del contexto del pesimismo simonides:

ἄνθρωπος εἶν ἂν μὴ ποτε φάσῃ: ὃ τι γίνεται αὐρίου μὴ δ' ἄνδρα ἰδὼν ὄλβιον ὅσπον χρόνον ἔσσεται.

“Pues eres hombre, nunca digas qué pasará mañana, ni si ves feliz a un hombre cuánto tiempo lo será” (*fr.* 16, 1-2). Aquí significa “feliz”, en general, aunque Baquilides (V, 50-53) considera como condición necesaria y suficiente para la felicidad contar con una fortuna “digna de envidia” y con “medios de vida en abundancia”.

78. El término *εὐφρων* ha causado dificultades de interpretación. ¿Significa “alegre” o “prudente”? Para mí no tiene duda que se ha de optar por el primer significado, el único atestiguado en la épica y en la lírica arcaica: εἴ περ τις ἔτι νῦν δαίνοται εὐφρων, *Il.*, XV, 99, ἐπεὶ σφισι θυμὸς εὐφρων. SIMÓNIDES, *fr.* 14 (92), I, 4, presenta la misma palabra conectada con la idea de *ὄλβος*; cf. *fr.* 14 (1), II, 2. Desde KUKULA (*Philologus*, LXVI, 204) hasta MARZULLO (*l.c.*, 186) ha intentado imponerse un significado de “prudente” (= *σώφρων*), basado en un pasaje de PLATÓN, *Prot.*, 333 d: τὸ δὲ σωφρωνεῖν λέγεις εὐφρωνεῖν; pero es evidente que el Sócrates platónico está haciendo un juego de palabras.

79. El adjetivo *ἄκλαυτος* (*παρ.* ΑΚΛΑΥCTOC, corr. Wilamowitz) puede presentar dos sentidos, ambos igualmente atestiguados en Homero. Pasivo: *σῶμα γὰρ ἐν Κίρκης μεγάρῳ καταλείπομεν ἡμεῖς/ἄκλαυτον καὶ ἄθραπτον*. Porque en la sala de Circe dejamos nosotros su cuerpo/sin sepultura ni llanto” (*Od.*, XI, 53 s.); igualmente SÓFOCLES, *Ant.*, 29; EURÍPIDES, *Hec.*, 30, que repiten los mismos conceptos que Homero. Pero atestiguado está en la épica el sentido activo: *οὐδὲ δὲ φημι / δῆν ἄκλαυτον ἔσσεσθαι*, *Od.*, IV, 493 s.; pero cf. ÉSQUILO, *S. T.*, 696; EURÍPIDES, *Alc.*, 173.

80. Algunos (erróneamente, a mi modo de ver) entienden “pasa el día”, como si fuera una alusión a lo efímero de la dicha humana y lo veloz de la mudanza de la fortuna: cf. el *fr.* de Simónides que cito en n.º 77. WILAMOWITZ, *Hermes*, XXXII, 1897, 252, n. 1, creía que Alemán desarrollaba en este lugar el tema horaciano del *carpe diem*, y a tal efecto citaba las palabras de Anfitríon moribundo en EURÍPIDES, *Her.*, 504 s.: *τοῦτον (sc. βίον) δ' ὅπως ἦδιστα διαπεράσσετε/ἔξ ἡμέρας εἰς νύκτα μὴ λυπούμενοι*. Pero tal pensamiento sería extraño en este lugar (¡incluso hibristico!). Para la ecuación *διαπλέκειν ἡμέραν = δ. βίον* los testimonios abundan desde la época arcaica hasta últimos del clasicismo: *οὐ γὰρ κοτ' εὐφρων ἡμέρην διέρχεται / ἅπασαν*, SIMÓNIDES, *fr.* 7, 99 s.; *εἰ γὰρ σφισιν ἐμπεδοσθενέα βίτον ἀρμόσας / ἦβα λιπαρῶ τε γῆραι διαπλέκοις/εὐδαίμον ἔοντα*, PÍNDARO, *N.*, VII, 98-100; *διαπλέκειν ζωὴν ἠδέως*, ARISTÓFANES, *Au.*, 754; hay también ejemplos en prosa: *διαπλέξαντος τὸν βίον εὐ*, HERÓDOTO, V, 92, 7; *ἀσχητικὸν... βίον... διαπλέκειν*, PLATÓN, *Leg.*, 806; y, sobre todo, *ἡμέραν ἀδαρσιτὶ διάγειν*, ISÓCRATES, XIV, 47.

divino para el criminal y lo raro de una vida dichosa, sólo que ambos conceptos aparecen unidos entre sí por una asociación de ideas ciertamente lata. Lo efímero de la felicidad no se deriva necesariamente de la noción de justicia divina, pero el paso de una idea a otra debe de haberse efectuado a través de una concepción paralela a la de satisfacción debida por la impiedad: que el castigo, aunque pueda ser momentáneamente aplazado, puede llegar en el curso del tiempo en el más impensado instante, como sabía Solón, quien, al fin y al cabo, se limitaba a desarrollar una concepción tan antigua como Homero. De ella a la noción de brevedad e inconstancia de la felicidad humana sólo hay un paso.

6. *Agido y la jefe de coro: v. 39-49*

Súbitamente cesa la porción solemne de la oda y no sólo dentro de la misma estrofa, sino incluso del mismo verso, el poeta nos introduce en la "actualidad". No creo que, como se ha supuesto, después de la historia de muerte y destrucción y de la resignada máxima que encabeza la estrofa, Alcmán ponga como contraste a Agido, a guisa de ejemplo de εὐφρων y poseedora de τὰ ἄλβια. Tal afirmación habría constituido un intolerable pecado de *hybris*. El nexo es puramente ilativo-aditivo, ἐγὼν δὲ, y se advierte una gran brusquedad en la transición, que no puede deberse a inhabilidad en la construcción de la oda. Ya al inicio del Catálogo de los Hipocoóntidas, Alcmán (v. 2) decía no tener el propósito de ocuparse de Liceto, ni de Enársforo, etc., propósito que reafirmaba en el v. 12 (παρήσομες). Pero las leyes del género coral le obligaban a incluir un pasaje sentencioso al final del mito, y la *gnome* a su vez era susceptible de desarrollar otras máximas y otros ejemplos míticos asociables con ella (v. 22-39), antes de pasar a lo que el poeta reconocía como su verdadera intención. En nuestros tiempos de poesía más o menos "pura" leída y meditada en la soledad del gabinete, este hecho puede aparecérsenos como defecto compositivo, pero las cosas eran distintas cuando se trataba de una poesía de aparato con finalidad "cívica" a la par que pedagógica, y que se cantaba en presencia de grandes masas de ciudadanos.

El poeta, pues, enuncia su verdadera intención: "Ahora bien: lo que yo canto es la luz de Agido",⁸¹ frase que indudablemente contiene una expresión hendiádica: Ἀγιδῶς τὸ φῶς = τὰν φαηγρὰν Ἀγιδῶ. Este elogio de la belleza de Agido es similar al que adquiere tonos eróticos en los versos de Safo (fr. 16, 17 s.):

τὰς κε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα
καμάρυγμα λάμπρον ἴδην προσώπω

Pero aún hay más: el resplandor de Agido es semejante al del sol, y el sentido del pasaje, tan discutido, parece aconsejar esta construcción a pesar de las indudables dificultades sintécticas: "La veo resplandecer igual que el sol, sí, ese mismo sol a quien Agido invoca para que preste testimonio de ello ante nosotros": φαίηνν resulta de este modo intransitivo y objeto de ὄρω, mientras

81. WEST (CQ, XV, 1965, 194) cree que τὸ φῶς recoge la metáfora expresada por ἀμέραν, pero la asociación sería demasiado lejana.

que el relativo *ὄνπερ* es recogido por *μαρτύρεται*, quien a su vez rige *ἄμιν*.⁸² La comparación de la belleza de una persona con el resplandor del sol es nueva, al parecer, pero no faltan precedentes ni ejemplos hasta cierto punto paralelos. Ya en Homero Néstor dice de sus propios caballos que son *αἰνῶς ἀκτίνοσσι βροχόετες ἡελίοιο* "sobremanera a los rayos del sol semejantes" (*Il.*, X, 547), y el manto de Hera *λευκὸν δ' ἦν ἡέλιος ὥς* (*Il.*, XIV, 185). Algo más hay para el testimonio del sol sobre un hecho evidente o ya acaecido: en su elevado puesto en la bóveda celeste y en su diario caminar de oriente a occidente, es el espectador idóneo para todas las acciones humanas y divinas: solamente el Sol ha visto a Aidoneo raptar a Perséfone en el *Himno a Deméter* (II, 26; 74 ss.); en su epigrama a los corintios vencedores en Platea, Simónides pone como testigo al Sol de la hazaña realizada (*Ep.* 64, 4 ss. D.); Baquilides arguye que el niño Alexidamo fue visto por el sol la tarde entera sin caer desfallecido a tierra (XI, 22-23).

Pero hay otra razón por la que Alcmán es original: el resplandor de Agido es puesto en comparación con el brillo del sol, y en este símil es identificable un procedimiento predilecto de Alcmán: en fr. 3, 66, Astimelusa se asemeja a una estrella fugaz y a una rama dorada; y a través de un mutilado comentario sabemos que cierta mujer incluso supera la brillantez del oro.⁸³ El procedimiento recurrirá repetidas veces a lo largo del *Partenio*, y además de una sutileza retórica hay que ver en él una necesidad expresiva: para el hombre arcaico la belleza es un postulado indemostrable, algo imposible de analizar, de donde la urgencia en la aplicación del símil. Agido es seguramente rubia; sus cabellos y su blanco rostro de aristócrata resplandecen a la luz del sol

82. El pasaje es de los más discutidos de este discutido poema. En principio, a pesar de la suspicacia de PAGE (84), la corrección 40-41 *ὄρῳ F'* de pap. OPOP, debida a DIELS (*l.c.*, 348, n. 4) es evidente. No hay que perder de vista la posibilidad de lectura 41 *ὄν περ' ἄμιν*, de WEST (*CQ.* XV, 195); pero el relativo *ὄνπερ* está suficientemente atestiguado en la lírica coral (PÍNDARO, *O.*, II, 38; *P.*, III, 100; VIII, 39; X, 64; *N.*, VIII, 18).

La interpretación más antigua es la de BLASS (*Hermes*, XIII, 1878, 30): "Yo la veo como al sol, que está luciendo, según la misma Agido puede testificar"; dos objeciones obvias se presentan: a) no se ve claro el sentido del testimonio de Agido si el sol está a la vista de todos; b) se parte de una interpretación inadecuada de *μαρτύρεται* que sólo puede significar "cita como testigo" en la construcción con acusativo (*μαρτύρομαι τούτῳ* ὃ σέ, SÓFOCLES, *O.C.*, 813; *μαρτύρομαι Ἀρτεμιν, γαῖαν καὶ θεοῦς*, EURÍPIDES, *Hipp.* 1.451); en cambio, el significado "dar testimonio" está reservado a *μαρτυρέω* (cf. ESQUILO, *Eum.*, 594). WILAMOWITZ (*l.c.*, 254), después de criticar el punto de vista anterior propone: "la veo como al sol, a quien Agido invoca para que nos la muestre"; ante la dificultad de entender *φαίνην* como transitivo, SCHWENN (*Rh. M.*, LXXXVI, 1937, 290) corrige "para que el

sol brille", lo cual supone que Agido se halla en esos momentos ejecutando un rito para que salga el sol, ya que la oda sería cantada al alba. La teoría ha tenido éxito: así EDMONDS (*L. Gr.*, I, 55, n.º 2) explica: "The invocation was probably part of a ritual and took place in the dumbshow as these words were sung"; igualmente VAN GRONINGEN (*Mn.*, III, 1936, 241), PAGE (84 s.) y BOWRA (*GLP.*, 45). Pero lo cierto es que ni *μαρτύρεται* significa "invoca", sino "llama como testigo", ni se dice en ninguna parte Agido dirija al sol un encantamiento ni un acto de magia simpática. Con VOLLEGRAFF (*Mn.*, XLIX, 1921, 426; y últimamente WEST, *CQ.* XV, 1965, 194 ss.; PAVESE, *l.c.*, 122), creo que lo único viable es considerar *φαίνην* como complemento directo de *ὄρῳ*, y que *μαρτύρεται* a su vez rige a *ἄμιν*. Es la única solución que hace el texto inteligible, a pesar de que, como se ha repetido con frecuencia, sólo hay un ejemplo atestiguado de la construcción *ὄρῳ* con infinitivo (TUCÍDIDES, VIII, 60, 3). Hay, por otra parte, una razón de orden estructural: es difícil que, en medio de dos alabanzas —la de Agido y la de la corega—, haya una aislada alusión al ritual.

83. *Oxy. pap.*, 2.390, fr. 2 I = fr. 5 B, 7 ss.

mientras es interpretada la oda; segura y ufana de su belleza —viene a decir el coro— invoca al sol para que, en presencia del público circunstante, reconozca en ella una digna rival.

Mas he aquí que las alabanzas de Agido se ven bruscamente interrumpidas porque otra persona, la "jefe de coro"⁸⁴, no permite que se hable, ni con elogio ni con reproche, de ninguna posible competidora.⁸⁵ El cambio de asunto —del elogio de Agido al elogio de la corega— queda subrayado por la repetición anafórica del pronombre, 39 ἐγὼν δὲ / 43 ἐμὲ δὲ. No creo, sin embargo, que haya que ver en esta aparente prohibición una actitud cicatera por parte de la corega, sino más bien una constatación pura y simple de la realidad: la belleza de la corega es tal —vendría a decir el coro— que no me permite fijar mi atención en Agido, ni para bien ni para mal. Si, como parece cierto, los elogios a la jefe de coro eran un elemento obligatorio en los partenios de Alcmán, es natural que la corega, a quien se califica de "ilustre", κλεινά, no haya de ser superada en cuanto a alabanzas recibidas.⁸⁶

Pero la constatación de la hermosura de la corega exige un nuevo símil, y así γάρ introduce una epexegetis de lo expresado en la frase anterior y αὐτα

84. γιν se referirá necesariamente a Agido, no a la corega, ya que el pronombre jamás puede ser reflexivo; así contra BLASS, *Rh.M.*, 189. Esta vieja tesis ha sido recientemente resucitada por PAVESE (*l.c.*, 124), pero su argumentación —que Hagesicora no ha sido todavía nombrada— no es cierta: aparte de la transparencia de su significativo nombre, una vez más hay que recordar que el *Partenio* no es un poema leído, ni siquiera simplemente recitado, sino representado. Por otra parte, los niveles a que los símiles respectivos se elevan son distintos, aunque quizá no comparables entre sí: Agido es comparada con el sol; la corega con un caballo de raza en medio de rocines.

85. ἐπαίνειν, con la idea de "elogiar expresamente", no es homérico (cf. *Il.*, IV, 380, ἐπ-ῆγον ὡς ἐκέλευον, esto es, "aprobar las palabras pronunciadas por otro"). El testimonio más antiguo es el presente, antes de llegar a PÍNDARO y SIMÓNIDES (fr. 37, 27). En cambio, en el v. 81 de este mismo poema, la palabra aparece con sentido diferente. En cuanto a μωμήσθαι, tiene en HOMERO el sentido de "menospreciar", "estimar en poco" (Τρωαί δέ μ' ὀπίσσω / πάσαι μωμήσονται. *Il.*, II, 411 s.), pero en SIMÓNIDES, fr. 37, 42, el de "destacar un defecto" es evidente; de ahí concluye WILAMOWITZ (*Herakles*, n. v. I.106) que el verbo no significa "despreciar", sino "alabar con reservas". Parece, sin embargo, que la oposición está clara: la corega, persona más importante de la ceremonia, no consiente emitir un juicio, malo o bueno, de Agido. El mismo sentido tiene la contraposición paradójica de un proverbio recogido por Teognis: ὃν δὲ θεοὶ τιμῶσιν, ὃ καὶ μωμῶμενος αἰνεῖ "Aquel a quien los dioses honran, hasta el despreciativo lo alaba" (v. 169).

86. En la palabra κλεινά han querido verse connotaciones muy determinadas, pero improbables. En primer lugar, κλεινός se usa en la lírica (no en Homero) aplicado a personas y ciudades: Alcmán, fr. 10 b 12 (Damoimidas), 13 d 4 (Sardes); Estesícoro, fr. 7, 1 (Eritia), Timóteo, fr. 12 (Filopemen?), etc. En cuanto a la forma, no hay por qué corregir —νν— <—σν—: cf. dor. Φαέννα (fr. 62); Querobosco (en CRAMER, *An. Ox.*, II, 210, 19: Δωριεῖς ἐρατενός λέγουσιν ὡσπερ ποθενός. Otros ejemplos en PAGE, 107.

κλεινά se ha querido ver como una alusión erótica basada sobre todo en un artículo de Hesiquio, s.v. κλεινοί· οἱ εἰς τὰ παιδικὰ ἐπὶ κάλλει ἄρπαζόμενοι παῖδες al parecer se alude a la costumbre cretense de sancionar legalmente las relaciones pederásticas entre adultos y adolescentes (cf. ESTRABÓN, X, 484; ATENEJO, XVI, 782 c) Así pues, se trataría de una constatación de los sentimientos íntimos entre las componentes de un tiaso ligado por el culto a una divinidad especial (DIELS, *l.c.*, 352 ss.). Sabemos también que en Esparta la mujer gozaba de una vida social activa, tomaba parte en ceremonias religiosas y concurría al gimnasio (PLUTARCO, *Lyc.*, XVIII). Pero aunque Creta era considerada en general como el solar común de la raza dorica, no hay por qué buscar en cada caso paralelos en detalle. Nótese, además, que κλεινοί, tal como Hesiquio y demás autoridades lo citan, parece haberse usado en este sentido como sustantivo, no como adjetivo, y no tenemos prueba ninguna de que se aplicara también a mujeres; incluso aunque palabras como ἐρατά (76) y τείρει (77) tengan sentido erótico.

nada más puede referirse al sustantivo más cercano, esto es, *γοραγός*. *Es evidente*⁸⁷ —dice el poeta— que la corega se asemeja a un caballo de raza privilegiada en medio de bestias comunes. El nuevo símil es diferente del anterior: Agido “brilla como el sol”, pero su belleza es expresada en términos absolutos;⁸⁸ en cambio la corega destaca entre las miembros del coro, haciendo palidecer su posible hermosura. El parangón del héroe que se destaca entre los hombres comunes y el animal superior a las demás bestias del establo es tan antiguo como Homero; así, cuando se habla de Agamenón preparándose para la batalla (*Il.*, II, 480-483):

ἦότε βοῦς ἀγέληφι μέγ' ἕξοχος ἔπλετο πάντων
ταῦρος. ὁ γάρ τε βόεσσι μεταπρέπει ἀγρομένησι·
τοῖον ἄρ' Ἀτρεΐδην θῆκε Ζεὺς ἧματι κείνῳ
ἐκπρέπé· ἐν πολλοῖσι καὶ ἕξοχον ἠρώεσσαν.

“Como el toro en la grey se destaca entre todo el rebaño, y sobresale en medio de todas las vacas reunidas, igualmente hizo Zeus que en aquella jornada el Atrida fuese brillante entre muchos y entre los héroes ilustre.”

Pero Alcman realiza con respecto a Homero una doble innovación. En primer lugar, sustituye los bueyes por caballos, que en la épica solamente son utilizados para ilustrar la velocidad,⁸⁹ si bien la frase empleada para describir a la corega, ἵππον παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα, tiene una clara resonancia de saga heroica acentuada por la acumulación de epítetos compuestos⁹⁰ y por el ritmo dactílico al final de la estrofa. La segunda innovación es más importante: consiste en extraer los caballos del plano de lo real para trasladarlos al de la ficción mítica y onírica. El corcel con quien se compara a la corega no pertenece a una raza común, sino que es un “caballo de ensueño”. Si el v. 48 nos trasladaba al mundo legendario de los héroes, el siguiente da un paso más

87. δοκεῖ... ἦμεν (dor. inscr. EMEN <*ἔσ-μεν) no significa “ella se imagina ser etc.”, sino “tiene el aire de ser”. No es probable, pues, que el poeta juegue con una cierta ambigüedad en la expresión (como cree FRÄNKEL, *D.u. Ph.*, 186). El verbo δοκέω indica una realidad objetiva, pero limitada al plano ficticio del símil (MARZULLO, *l.c.*, 192). Cuando los compañeros de Ulises ven al héroe regresar sano y salvo de la gruta de Circe, *les parece* estar ya de regreso en su patria (*Od.*, X, 415 ss.):

δόκησε δ' ἄρα σφίσι θυμὸς
ὡς ἔμεν ὡς εἰ πατρίδ' ἰκοίτο καὶ πόλιν αὐτῆν
τρηγεῖς Ἰθάκης, ἵνα τ' ἔτραπεν ἦδ' ἐγένοντο.

88. En contra de la opinión de WEST, no creo pueda afirmarse que ἐκπρέπης recoge la idea de brillantez que expresan φῶς, φαίνην (*CQ.*, XV, 194). La imagen del sol que con su brillantez hace palidecer todos los demás astros no se encuentra hasta llegar a PÍNDARO (*O.*, I, 5-6). Hasta entonces tal cualidad sólo es atribuida a la luna; así SAFO, fr. 34: ἀστερες

μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάναν / αὐψ' ἀπυκρόποισι φάνων εἶδος.— Es la única vez (aparte de PÍNDARO, *P.*, VII, 14, ἐ. ἸΟλομπιάς) que ἐκπρέπης aparece en la lírica. En cambio es frecuente en la tragedia (Cf. ESQUILO, *Pers.*, 184 y 442; EURÍPIDES, *Alc.*, 333).

89. *Il.*, VI, 506-511; XXII, 22-24.

90. La frase ἵππον παγὸν ἀεθλοφόρον es formularia en HOMERO: cf. *Il.*, IX, 123 s. = 265 s. ἵππους / πηγῶς ἀεθλοφόρους. Desde luego, πηγῶς significa “robusto”, aunque la palabra dio ya quebraderos de cabeza a los lexicógrafos: así HESÍQUIO, s.v. πηγῶν οἱ μὲν λευκόν, οἱ δὲ μέλαν καὶ εὐτραφή καὶ μέγαν. Nótese la falta de contracción en ἀεθλοφόρον (como en *IBICO*, fr. 6, 6; PÍNDARO, *O.*, VII, 7), contraria al uso homérico. Aunque *καναχάποδα* no se halla en Homero, es seguro que perteneció al lenguaje de la épica: *Certamen Hom. et Hes.*, 100, Allen *καναχήποδας* ἵπποι (y posteriormente OPIANO, *Cym.*, II, 431). Finalmente, βοτά significa en Homero “cabezas de ganado”, sin atender a su especie (*Il.*, XVIII, 521).

al llevarnos al de la fábula: al de los “sueños que moran bajo la Roca”, seguramente la roca de Léucade, donde, de acuerdo con un mal conocido mito, residía el linaje de los sueños. Así parece haberlo entendido el escoliasta del papiro, que anotaba en este pasaje:

“Es decir: los poetas suelen atribuir las cosas admirables y prodigiosas a los ensueños, ya que este género de cosas aparece durante el sueño. Dice *ὑποπεριδίων* en el sentido de que moran debajo de una roca, en un lugar (inaccesible). A este propósito cita a Homero, en la *Odisea* (XXIV, 11-12): «Bordearon las aguas de Océano y la roca de Léucade, y las Puertas del Sol y la raza de los ensueños.»⁹¹

Lo que el poeta supone al emplear el insólito *ὑποπεριδίων* es difícil de saber con certeza. Homero no tiene ideas claras sobre la naturaleza de los ensueños. El Ensueño engañador que Zeus envía a Agamenón (*Il.*, II, 8 ss.) parece ser un numen singular, y en cambio la *Odisea*, en el pasaje citado por el escoliasta, habla de una “raza” de ellos que mora en un lugar muy lejano, al borde del Océano. Hesíodo, en cambio, sólo una vez se refiere al *φῦλον Ὀνειρώων* (*Th.*, 212), incolora abstracción al lado de sus hermanos Sueño y Muerte, hijos de la Noche. Tal vez, en cambio, el pasaje homérico del viaje de las almas al Océano pueda darnos la clave, aunque sólo sea bajo especie de hipótesis. Tras la muerte de los Galanes a manos de Ulises, sus almas emprenden el camino de los Infernos, Hermes les sale al encuentro empuñando su báculo (*Od.*, XXIV, 1-10); la comitiva bordea la corriente del Océano y la Roca de Léucade, pasa junto a las Puertas del Sol y la región de los Ensueños (11-12), hasta que finalmente se llega a la Llanura del Asfódelo, morada de las almas (13-14). El extremo occidental del mundo era concebido como región de las sombras eternas, y era, además, un país lo suficientemente ignoto para que la

91. Sch. A 49: *οἱ τὰ θαυμαστά καὶ τερατώδη οἱ ποιηταὶ εἰώθησαν τοῖς ὄνειροις προσάπτειν καὶ παρομοιοῦν διὰ τὸ φαίνεσθαι κατὰ τὸν ὄνειρον τοιαῦτα ἢ[πο]περιδίων εἰρήχε ὡς ὑπὸ π[έ]τραι οἰκοῦντας ἐν ἀβάτῳ τόπῳ, παραγράφει δὲ Ὀμηρον ὡς ἐν τῇ Ὀδυσσεΐαι· Πάρ δ' ἴσαν Ὀκεανοῖο ῥοαὸς καὶ Λευκάδα πέτρην ἠδὲ παρ' ἡελίου πύλας καὶ ὄημον ὄνειρων.* Tal es la opinión defendida por WILAMOWITZ (*l.c.*, 253), pero presenta una dol dificultad: lo prácticamente desconocido de la leyenda y el *hapax* *ὑποπεριδίων*, frente al cual DIONISIO DE SIDÓN proponía una *uaria lectio* recogida por el *Et. Mag.*, 783, 20: *ὑποπεριδίων ὄνειρων* Διονύσιος ὁ Σιδώνιος πρῶτος ταύτη τῇ ἐπιβολῇ ἐχρήσατο, ἥπερ χρῶνται οἱ γραμματικοί, ὡς τύμβος τυμβίδιος..., περὶ ὄνειρων. ἐχρῆν οὖν εἰπεῖν καὶ τῶν ὑποπτέρων ὄνειρων τῶν ὑποπεριδίων ὑπερθέσει τῶν ὑποπεριδίων οὕτως Ἡροδιανός ἐν τῷ περὶ παθῶν.

Cierto es que la poesía mitológica considera con frecuencia los sueños como seres alados: en la *Nekyia* odiseica dice Ulises como el fantasma de su madre *τρὶς δέ μοι ἐχ χειρῶν σκιῇ εἴκηλον ἢ καὶ ὄνειρον* / ἔπτα' ἄπορ τρεῖς φορές βόλῳ

mis manos igual a una sombra/o a un ensueño" (*Od.*, XI, 207 s.); y la Hécuba de Eurípides invoca así a la Tierra: *ὦ πότνια χθῶν μελανοπτέρων μήτηρ ὄνειρων* “Tierra soberana, madre de los ensueños de negras alas” (*Hec.*, 70 s.). Pero la interpretación “sueños alados” (obstinadamente defendida por PAGE, 86), no puede basarse en una *matátesis* *πετρ-* < *πετρ-*, no atestiguada. En segundo lugar, el sufijo *-ίδιος*, utilizado en principio para la formación de adjetivos derivados de adverbios de espacio y tiempo —*νοσφίδιος*, *μεσίδιος*, *αἰδίδιος*, *παυρίδιος*, *ἀφνίδιος*— se generalizó también como derivativo de locuciones dentro del mismo campo semántico: *ἐγγερίδιος*, *ἐπιτυμβίδιος*, *παραθαλασσίδιος*, *ὀπισθηδίος* CHANTRAINE, *La formation des noms en grec ancien*, 39). El comentarista del papiro desconoce esta lectura a pesar de haber manejado buen cúmulo de trabajos anteriores. Tal vez Dionisio de Sidón (autor, quizá, de un comentario a Alemán, cf. *Oxy. pap.* 2392 = fr. 18) era el autor de tan desafortunada conjetura, a falta de información sobre los “sueños que moran al pie o debajo de la Roca”.

mitología localizara en él sucesos y personajes míticos. Queda clara, además, la relación Sombras-Muerte-Ensueño y la posibilidad de que la imaginación mitológica colocase el mundo ultratumba —del que el Ensueño es hermano— en los confines de la tierra. ¿Pero qué posibilidades tiene la Roca de Léucade de servir de mansión a los Ensueños? Los testimonios sobre ella son escasos y nada claros: extraña a la épica con excepción del citado verso odiseico, tiene en Anacreonte su única aparición en la lírica (fr. 31):

ἄρθεις δὴδ' ἀπὸ Λευκάδος
πέτρης ἐς πολὺν κύμα κολυμβέω μεθύων ἔρωτι.

“De nuevo me elevo sobre la Roca de Léucade y me precipito en el grisáceo mar, borracho de amor.” El tema, sin embargo, parece haber sido incluso tópico en la lírica perdida: un desconocido y mal interpretado poema de Safo hacía que la poetisa se arrojase al mar desde la roca de Léucade, desesperada por el desamor de Faón,⁹² y la Cálce del poema deuterostesicoreo imitaba su conducta al verse burlada por Evatlo.⁹³ Sin duda el tema se estandarizó para expresar la muerte por amor, antes de ser banalizado por Anacreonte, pero la elección de la Roca como lugar de suicidio amoroso pudo venir condicionada por su proximidad al Reino de las Sombras. En conclusión, en nuestro estado de conocimientos solamente puede decirse que Alcmán se está refiriendo a una región en el fin del mundo, al pie de la Roca de Léucade.⁹⁴

7. *Hagesícora y las Pléyades: v. 50-63*

La estrofa anterior se había dedicado al elogio de una coreuta, Agido, a quien se comparaba con el sol, y de la corifea, que aparecía ante los ojos de las demás como un caballo de fábula al lado de acémilas vulgares: dos símiles de los cuales el segundo resulta, quizá, más ventajoso.

La nueva estrofa —sin duda alguna la de interpretación más discutida de todo el poema— continúa empleando las imágenes equinas para ilustrar el tema de la belleza de Agido y Hagesícora, la corifea, a lo largo de los diez primeros versos. Finalmente, los cuatro últimos contienen una evidente alusión a cierto momento de la fiesta que daba lugar a la interpretación de la oda.

“¿No ves? —continúa el coro—. El corcel es véneto.” La comparación con el mundo fabuloso de los ensueños elevaba el elogio de la corega a niveles de hipérbole, pero constituía un callejón sin salida al no presentar datos físicos que pudieran ser constatados por el oyente. Cada muchacha del coro se dirige, pues, tanto a sus compañeras como a los circunstantes —la segunda persona del singular tiene aquí ese valor más indeterminado que generalizador⁹⁵— y la frase ἢ οὐχ ὄρης; recoge el sentido de δακεῖ en el v. 45, de modo que los v. 50 ss. siguen ahora, en términos algo distintos, constatando la evi-

92. SUDA, s.v. Σαπφώ, Φαών. Cf. WILAMOWITZ, SS 25-30.

93. Ps.—Estesicoro en ATENE0, XIV, 619 e = fr. 100 P.

94. WEST, en cambio (CQ, XV, 195), prefiere entender que los ensueños tienen su morada debajo de la Roca en cavernas subterráneas.

Podría ser, pero sin las implicaciones místicas que West supone.

95. Me parece mejor esta interpretación que la propuesta por Kukula, para quien, en la seguridad de que la oda se representaba en una χαλλιστεία, “der Chor wendet sich an das Publikum und die Agonotheten”.

dencia de que Hagesícora es hermosa. El “robusto caballo campeón” del v. 48 es designado ahora con el adjetivo *κέλης*, que viene a expresar un concepto semejante,⁹⁶ y con la agregación de *Φενητικός*, referido seguramente a una famosa raza equina cultivada en Paflagonia,⁹⁷ completa una imagen que participa del mundo real y conocido. Por primera vez en la poesía arcaica se usa el símil del corcel en elogio de una muchacha, procedimiento que pasaría al lenguaje de la lírica cortesana de Anacreonte para desarrollar todas sus posibilidades de alusión erótica.⁹⁸

La oda prosigue ahora fijando la atención del oyente en dos detalles físicos de Hagesícora: la cabellera, el rostro. La palabra *γαίτα*, en su deliberada ambigüedad, continúa la metáfora equina, recurso utilizado ya en la primera mitad del siglo por Semónides a propósito de la mujer “hija de la yegua”:

αιεὶ δὲ γαίτην ἐκτενισμένην φορεῖ
βαθειαν ἀνθεμοῖσιν ἐσχιασμένην (fr. 7, 65 s.)⁹⁹

Pero el elogio de la cabellera de Hagesícora es desarrollado también por medio de un nuevo símil: se dice que *ἐπανθεῖ χρυσός ὡς ἀκήρατος*. La imagen tiene mucho de novedad y requiere una explicación. Ante todo, *ἐπανθεῖ* de-

96. Generalmente se entiende (sobre todo a partir de PAGE, 51) que la correlación de v. 50-51 *ὁ μὲν κέλης... ἃ δὲ γαίτα* indica cambio de personaje: “Agido es bella como un caballo véneto, pero la cabellera de Hagesícora reluce como oro puro”; todo queda en su lugar aparentemente, ya que en el interior de la estrofa habría una estructuración simétrica de las alabanzas. Pero creo que entender una correlación opositiva es forzar el texto e introducir la confusión en las expresiones, ya que Agido hace largo espacio que ha sido abandonada. Me parece más razonable entender 50 *ὁ μὲν κέλης* en correlación opositiva con 58 *ἃ δὲ δευτέρα*, pues en este verso sí se nombra expresamente a Agido junto a un nuevo elogio. En este caso, el *δὲ* del v. 51 tendrá valor aditivo, y se entenderá: “Ese corcel de quien acabamos de hablar —la corega— es véneto, y además su cabellera reluce como oro puro”. Page opone a esta visión que un *κέλης* no es lo mismo que un *ἵππος*: se trata, en efecto, de una palabra épica utilizada en HOMERO solamente como adjetivo (cf. *κέλης ἵππος* (*Od.* V, 371); y sólo a partir de HERÓDOTO (VII, 86) como sustantivo. Pero no me parece que haya dificultad en que *κέλης* concrete el *ἵππος* del v. 47.

97. Ante la cuestión de si el caballo de quien habla el coro era oriundo de los vénetos de Italia o de Paflagonia, es difícil decidirse de modo seguro, pero me inclino por la segunda posibilidad. HOMERO, en efecto, habla de *Παφλαγόνων... ἐξ Ἐνέτιων ὄθεν ἡμίμων γένος ἀρροτέρων*

(*Il.* II, 851 s.), y el que los paflagonios fueran de antiguo conocidos como criadores de mulas

no excluye (más bien incluye) que también lo fueran como criadores de caballos de silla. Cf. ESTRABÓN, V, 212: *τὴν περὶ τὰς ἵπποτροφίας ἐπιμέλειαν, ἣ νῦν μὲν τελέως ἐκλέλοιπε, πρότερον δ' ἐτιμᾶτο παρ' αὐτοῖς ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ ζήλου τοῦ κατὰ τὰς ἡμιοντίδας ἵππους*.

La ambigüedad subsiste aún en la interpretación del testimonio sobre la victoria olímpica de León de Esparta mencionada por sch. EURÍPIDES, *Hipp.*, 231, y correspondiente al año 440. Es poco probable, por otra parte, que Esparta importara caballos desde la otra ribera del Adriático en época tan antigua. Véase G. DEVEREUX, “The Eneian horse of Alkman's Parthenion”, *Hermes*, XCIV, 1966, 129-134.

98. Tal sucede en el poema de la Πῶλε Θρηκίη de Anacreonte (fr. 72) y en la desarrollada metáfora de las “yeguas de Afrodita” en fr. 7-10. El término *κέλης* no tiene por qué tener en Alcman sentido obsceno, aunque Anacreonte y la comedia jueguen a menudo con ambos usos, el erótico y el simplemente estético *κελατιζῶ*.

99. En HOMERO, el significado más frecuente es “crin de caballo” (*Il.* VI, 509; XV, 266; XVII, 439; XIX, 405; cf. también JENOFONTE, *Equ.* V, 5; VII, 1), pero equivalé igualmente a “cabellera larga, espesa y flotante” (*Il.* XXIII, 141), uso que se hace corriente en los poetas líricos: el propio Alcman designa de esta manera los cabellos de las coreutas en el fr. 3 (3, II), 72, y Anacreonte se refiere a un personaje *Θρηκίην σίοντα γαίτην* (fr. 77), utilizando un semejante procedimiento estilístico: alusión a los caballos de Tracia más alusión a la costumbre de los tracios de gastar cabellos largos.

signa el aspecto de una flor brotada sobre el tallo de la planta, y su aplicación al brillo de una cabellera, generalmente femenina, no es homérica; aunque seguramente de origen popular, la metáfora no se ve generalizada hasta la poesía erótica, a partir de Anacreonte.¹⁰⁰ En segundo lugar, Hagesícora es rubia y su cabello es comparable con el oro puro; los cabellos rubios son un signo de belleza física para la estética arcaica, y así Dioniso es χρυσοκόμης (*Th.*, 947) igual que la mayoría de los dioses olímpicos:¹⁰¹ no hay novedad en este último punto. Si la hay, en cambio, en la unión de la metáfora creada por el verbo y el símil, banal incluso, del oro puro; la resultante es una imagen que traspasa los límites de la hipérbole elogiosa basada más o menos en lo real, para entrar de lleno en el terreno de una imaginaria poética que posee vida en sí misma.

Tras la mención del oro viene la de la plata, y es natural que así sea, pues los dos metales preciosos andan juntos en más de una ocasión en la lírica arcaica.¹⁰² Lo importante es la predicación de "plateado" aplicada al rostro de una mujer. Ya desde Homero el color blanco argentino se atribuye a la diosa Tetis, ἀργυροπέζα (cf. *Il.*, I, 538), y la lírica, con arreglo a la concepción estética de la blancura del cutis como signo de belleza, extenderá el calificativo a otras deidades,¹⁰³ aunque sin concretarlo jamás en el rostro. El descubrimiento de Alcman consiste en haber utilizado la usual mención sucesiva de los dos metales preciosos por excelencia en un símil aplicado a dos partes contiguas del cuerpo.

El v. 56, sin embargo, termina con una suspensión. En realidad un desarrollo del tema de la belleza de Hagesícora podía haber continuado indefinidamente, siempre por medio de símiles; pero el poeta renuncia a la catalogación. "¿A qué seguir hablando? Ésa es Hagesícora", lo que evidencia que la corega está presente en la ceremonia.¹⁰⁴ No cabe duda de que Hagesícora, a quien se nombra por primera vez en el v. 53 y sobre la que se insiste tres o cuatro veces más a lo largo de la oda (v. 57, 77, 79 y tal vez en el perdido v. 102), es la misma χοραγός a quien se dedicaban alabanzas en la segunda mitad de la estrofa anterior.¹⁰⁵ Si entonces no se la nombraba era por dos

100. En efecto, el verbo ἐπανθέω no es homérico ni vuelve a utilizarse en toda la lírica, aunque sí la imagen: ἀπέχειρας δ' ἀπαλῆς κόμης, ἄμωμον ἄνθος "de tu suave cabello cortaste la flor intachable" (ANACREONTE, fr. 69). ARISTÓFANES emplea la misma frase que Alcman en *Ecol.* 13, ἐπανθοῦσαν τρίγα (y otra vez, aunque con sentido irónico, en *Vesp.* 1.065). Para el significado material del verbo, cf. TEÓCRITO, V 131 ῥόδα κισθὸς ἐπανθεῖ.

101. χρυσεῖαι κόμαι, PÍNDARO, fr. 52 f, 137. Incluso la mención del "oro sin mezcla" parece hasta formularia en la poesía arcaica: véase ARQUÍLOCO, fr. 51, 48 s. (Monumento de Paros) ἔγων ἀκήρατον χρυσόν; más tarde Simónides trivializaría la expresión con la frase proverbial ἀκήρατον οὐδὲ μολυβδὸν ἔγων (fr. 87).

102. Véanse como ejemplos: ὡς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχέεται ἀργύρῳ ἀνῆρ, *Od.* VI, 232; χρυσοῦ κιβδήλοιο καὶ ἀργύρου ἀνσχετὸς ἄτη, ΤΕΟΓ-

ΝΙΣ, 119; οὐ χρυσὸς ἀγλαός. . οὐδ' ἀργύρου κλῖναι, *Mel. adesp.* 70, 1 s.

103. Afrodita: PÍNDARO, P. IX, 9; Pito: ANACREONTE, fr. 44; las Musas: PÍNDARO, fr. 287 Sn.

104. La palabra διαπάδαν es prácticamente un hapax; cf. PÓLUX, II, 129 αὐτα indica evidentemente que Hagesícora está a la vista de todo el mundo: de ningún modo puede ser equivalente a τοιαῦτα. Hay la posibilidad de que en el curso de la danza las coreutas señalaran a Hagesícora con un gesto, pero no es necesario: οὗτος ἐγὼ ταχῶτατι, dice Ergino al recibir el trofeo de manos de Hipsípila en PÍNDARO, O. IV, 26.

105. Así contra PAVESE (*L.c.* 124), quien, alegando que Hagesícora no es nombrada hasta el v. 53, todos los elogios anteriores se han de referir a Agido. Según esto, Agido sería la corifea. El nombre de Hagesícora es evidente-

razones obvias: en primer término, todos los circunstantes saben perfectamente quién es la corifea, por lo que el poeta puede abstenerse de nombrarla; pero es que, además, el vocablo *χοραγός* es una alusión al nombre de *Ἀγησιγόρα*. Nada tiene esto de extraño en una sociedad aristocrática donde las funciones sacerdotales y culturales eran hereditarias y los padres podían imponer a sus hijos un nombre acorde con las obligaciones a que la tradición familiar los destinaba.

En el v. 52 el coro calificaba a Hagesícora de *τᾶς ἑμᾶς ἀνεψιάς* “mi prima”. El parentesco, de haberlo, ha de entenderse en relación con todas y cada una de las miembros del coro, ya que todas a una han pronunciado estas palabras.¹⁰⁶ ¿En qué sentido, pues, Hagesícora es *prima* de las muchachas? La única explicación posible es que se trate de un parentesco real, entendido en un sentido lato y técnico a un tiempo. En efecto, hay razones para creer que las componentes del coro que entonaba la oda pertenecían a uno de los grupos originados en los clanes familiares y designados en Esparta con el nombre de *ἀγέλαι*. Sabemos, efectivamente, que a partir de los siete años todo niño espartano de uno u otro sexo entraba a formar parte de uno de aquellos “rebaños” en cuyo seno se criaba y educaba. Lo más seguro es que la *ἀγέλα* fuera reunida en atención a razones geográficas en sustitución de los antiguos vínculos familiares, como es de esperar de la política licurgesa,¹⁰⁷ y una glosa merecedora de fe nos entera casualmente de que los miembros de una misma *ἀγέλα* se designaban entre sí con el apelativo de “primos”,¹⁰⁸ tanto si el grupo estaba formado por varones como por muchachas. En ciertas épocas por lo menos, la institución debió de estar reservada a los vástagos de las familias más nobles, y uno de sus cometidos era ser especialmente instruidos para cantar y danzar en fiestas en honor de las divinidades del país; a una de ellas se refiere un aislado verso de un hiporquema de Píndaro (fr. 101 Bo.):

Λάκαινα μὲν παρθένων ἀγέλα.

Y cuando Teócrito, en su *Epitalamio de Hélena*, encomienda la interpretación del canto de bodas a *ταῖ πρᾶται πόλιος, μέγα χρῆμα Λακαινᾶν* (XVIII, 4), ape-

mente un compuesto de *χορός, ἀγέμαι*, cf. SIMÓNIDES, *Ep.* 71 D. (*ἀγείται... αἰοιδᾶν*); PÍNDARO, *N. V.* 25 (*ἀγείτο παντοίων νόμων*); PLATÓN, *I Alc.* 125 c; ya en HOMERO, *Od.* XXIII, 134, *ἡγείσθω φιλοπαίγματος ὀρχηθμοῖο*. En cuanto al término *χοραγός*, es la primera vez que aparece. En la época clásica significó la persona que tenía a su cargo el reclutamiento y organización de un coro dramático: así LISIAS, XXI, 1, *καταστάς χορὸν τραγωδοῖς* (cf. JENOFONTE, *Lac. R.* III, 4; *Hier.* IX, 4). En cambio, un pasaje de ATENEO (XIV, 663 a) informa: “Daban el nombre de coregos —según informa ARISTÓFANES DE BIZANCIO en el Libro IV de su *Tratado sobre la poesía*— no, como ahora, a los que financiaban los coros, sino a los directores de coro, como su mismo nombre indica”. Igualmente en el propio Alemán: fr. 10 b, 11; id. 15. Cf. *Ἰάκχε θρίαμβε, σὺ τῶνδε χοραγὶ* *Mel. adesp.* 112 d; *χοραγὶ ἄστρον, ΣΟΦΟΚΛΕΣ, Ant.* 1.147; EURÍPIDES, *Hel.* 1.454.

106. Para WILAMOWITZ (*G.d.H.* II, 112) esta frase era pronunciada por una muchacha del coro que era casualmente prima de Hagesícora. Sin embargo, no hay pruebas de que el poema o una parte de él se cantaran por fragmentos “a solo” alternados con “tutti”.

107. PLUTARCO, *Lyc.* XVI, 7: “No tenía derecho todo el mundo a educar a su hijo como quería, sino que tan pronto cumplían siete años, el propio Licurgo se encargaba de agruparlos en rebaños, y al someterlos a unas mismas normas los acostumbraba a jugar y a divertirse entre sí”.

108. HESÍQUIO, s.v. *κάσιος*: *οἱ ἐκ τῆς αὐτῆς ἀγέλης ἀδελφοί τε καὶ ἀνεψιοί. καὶ ἐπὶ θηλειῶν οὕτως ἔλεγον οἱ Λάκωνες*. Recuérdese, además, la palabra *κασεν* con que en Creta se designaba a un determinado miembro del coro, y cuya relación con *κάσιος* es indudable a pesar de las reservas de PAGE (68).

nas puede dudarse de que está aludiendo a la misma institución. Parece, por tanto, razonable pensar que la oda de Alcman estaba destinada a una fiesta a cargo de una ἀγέλα de muchachas y que las coreutas, al designar a Hagesícora como su "prima", se refieren a este parentesco más de afinidad que de sangre. Si Hagesícora es una doncella noble a quien su nacimiento ha investido de la categoría de jefe de coro, podemos ver en ello una razón para que en la oda se le tributen elogios especiales.¹⁰⁹

En los v. 58-59, sin embargo, las alabanzas de Hagesícora son bruscamente abandonadas para volver al tema de Agido, aunque la construcción sintáctica y los propios conceptos son de tal oscuridad que no permiten una interpretación inmediata. En líneas generales la frase —nuevo símil— es así: La muchacha A es en belleza a otra muchacha B lo que en la carrera es un caballo colaxeo respecto a un caballo ibeno. El símil, sin embargo, resulta oscuro, ante todo porque su segundo término, las dos exóticas razas equinas, conocidas para Alcman y su público espartano del siglo VII a. C., son para nosotros absolutamente ignotas. No hay, pues, más remedio que echar mano del comentario oxirinquita, que parece haber utilizado buenas fuentes. La aportación misma de testimonios diversos —cuatro por lo menos: Aristarco, 'X', Sosibio y Eudoxo de Cnido— indica que el pasaje requería una interpretación donde la arqueología desempeñaba un papel importante, si bien no parece haber habido lugar a controversia. A pesar de las dificultades de lectura, el sentido general del escolio se deja captar:¹¹⁰

"Como el caballo colaxeo frente al ibeno, así Agido es segunda en belleza respecto a Hagesícora. 'El caballo colaxeo frente al ibeno': siendo el colaxeo inferior al ibeno. Respecto a la raza de los caballos, Aristarco explica lo siguiente: se trata de dos razas exóticas de caballos;¹¹¹ dicen que, si bien ambas son excelentes, lleva ventaja el ibeno... 'X' dice que los ibenos son un pueblo de Lidia, de donde quiere concluir que Alcman era lidio. Sosibio, por lo que respecta al pueblo de los ibenos, demuestra que se halla asentado en las proximidades de... aportando a (¿Herodoro?) como testimonio. En cuanto a los colaxeos, Eudoxo (?) de Cnido... a este mar."

Gran parte de los datos del escolio son perfectamente atendibles. Alcman usa el término "ibeno", que designa un pueblo habitante del territorio de

109. Cf. Éforo en ESTRABÓN, X, 463: τὰς δ' ἀγέλας ἀναγούσιν οἱ ἐπιφανέστατοι τῶν παιδῶν καὶ δυνατώτατοι. Más satisfactoria es esta teoría que la expuesta por WEST (CQ XV, 1965, 196) para quien ἀνεψιά sería sólo un tratamiento familiar-afectivo como en latín *soror*.

110. Sch. B 58 s. (Oxy. pap. 2.389, fr. 6, 1):

ἴως ἵππος Κολαξαῖος | [πρὸς τὸν Ἰβητὸν] οὕτως ἢ Ἀγιδῶ πρὸ | [ς Ἀγχιγόραν δευ] τέρα κατὰ τὸ εἶδος | ἵππος Κολ[αξαῖος πρὸ]ς Ἰβητὸν, | Κολ[αξαῖου δε. [...]. [...] ο | Ἰβητῶν: περὶ δὲ τοῦ γένους τῶν ἵππων Ἀριστάρχος οὕτως ἴστωρ] εἰ' ἀμ |

φότερ]α ταῦτα γένη ἵππων ἐξωτικὰ· λέ | γουσι δὲ ἀμφοτέρων διαπερὶ πόντων | προφ]έρειν τὸν [Ἰ]βητ[ὸν] τὸς | Ἰβητῶν φησὶν τῆς Ἀσίδας ἔθνος εἶ | ναι | ἀπὸ τούτου δὲ βούλεται... ὅτι [Α]δ[ελφ]ὸς ἦν ὁ Ἀλκμάν· Σωσῖβιος δὲ τὸ τῶν Ἰβητῶν ἔθνος ἀποφαινεῖ ὅτι περὶ | κείσθαι προσαγγόμενος ..]. δω | μ]άρτυν· περὶ δὲ τῶν Κολαξαῖων | Εὐδοξο]ς δὲ Κνιδί]ος δια | νεαμ |]... γρ |]δε. |]τὸν πόντον τοῦτο[ν

111. Cf. sch. A 59: | τα γένη ἐστὶν τινῶν ἐξωτικῶν ἵππων [.] [| Εἰβητ () | ... [.]... | .αξίατ [.]... | την El suplemento es de Page.

Lidia,¹¹² y aunque nada sabemos de él, es posible que estuviera especializado en la cría de caballos. Inmediatamente viene a colación la admiración que los griegos del siglo VII sentían por todo cuanto se relacionaba con la nación asiática, en especial por la famosa caballería que reunía la efectividad bélica con el esplendor de las paradas militares.¹¹³ Más difícil es averiguar la implicación que pueda tener el *hapax* Κολαξαιός, y la noticia, preciosa sin duda, de Eudoxo de Cnido se ha perdido irremisiblemente. Lo cierto es, sin embargo, que el caballo colaxeo es de origen escita; en Escitia las familias regias se arrogaban como antepasado mítico común a un héroe Colaxes o Colaxais,¹¹⁴ conocido de los griegos sobre todo a partir de la propagación de los *Arimaspea* de Aristetas de Proconeso. Lo más probable es que Alcmán no se esté refiriendo aquí al caballejo típico de las estepas europeas, rechoncho, peludo, robusto y no ciertamente hermoso ni veloz, sino más bien a una raza especial de corceles criada con destino a la nobleza escita.¹¹⁵ Se ve claro que Alcmán nos está ofreciendo un ejemplo de su conocida afición a emplear términos exóticos, y que Ἴβηρός está por Λυδός como Κολαξαιός está por el común Σκώθης: ambas razas de caballos son comparadas en la carrera y, como entendieron unánimemente los escoliastas, la ventaja corresponde al lidio, aunque el escita pueda hacer un papel decoroso en caso de competición.

¿Quiénes son las dos muchachas que distan tanto entre sí en belleza como los caballos ibeno y colaxeo en punto a velocidad? El escoliasta, o una de sus fuentes (¿Aristarco?), suponía que se trataba de Hagesicora y Agido, interpretando πεδᾶ como adverbio y Ἀγιδῶ como nominativo: “La segunda en belleza, Agido, correrá como un caballo colaxeo junto al ibeno”.¹¹⁶ La explicación es teóricamente posible, pero plantea problemas difíciles de resolver. En primer lugar, si es eso lo que Alcmán quería significar, no hay duda de que al escribir la frase πεδᾶ Ἀγιδῶ se expresó de manera harto confusa. En segundo término, hace un momento y dentro de la misma estrofa, Hagesicora ha sido comparada con un κέλης Φηνητικός, y si ahora el coro la iguala a un Ἴβηρός, se produce una acumulación de imágenes de gusto discutible. Todo queda más claro si, con Page (47 ss.), vemos en πεδᾶ Ἀγιδῶ un sintagma preposición más acusativo: “La que viene después de Agido en cuanto a belleza correrá como un caballo colaxeo junto al ibeno”,¹¹⁷ siendo esta “segunda después de Agido”, como dice Page, “any member of the rank and file”. Sólo de esta manera el símil resulta claro al ponerse en relación proporcional sus dos miembros, es decir: ἄ δευτέρα: Ἀγιδῶ: Κολαξαιός: Φηνητικός. Alcmán ha vuelto, pues,

112. ESTEBAN DE BEZANCIO, s.v. Ἴβαιοί: οἱ καὶ Ἴβηνοί, ἔθνος Κελτικῆς. Ἴβηνοί δ' εἰσι καὶ Λυδίας, οἱ καὶ Ἰαονίται λέγονται.

113. Cf. τὰ Λύδιον ἄρματα, SAFO, fr. 19, 19; Λύδιον ἄρμα, PÍNDARO, fr. 206.

114. HERÓDOTO, IV, 5; VALERIO FLACO, VI, 48; cf. J. D. P. BOLTON, *Aristetas of Proconnesus*, Oxford 1962, 43 s.

115. G. DEVEREUX, C.Q. XV, 1.965, 177 ss., especialmente: “The skythian pony is, however, neither beautiful nor especially fast. It is small, shaggy, and coarse; it has short legs and big hooves, a long barrel, low withers, a short neck carried low, and a heavy head”.

116. Así interpretan GARZYA y últimamen-

te MARZULLO (l.c. 196 s.), quien alega como ejemplo paralelo *Od.* XXI, 231, πρώτος ἐγώ, μετὰ δ' ὅμμες: pero el adverbio se halla en posición enfática y en una construcción totalmente clara, al sobreentenderse un verbo.

117. Dejo fuera de consideración otras teorías hoy abandonadas. Los comentaristas del siglo pasado, tomando ἄ como demostrativo, interpretaron: “Pero ella, Hagesicora, que sigue a Agido en belleza...”. Algo más se acercó a la interpretación correcta KUKULA (l.c. 208), pero tomó Λευτέρα como nombre propio, introduciendo sorprendentemente a una tercera en discordia a quien, por lo demás, no se vuelve a nombrar.

a tratar el mismo asunto que en la estrofa anterior, sólo que ahora presenta una estructura simétrica con ella. En los v. 39-49 se comenzaba comparando a Agido con el sol —quizás el mayor elogio que cabe expresar—, con lo que era expresada su excelencia en términos absolutos; seguidamente se pasaba a declarar la preponderancia de Hagesícora sobre las demás miembros del coro—elogio relativo. Los dos procedimientos quedan ahora expuestos en la nueva estrofa en el mismo orden, pero las doncellas elogiadas se nombran a la inversa: Hagesícora es hermosa —esbelta como un caballo véneto, rubios como el oro los cabellos, etc.—; ahora bien: Agido supera a la muchacha más bella del coro como un caballo lidio superaría a un potro escita.

Las comparaciones son expresadas en forma nominal, con ausencia de conjunción (ὥς) y de verbo que exprese idea de comparación o de visión subjetiva (δοκέω), según un procedimiento típicamente arcaico: la corega “es” un corcel véneto del mismo modo que Agido “es” un caballo ibeno: por braquilogía se ha pasado del puro símil homérico a la plena metáfora. Así, la utilización de un único verbo δραμῆται en la frase del v. 58-59 en vez de la expresión normal que hubiera sido: ἄ δευτέρα τὸ εἶδος ἔσεται μετ’ Ἀγιδῶ ὡσπερ ἵππος Κολαξαῖος δραμεῖται μετὰ τὸν Ἴβηνόν con lo que se introduce una imagen poética muy lograda al convertir una teórica καλλιστεία en una carrera de corceles, díptico imaginario que gira en torno a la charnela común del caballo, *topos* arcaico para ilustrar la belleza femenina.¹¹⁸

Llegamos por fin a los cuatro versos que constituyen el pasaje más torturante —y torturado— de la oda; no sólo cada verso, sino cada palabra ha sido objeto de discusión, llevándose a veces las conclusiones a extremos no autorizados por las pruebas de que se dispone y en ocasiones incluso sin atención al texto ni al contexto. Todo descarrío es, empero, disculpable, no sólo por nuestra falta de información sobre la ceremonia en sí —a la que de algún modo se alude en estos versos—, sino porque los propios comentaristas antiguos tampoco estuvieron de acuerdo en más de un punto. Creo, con todo

118. En efecto, el verbo δραμῆται solamente debe su presencia al símil de los corceles, contra quienes creen que solamente esta palabra basta para inferir un concurso de velocidad entre todas o algunas componentes del coro después de acabada la oda y como parte de la ceremonia (cf. PAGE, 77 s.). Sabemos, desde luego, que en Esparta, donde la mujer practicaba deportes casi en la misma medida que el varón, existían pruebas pedestres dedicadas exclusivamente a ellas; cf. HESYCHIO, s.v. ἐνδρίω.αζ δρόμος παρθένων ἐν Λακεδαιμόνι. PAUSANIS (V, 16, 2) informa, además, de que en Argos una cofradía de muchachas participaba en una carrera pedestre en el curso de una ceremonia que comprendía la ofrenda de un vestido a la imagen de Hera Argiva (cf. 61 φᾶρος) y el sacrificio de una vaca (cf. 81 θωστήρια). En el caso de hallar pruebas a favor, estoy dispuesto a admitir que existieron formas de culto semejantes a éstas en Esparta; pero sin concluirlo del simple δραμῆται.

Por lo demás, tengo la seguridad de que, así como las dos muchachas son comparadas

en cuanto a belleza, entre los dos caballos sólo cabe resaltar la mayor excelencia de uno de ellos en cuanto a velocidad, como indica el verbo δραμῆται; no consigo imaginar, contra lo que se ha pretendido, una καλλιστεία caballar. Una nueva dificultad constituye la construcción Κολαξαῖος δραμῆται Ἴβηνῶνι, no atestiguada; de todas maneras, y a pesar de BOWRA (GLP 51), no puede jamás equivaler a “a Colaxean horse for an Ibenian, that is, as a pacemaker, whose own speed will provoke Agido to make her utmost effort”. En realidad no se trata de un uso normal del dativo, como no es normal la imagen significada por el sintagma: es un caso especial de “dativo ético”, utilizado cuando se expresa una idea de competición del tipo λῆς μοι ἀεῖσαι; (Ps.-TEÓCRITO, VIII, 6), como ya vio BERGK. (En cambio, pese a MARZULLO, l.c. 196, n. 1, no creo pueda considerarse como “imitazione... finora sfuggita” SIMÓNIDES, fr. 5 ἀθῆλος ἵππῳ πῶλος ὡς ἄμα τρέχει. donde ἵππῳ va sin lugar a dudas recogido por ἄμα).

que la única manera coherente de entender el pasaje es interpretando: "Porque las Pléyades, contra nosotras que a la Mañanera llevamos un manto, luchan surgiendo como la estrella Sirio a través de la noche inmortal."

En primer lugar, 60 γάρ indica que toda la frase constituye una exégesis de algo anterior, a saber, una oración coordinada bímembre (ὁ μὲν κελύης Φηνητικός / ἄ δὲ δευτέρα), pero con especial atención al segundo miembro, más cercano. Y en atención al contexto astronómico, pese al aberrante escolio del papiro, ταὶ Πελιάδες no puede significar más que "las Pléyades".¹¹⁹ ¿Quiénes pueden ser las Pléyades? ¿La constelación o acaso las siete doncellas míticas transformadas, por la gracia de Zeus, en palomas y luego en estrellas? Evidentemente —y al menos en esto tiene razón el escoliasta— se trata de Agido y Hagesícora, a quienes el poeta compara no con palomas, sino con estrellas, y así lo entiende el anónimo comentarista de Oxirincó.¹²⁰ Las dos muchachas "luchan", es decir, "compiten" en hermosura con nosotras, contra el resto de las muchachas del coro: no se trata de una competición auténtica, real ni figurada (por ejemplo, una καλλιστεία entre las componentes del coro), sino de una metáfora sugerida por la irreal competición entre el caballo colaxeo y el ibeno, perteneciente sólo al terreno del símil. Los primeros versos de la estrofa siguiente continuarán la metáfora, cuando las muchachas del coro digan no tener suficientes medios para ἀμύναι, para rechazar a sus adversarias.¹²¹ Pero la imagen introducida por las Pléyades no termina aquí, porque Alcmán ha creado una escena astronómica: las Pléyades luchan surgiendo como surge la estrella Sirio en la noche. La elección de las Pléyades no puede ser casual, y tal vez en la palabra haya de verse una alusión a cualquier desconocida institución espartana;¹²² pero también puede haber una intención mitológica. Las Pléyades eran las siete muchachas perseguidas por el cazador Orión y a quienes Zeus, movido de compasión, había transformado en estrellas,¹²³ y una le-

119. En principio πελειάς (el nombre de una variedad de paloma, quizá la paloma zurita, cf. ARISTÓTELES, *Hist. an.* 544 b; 597 b) es posible en un contexto donde se habla del modo de andar gracioso de una mujer; el símil, a partir de HOMERO, se convierte en tópicó: αἰ δὲ βάτην τρήρωσι πελειάσιν ἴθμαθ' ὁμοῖται, *Il.* V, 778; cf. SÓFOCLES, *O.C.* 1.081; EURÍPIDES, *Andr.* 1.140. Por otro lado, está claro (contra MARZULLO, *L.c.* 198) que ταὶ es artículo, no demostrativo. El sch. A 60 no tiene para nada en cuenta el contexto cuando comenta: ὅτι τὴν Ἀριζὴν καὶ Ἀρητιγόραν περισσεύουσι; εἰκάουσι (sc. "las coreutas"). A pesar de la evidencia del absurdo, el escoliasta mereció la atención de WILAMOWITZ, *Hermes*, XXXII, 256, y FARINA, 39.

120. Lo extenso de la nota dedicada a sch. B 60-63 demuestra lo controvertido del pasaje: nada menos que 33 líneas conservadas, aunque limitadas al lado izquierdo de la columna del papiro, por lo que son raros los lugares donde se puede sacar algo en claro. De todas maneras se ve cómo la opinión del comentarista es opuesta a la muy descariada de sch. A 60; así en ls. 11-15, para explicar

el vocalismo Πελιάδες, explica: τὰς [δὲ Πλειάδας Πελειάδας φη]σιν καθάπερ [καὶ Πίνδαρος ἔλεγε ὄρει]σιν γε Πελειάδων μὴ τηλόθεν Ὀαριωνάσιν] νεῖσθαι. (*N.* II, 11 s.)

121. El sintagma ἀμύν... μάχονται sólo puede significar "luchan contra nosotras" (cf. *Il.* I, 151, ἢ ἀνδράσιν ἱπὶ μάχεσθαι) y cualquier otra interpretación representa olvido o menosprecio de la sintaxis. Así cuando WILAMOWITZ (y últimamente FARINA) traducía: "Las palomas se afanan en nuestro provecho". Nada remedió la corrección de SCHWENN (*Rh. M.* LXXXVI, 300 ss.), quien, para nuestra sorpresa, parafraseó: Las Pléyades son siete doncellas del coro que compiten en belleza unas con otras; no hace falta decir que ἀμύν μάχονται no equivale nunca a μάχονται μετ' ἀλλήλων.

122. ¿Sería tal vez el nombre que llevaban ciertas muchachas de una determinada ἀγέλα? La palabra Ἀταρνίδες reconstruible en el sch. B 60, ls. 8-9 y que volvemos a encontrar en fr. 10 a 15 (Ἀταρνίδα) designa las naturales de una localidad laconia adonde tal vez pertenecían las intérpretes de la oda.

123. ARATO, *Ph.* 262 ss.; APOLODORO, *Bibl.* III, 10; OVIDIO, *Fast.* 172.

yenda que puede ser antigua aunque la haya recogido la mitografía erudita posterior les atribuía la fundación de ciertas danzas nocturnas,¹²⁴ por lo que el calificativo es apropiado a una jefe de coro y a otra persona que sea miembro destacado de él. Pero además se amplía con una nueva comparación el símil astronómico: las Pléyades se levantan como se levanta Sirio a través de la noche inmortal.¹²⁵ El verbo ἀφείρω, como δραμήται en la frase anterior, es fundamental en el símil porque designa el movimiento aparente de un astro por la bóveda celeste;¹²⁶ y la mención de Sirio, que es estrella de primera magnitud, confiere una idea de suma brillantez a las dos muchachas designadas como las Pléyades.¹²⁷

En segundo lugar, la frase contiene una alusión a la ceremonia, aunque nuestro desconocimiento de todo cuanto con ella se relaciona la hace inteligible sólo con reservas. Creo, no obstante, que lo mejor es entender ὀρθραὶ φᾶρος φερούσαις como: "a nosotras que llevamos un manto (?) a la Mañanera", ya que, como vieron bien los escoliastas, ὀρθραὶ es un dativo que designa la divinidad destinataria de la ofrenda, la misma Aotis, la "Auroral", a quien se nombra en el v. 87. Que tal sobrenombre no se atribuya en otra parte a ninguna deidad conocida no debe ser obstáculo, porque nuestra ignorancia a propósito del panteón laconio es poco menos que completa y, al fin y al cabo, siempre se puede argüir que el epíteto Ἄωτις nos es tan ignoto como la diosa que lo lleva.¹²⁸

Finalmente, no creo que pueda explicarse satisfactoriamente la naturaleza del objeto designado como φᾶρος y que las coreutas dicen ofrendar a la Mañanera. Interpretar "manto" ofrece la ventaja de contar con paralelos en otros

124. Sch. TEÓCRITO, XXX, 25 (= CALÍMACO, fr. 693): αἱ Πλειάδες φησὶ Καλλίμαχος ὅτι τῆς βασιλίσσης τῶν Ἀμαζόνων ἦσαν θυγατέρες, πρῶτον δ' αὐταὶ χορεῖαν καὶ παννυχίδα συνεστήσαντο παρθενεύουσαι. Cf. sobre todo HIGINO, *Astr.* II, 21: 'Pleides existimantur choream ducere stellis'. Igualmente: EURÍPIDES, *El.* 467; HORACIO, *C.* IV, 14, 21 s.; PROPERCIO, III, 5, 36.

125. Sirio forma parte de la imagen astronómica a la que pertenece también la "noche ambrosiaca" como escenario: es la única manera posible de entender el texto. La frase es formularia en HOMERO: cf. *Il.* X, 41; *Od.* IV, 429. Quienes opinan que la fiesta tiene lugar al amanecer de un día de julio o agosto, cuando las Pléyades aparecen en el horizonte, no consiguen explicar que Agido, en la estrofa anterior, pueda poner al sol como testigo de su propio esplendor.

126. HIPÓCRATES, *Aer.* 6: ὁ γὰρ ἥλιος πρὶν ἄνω ἀρθῆναι οὐκ ἐπιλάμπει; ARATO, *Ph.* 326 s. τοιοῦς οἶ (sc. Ὁρίωνι) καὶ φρουρὸς ἀετρομένη ὑπὸ νότῳ φαίνεται; EURÍPIDES, *Alc.* 450 s. ἀετρομένης παννύχου σελάνας.

127. El sentido no cambia si, con algunos editores, escribimos σήριον con minúscula en el sentido de "astro muy brillante" en general: cf. INICO, fr. 33; ESQUILO, *Ag.* 967; EURÍPIDES, *I.A.* 6 s. Que se compare a Hagesícora y Agido, ya designadas como Pléyades, con la

estrella Sirio no es absurdo porque viene traído por la creación de la imagen astronómica, sin que se pueda objetar que el símil resulta inapropiado al ser las Pléyades ὀλίγαι καὶ ἀψυγγέες (ARATO, *Ph.* 264). En todo caso puede argumentarse que Πλειάδες, lejos de ser un símil poético, es el título institucional de Agido y Hagesícora, como miembros o dignatarias especiales de una determinada ἀγέλα.

128. Si mi teoría (que tengo la satisfacción de ver compartida recientemente con PAVESE, *l.c.* 125 s.) carece de respaldo arqueológico, todas las demás implican contradicciones con la letra del texto. A partir de Bergk ha tenido éxito la incorporación al texto de la variante que da el escoliasta y que es debida seguramente a Sosifanes: sch. A 60 ss. ὀρθραὶ φᾶρος. Pero no parece que, al menos en este lugar, pueda reconocerse el nombre de Artemis Ortia, ya que los diferentes sistemas que usan las inscripciones para anotar la segunda sílaba larga *Forθαῖαι*, *Forθαῖαι*, *Forφαῖαι*, *Forθασαι*, *Forθασαι*, *For-θσαι* están en contradicción con la evidente escansión ὀρθραὶ. Tampoco la palabra puede tener una significación temporal: BOWRA corrige ὀρθραὶ, mientras que MARZUELLO (*l.c.* 199, n. 3) interpreta ὀρθραὶ como adverbio temporal "al alba"; pero ya se ha visto cómo la fiesta tiene lugar a plena luz del día.

cultos a deidades femeninas, como la dedicación de un πέπλος a Atena por las mujeres sidonias en la *Iliada* (VI, 289 ss.), como las Panateneas atenienses, como el festival de Hera Argiva citado por Pausanias, mientras que φάρος "arado" según Sosífanos,¹²⁹ tiene en contra suya la falta de precedentes para semejante ofrenda, aunque a favor el constituir la *lectio difficilior* y la posibilidad de ser el arado un exvoto para una diosa de la agricultura —cosa que tampoco sabemos con seguridad si era Aotis.¹³⁰ Prefiero, pues, entender φάρος "manto" como más probable, aunque sin descartar la interpretación ἄροτρον, que, si bien se mira, puede haber sido la de una minoría.

A los elogios alternados y distintos de Agido y Hagesícora ha sucedido el elogio de ambas a la vez, y al llegar a este punto Alcman ha cambiado de lenguaje: los símiles equinos han sido sustituidos por un símil astronómico donde se inserta una idea de competición (μάχονται) que dará paso al desarrollo de una metáfora bélica en la estrofa siguiente (ἀμίοναι).¹³¹ Lo más probable es que la comparación con Sirio haya sido un recurso utilizado en más ocasiones por Alcman: en efecto, Astimelusa, la corega del *Partenio de Oxirinto*, avanza en la procesión ὡς τις αἰγλάεντος ἀστήρ ὠρανῶ διαίπετης (fr. 3, 66 s.), pero en nuestro caso concreto el símil no es independiente, sino sugerido por el título de Πελαγάδες ostentado por Hagesícora y Agido. Términos como Λευκιπίδες y Διωνυσιάδες, atestiguados para cofradías religiosas y dignidades sacerdotales en la Esparta de Alcman pueden servir de paralelo.¹³² Nuevamente, como en la estrofa anterior, Hagesícora y Agido reciben alabanzas, pero cada una en su propio plano, sin que el poeta intente en ningún momento compararlas entre sí. Como un todo único, las Pléyades sólo admiten competición ventajosa con el resto del

129. Sch. A 61 ἄροτρο. Sch. A 60 ss. ἄροτρον ὀρθῆαι φάρος Σωσιφάνης ἄροτρον. Cf. HERODIANO, π. μ. λ. II, 36. παραφυλακτέον ὅτι τὸ φάρος τυγὸν συστειλλομένου τοῦ α' ἀναδέχεται πάλιν ἐν διαφόρῃ σημαίνομένῳ τὰ τρίτα γέννη... οὐδέτερον, ὅποτε σημαντικὸν τοῦ ἱματίου ἢ καὶ τοῦ ἄροτρον, ὡς καὶ παρ' Ἀλκμάν.

130. GARVIE (C.Q. XV, 1.965, 184, n. 2) cita un artículo de Hesiquio, s.v. πωλία γαλοῦν πῆγμα τι φέρειν ἐπὶ τῶν ὕμων τὰς τῶν Λευκιπίδων πώλους· δύο δὲ εἶναι παρθένους φασίν. La hipótesis es atractiva porque el objeto sería un instrumento de culto de forma indefinida que Sosífanos habría interpretado como un arado. Pero hay dos objeciones: en primer lugar, parece arbitrario identificar sin más πωλία con φάρος; pero sobre todo son las corentas quienes llevan el objeto, no Hagesícora y Agido, quienes, de ser cierta la teoría de Garvie, serían las propias Leucípides. Totalmente rechazable es la lectura φάφος propuesta por West (C.Q. XV, 1.965, 198), porque supondría que la corrupción del texto habría tenido ya lugar antes de que fuesen copiados los ejemplares manejados por los alejandrinos.

131. No cabe siquiera plantearse que μάχονται refiera a una lucha real de carácter

ritual como la que describe HERÓDOTO (IV, 180) entre dos bandas de muchachas libias, que combartían entre sí con piedras y palos: de tan bárbara costumbre —tratándose de doncellas, por lo menos— no hay el más mínimo vestigio en todo el mundo griego.

132. Hay que descartar como carente de sentido una afirmación que, desde BRUSCHI (RFC XXIII, 557 ss.) ha sido repropuesta periódicamente (VAN GRONINGEN, Mn. III, 252; DAVISON, Hermes 1.938, 450; últimamente por A. P. BURNETT, C. Ph. 1.964, 30 ss.): que las Pléyades sean el grupo de estrellas de este nombre. Es absurdo, en efecto, que unas estrellas compitan en brillo con seres humanos; más apropiado habría sido lo contrario. Para BOWRA (GLP 56 s.), las Πελαγάδες son "palomas", muchachas que ejecutarían una "bird-dance" del tipo de las estudiadas por miss LAWER (G.J. XXX VII, 1.942, 351 ss.); pero no hay nada que pueda probarlo. Finalmente, sorprende que de este mismo pasaje induzca PAGE (55 s.) la existencia de un coro rival, respecto al cual las muchachas se afirman inferiores en la estrofa siguiente, para proclamar a continuación que la única esperanza de victoria reside en la actuación de Hagesícora, especie de "prima donna"; tal interpretación no da cuenta del γάρ del v. 60 y se equivoca de plano al rechazar la evidente significación erótica de los vv. 64-77.

coro, tomado también como conjunto, de donde es fácil concluir que la posición de Agido es especial, aunque el texto no permita saber exactamente en qué consiste.

8. *El encanto de Hagesicora: v. 64-77*

La frase que comienza la estrofa tiene por objeto explicar los motivos (64 γάρ) que provocan la superioridad de las Pléyades sobre las coreutas. Los méritos que éstas puedan alegar —púrpura, joyas, atavíos lujosos, belleza física incluso— de nada valen para competir con ellas: ἀμυναί, en efecto, continúa la metáfora bélica introducida por μάχονται.¹³³ Estos méritos que el coro en vano exhibe son expuestos a manera de catálogo: ellas tienen púrpura “hasta la saciedad”,¹³⁴ un brazalete de oro puro en forma de serpiente,¹³⁵ incluso un tocado importado de Lidia,¹³⁶ la propia belleza de algunas compañeras.¹³⁷ El atavío del coro, de las “niñas de ojos delicados”¹³⁸ es rico, lo cual, puesto en relación con el hecho de que la importación comercial alcanzó en Esparta su zénit entre los años 625 y 575 a.C., puede darnos una pista para la datación del poema.¹³⁹

Repentinamente se interrumpe el catálogo de méritos alegables por el coro

133. El uso de ἀμυναί como intransitivo se encuentra ya en HOMERO (ἄσπερ δὲ τε χεῖρας ἀμύνειν εἰςί και ἡμίην, II. XXIII, 814), pero no en la lírica, fuera de este caso. Aristófanes de Bizancio (sch. Lips. II, V, 266) deliraba al interpretar en este pasaje el verbo con el sentido de “cambiar”.

134. Aquí κόρος no está empleado en el sentido peyorativo de “hartazgo” que adquiriría en la poesía elegíaca gnómica: véase, por ejemplo, SOLÓN, fr. 3, 9; 34; ΤΕΟΓΝΙΣ, 153, 596, 605, 693, 1.174 s.

135. El δράκων es sin duda un brazalete en forma de serpiente enroscada: Hesiquio, s.v. ὄφεις τὰ δράκοντώδη γηνομένα ψέλλια (cf. LUCIANO, Amor. 41, τοὺς περὶ καρποῦς και βραχιόισι δράκοντας).

Es, además, una joya preciosa, “de oro puro”, lo que desdice de la visión tradicional de una Esparta austera y condenadora del lujo. Interesante es el término ποικίλος, aplicado con frecuencia a las serpientes (cf. δράκοντα ποικίλον, PÍNDARO, P. VIII, 46; ποικίλον... ὄφιν, ΤΕΟΓΝΙΣ, 602), pero también a una obra de arte realizada con primor, como el trono donde se sienta Afrodita en la oda I de Safo: con el empleo del término Alcman introduce una joya ricamente cincelada que es al tiempo una jaspeada serpiente.

136. Laμίτρα Λυδία era una especie de venda que recogía por detrás el peinado de las mujeres, según parece. De ella habla Safo en un poema donde manifiesta que la μιτράναν... ποικίλαν ἀπὸ Σαρδίων es un lujo demasiado caro para satisfacer los deseos de su hija (fr. 98, 10 s.). Aún debía de ser un objeto de

lujo un siglo más tarde, cuando Píndaro designaba su propia oda, compuesta en modo lidio, como Λυδίανμίτρανκαταγηδὰπεποικιλμέναν (N. VIII, 15; cf. la aposición de ἀγαλμα en el v.s.). La mitra es, evidentemente, un objeto de ornato, sin implicaciones culturales, a pesar de que Bowra ha pretendido que el coro estuviera compuesto por las Dionisíades, que honraban a Dioniso con un ἑρόμου ἀγών (PAUSANIAS, III, 13, 7), basándose en que el tocado lidio formó parte del atuendo de ciertos adoradores dionisiacos.

137. Es la primera vez que se aplica ἔρατός a un ser humano: cf. ΤΕΟΓΝΙΣ, 242 (los jóvenes en general); PÍNDARO, O. X, 99 (Hagesidamo, el hijo de Arquestrato). En cuanto a θεοειδής, es la única ocasión que aparece en la lírica; en la épica va siempre unido al nombre de un héroe insigne (Ἄλλεξανδρος θεοειδής, II. III, 16).

138. El epíteto ἰανοσχεφάρων es un hapax de sentido dudoso, y generalmente su primer componente se relaciona con el homérico ἑάνός “fino, delicado”, aplicado sobre todo a tejidos: cf. ἐν δὲ λασχεσσει δὲ θέντες ἑάνῳ λιτὶ κάλυφαν, II. XVIII, 352). Se trataría, pues, de una forma laconia con Fία— <Fεα—. Pero existe también la posibilidad de relacionarlo con Fίον “violeta”, e.d. “ojos de color oscuro”; de este modo se trataría del primer elemento del compuesto ἰανοσχεφάρων, mal interpretado también por los lexicógrafos (Suda, ὁ στέμμα ἐξ ἰῶν φορῶν; Hesiquio: ἰοῖς ὁμοιον τὸ ἐπιχράνισμα). Así TAILLARDAT, P. Ph. XXVII, 1953, 131-134.

139. Cf. BLAKEWAY, CR XLIX, 1935, 185.

y el elogio toma otra dirección: nadie entrará en casa de Enesímbrota a solicitar el amor de Astafis, de Filila, de Damáreta, de Viántemis; tan sólo exclamará: "Es Hagesícora quien me tortura". Al menosprecio del propio lujo en favor de las Pléyades vienen a sustituir frases cargadas de significado erótico. *μοι γένοιτο* es bastante significativo por sí mismo, pero admite confrontación con el verso hiponacteio *εἰ μοι γένοιτο παρθένος καλή τε καὶ τέρινα* (fr. 79). En segundo lugar, el motivo del amante que no puede apartar los ojos del ser amado parece haber sido un recurso no infrecuente en la poesía erótica: en el Partenio de Oxirinto, donde el tono erótico es indudable, Astimelusa *τακερώτερα δ' ὕπνω καὶ σανάτω ποτιδέρκεται* (fr. 3, 61 s.), y algo más de medio siglo después Anacreonte miraría embobado a su amigo Cleobulo: *Κλεόβουλον δὲ διοσχέω* (fr. 14, 3). En cuanto a *ἐρατός*, ya desde Homero califica la unión amorosa, como en *Il. III, 64*:

μή μοι δῶρ' ἐρατά πρόφερε χρυσῆς Ἀφροδίτης,

dice Paris a Hélena; mientras que cuando Píndaro califica de *ἐρατός* a su home-najeado, el joven Agesidamo, la expresión no puede dejar de llevar connotaciones homoeróticas. Pero la fuerza mayor es la comprendida en el verbo *τείρει*, donde culmina el clímax; ya desde época temprana designa la tortura amorosa de la pasión no correspondida: *δεινός γάρ μιν ἔπειρεν ἔρωι Πανοπηίδος Αἴγλης*, dice ya Hesíodo (fr. 105); y Anacreonte: *ἐγὼ δ' ἄσχοι τείρομαι* (fr. 2, 8-9).¹⁴⁰

La estrofa, pues, presenta una estructura "díptica": al catálogo de méritos alegables teóricamente por el coro se opone una alusión a la superioridad de *ταὶ Πεληγάδες*, que cuentan con la belleza de Hagesícora, superior a la de cualquier otra muchacha del coro. Esta última parte está desarrollada en un lenguaje violentamente erótico, para concluir en una constatación desesperada: cualquier espectador —de uno u otro sexo, porque *φάσεις* va dirigido a la multitud circunstante y no al coro mismo— es susceptible de verse atormentado por la pasión que despierta Hagesícora.¹⁴¹

De los nueve nombres que, aparte de Hagesícora, se mencionan en el curso de la estrofa, ocho (es decir, con la excepción de Enesímbrota) son miembros del coro que entona la oda: sólo con este supuesto tiene sentido la "self-depre-tiation" (en frase de Page) que destaca el valor sumo de Hagesícora.¹⁴² ¿Está

140. WEST cita, además, un verso de Teócrito donde se contiene la misma idea: I, 78, *τίς το καταρύχει; τίνας ὠγαθὲ τόσσον ἔρασαι;*

141. Es la única interpretación posible a partir de un examen atento del vocabulario, en contra de la pudibundez de PAGE (66 s.), para quien v. 74 ss. significan: "Ojalá Astafis, Filila, etc., formaran parte de mi coro". En realidad PAGE se limita a reaccionar contra DIELS (l.c. 352), quien tal vez exageraba el contenido erótico de la oda. Una posición más ecuanime adopta MARZULLO (l.c. 204 s.). La pudicia filológica ha llevado incluso a alterar el texto: así GARZYA, quien corrige *τηρεῖ* en v. 62, e.d. "Hagesícora me vigila"; y HARVEY (*Gnomon*, XXVIII, 1956, 90), que propone *ἔδειρει*, e.d. "Hagesícora me acosa". La lectura del papiro está, por otra parte, respaldada por el sch. B 77 (fr. 7, I b, 2-4): *ἀλλ' Ἀγησιγόρα με τ εἶρ ει.....]. ἀλλ' Ἀγησιγόρα με*

τείρει. Me apresuro a advertir que la moral de ningún scholar se resentirá si admitimos que Hagesícora "atormenta de pasión" sólo a los espectadores varones.

142. Las demás explicaciones introducen evidente dureza estructural en el poema, e incluso prescindien del análisis del texto. Contra quienes suponen que se trata de las componentes del coro adversario, a quienes el coro de Alcán —"noblesse oblige"— rendiría galante tributo o, por el contrario, trataría de rebajar los méritos, se puede argüir que el coro griego jamás acude a este procedimiento en toda su historia. Como afirma Pavese (l.c. 126), "il coro greco è introverso... autodescrittivo", lo que excluye igualmente la teoría de que las ocho muchachas sean ajenas a la ceremonia, simples "posibles sustitutas de Hagesícora" (así SCHWENN, l.c. 308 s.; DAIVSON, l.c. 451).

completa la lista de coreutas? Es difícil decidirse en este punto, pues aunque se nos diga que la oda era interpretada por una "decena de niñas" (v. 99), no sabemos si en el número iban incluidas Hagesícora y Agido; al menos los elogios que de ellas hace el coro parecen excluir que se unieran al canto. O, al contrario, la "decena" podría comprenderlas por asociación, aun en el caso de que no cantaran, ya que la dirección, el baile o cualquier otro cometido las hacen partícipes de la interpretación y de su aceptación por los dioses y el público.¹⁴³ De todas maneras Alcán puede haber dejado fuera de su relación a dos muchachas por necesidad de espacio, pero sobre todo porque un catálogo completo sólo sería exigible en la poesía erudita helenística, incluso, tal vez, en las listas hesiódicas.¹⁴⁴

Por fin, ¿quién es Enesíbrota? Desde luego no pertenece al coro, sino que se la introduce precisamente por tratarse de un contexto erótico: será alguien que pueda remediar mi mal si, angustiado, acudo a ella exclamando: "¡Hagesícora me atormenta!". Habrá de ser, pues, un personaje bien conocido de todos los circunstantes y no sólo de las muchachas del coro: como propone West,¹⁴⁵ alguien capaz de ablandar el corazón de la amada o acaso de alejar del corazón del amante la torturadora pasión, "with potions, incantations, iynx, or whatever she knew", una hechicera profesional o —añado— aficionada. Los encantamientos amorosos no tienen por qué haberse introducido en la vida griega tan sólo a partir de la época helenística al contacto con Asia y Egipto. Ya en Homero, cuando Ulises es herido por un oso, la hemorragia es cortada por un encantamiento (ἐπασιδῆ *Od.* XIX, 457).¹⁴⁶ Pero en Píndaro se habla dos veces de la ἰγξ, cuyo papel es exclusivamente mágico-erótico: en *P.* IV, 214 Afrodita envía desde el Olimpo una ποικίλαν ἰγξα, mientras que en *N.* IV, 35 el poeta se presenta como un amante que intenta ganarse el corazón de su patrono: ἰγγι δ' ἔλκομαι ἤτορ νεομηνία θιγέμεν. El uso metafórico de la palabra indica que el procedimiento era bien conocido. Finalmente, en el drama de Eurípides, la no-

143. Que las ocho muchachas más Hagesícora y Agido forman el coro de Alcán fue formulado primeramente por DIELS (*l.c.* 364) y recogido posteriormente por PAGE (63). Insisto en que la lista puede no estar completa y que Agido y la corega no van, tal vez, contadas en el número de las coreutas, pero no creo que, como opina WEST (*C.Q.* XV, 1965, 199), alguna de las doncellas haya sido omitida por ser "too plain to be mentioned in this context without absurdity".

144. Nuestro conocimiento de la onomástica femenina griega es más bien limitado, pero los nombres que se citan en esta estrofa son raros cuando no completamente desconocidos. Ναννώ es prácticamente, para nosotros, tan sólo el nombre de la más o menos conjeturada amante de Mimnermo (aunque Partenio de Nicea, XXII, da una breve lista de personajes legendarios así llamados). Caso parecido es Ἀρέτα, que sólo está atestiguado dos veces más (PLUTARCO, *Tím.* XXXIII; *A.P. app.* 55).

Συλακίς es nuevo, pero evidentemente es el mismo nombre común θυλακίς, "vainas de legumbre" (ELIANO, *N.H.* VI, 43; NICANORO, *Theor.* 852), y θύλαξ es el masculino correspondiente (*Et. Mag.* s.v.). Como Tilacis, hay otros dos nombres, procedentes del vocabulario agrícola, ambos inauditos: Ἄσταφίς de ἀσταφίς "espiga" (con el paralelo de *Astaphium*, nombre de un esclavo en PLAUTO, *Truc.*), y Φιανθεμίς, (cf. Ἰάνθη, una de las Oceánides en *Hom. h.* II, 418; HESÍODO, *Th.* 439). Φιλολλα, nombre también nuevo, está formado a partir de φίλος, del mismo modo que Ἡρολλα, Ξένωλλα, Φειδύλλα, lo están a partir de ἦρον, ξένος, φείδος (PAGE, 64). Algo más frecuente es Δαμαρέτα (SIMÓNIDES, *Ép.* 196 B.; *A.P.* VII, 167; ATENEÑO, XIV, 685 b), nombre de la esposa de Hierón de Siracusa.

145. *C.Q.* XV, 1965, 199 s.

146. Dejo aparte a las dos ilustres πολυφάρμαχοι Medea y Circe por tratarse de personajes exóticos.

driza de Fedra dice a su señora: ἔστιν κατ' οἴκους φίλτρα μοι θελκτῆρια ἔρωτος "tengo en casa drogas aliviadoras de amor" (*Hipp.* 509 s.).¹⁴⁷

En resumen, la estrofa presenta una estructura dípica. En su primera parte (v. 64-72) las muchachas del coro hacían el elogio conjunto de las Pléyades, Hagesícora y Agido, mediante la subestimación de sus propios méritos. En la segunda parte se circunscribe la alabanza a Hagesícora por el sistema de proclamar la preponderancia de su "sex-appeal". Las dos Pléyades no son tampoco comparadas entre sí, pero Hagesícora, sin duda por ser la corega, resulta más beneficiada que su compañera.

9. La ceremonia en honor de Aotis: v. 78-91

El contenido de la estrofa es complejo y nos obliga a reconocer lo limitada que es la seguridad en cualquier interpretación del poema, sobre todo por nuestro desconocimiento de la ceremonia y sus pormenores y de las circunstancias concretas en que se desarrolló.

En v. 78-81 vuelven a ser nombradas juntas Hagesícora y Agido. La estrofa anterior había concluido destacando la capacidad de la corega para despertar el amor en cualquiera de los presentes, lo cual movería a éstos a solicitar el auxilio de Enesímbrota. "En efecto (γάμ), Hagesícora, la de hermosos tobillos (como las heroínas del pasado),¹⁴⁸ no está ahí a disposición de cualquiera"¹⁴⁹ — οὐ πᾶρ (ἔστι) αὐτεῖ. Hagesícora no es, en principio, despectiva para con sus enamorados: lo que Alcmán quiere significar es que, aunque ahora se haga desear por todos con el triunfo de su hermosura, su cometido la hace, por ahora, inabordable.¹⁵⁰ Ella "permanece" al lado de Agido,¹⁵¹ en compañía de la cual elogia la

147. Las demás explicaciones del papel de Enesímbrota ven en el texto más de lo que por sí mismo ofrece. Para KUKULA (*l.c.* 212) Enesímbrota era la jefe del coro rival; según VAN GRONINGEN (*l.c.* 254, n. 3), del propio coro de Hagesícora, e.d., supliendo στοῖχον, ζυγόν, χορόν, "ni si te acercas al coro de Enesímbrota, etc.". Pero ἐνδοῖσα seguido de ἐς más genitivo sólo puede significar: "entrando en casa de" (cf. ἔργεται εἰς Αἶδα SOLÓN, fr. 14, 6; εἰς Αἶδου ἔργεσθαι, PLATÓN, *Tim.* 44 c). Más disparatado aún es suponer que Δίνεσιμβρότας es un acusativo de plural que designa el tiaso a que pertenecería Hagesícora (así JURENKA, *SWA* CXXXV, 26): se trata de un nombre de persona cuyo primer elemento se reconoce en Αἰνησιδάμοσ, el famoso tirano de Agrigento (HERÓDOTO, VII, 154), y el segundo en Τιμασιμβρότα, en otro poema del propio Alcmán (fr. 5 B). Por último, la teoría de PAGE (65 s.), según la cual Enesímbrota sería la directora de una academia de canto y baile para señoritas, se basa en la negación del significado erótico del texto, a la par que reencarna el inefable "Mädchenpensionat" que WILAMOWITZ creara para Safo.

148. Nuevamente un epíteto épico aplicado

por vez primera a una mortal: cf. *Il.* IX, 560 (Evénine), XIV, 319 (Dánae), *Od.* V, 333 (Ino), XI, 603 (Hebe), *Th.* 384 (Nice), 526 (Alcmena), etc. Es un simple *epitheton ornans*, que no destaca ninguna característica física concreta de Hagesícora.

149. Para αὐτεῖ, cf. sch. A 79, ἀντί αὐτοῦ Στασικλεῖ. Esta forma doria del adverbio de lugar es propia de las inscripciones y no vuelve a aparecer en toda la lírica, excepto en beocio, en CORINA, fr. 39 (7), 5 αὐτεῖ.

150. Page realiza una interpretación de lo más confuso al creer que "Hagesícora no está allí", en casa de la "choir-master" Enesímbrota. No tiene tampoco sentido poner interrogación después de αὐτεῖ, como hacen, entre otros, Garzía y Bowra. El sch. B 78 s. (fr. 7 b, 6-11) puede reconstruirse del modo siguiente: οὐχ ὡς μὴ παρούσης αὐτοῦ παρ' ἡμῖν τῆς Ἀγισχορας, ἀλλὰ [λέγειν βούλεται] ὅτι ἐάν τις τῆς Δίνεσιμβρότας δόμον ἔλθῃσιν οὐδεμίαν [ἄλλαν] δυνήσῃσιν εἶν παρθένοισιν, ἀλλὰ μόνη Ἀγισχορά σ' ἐτεῖσιν.

151. Me parece mejor la reconstrucción δὲ παρμένει, que tolera la construcción con dativo. La alternativa, que ha tenido éxito desde Blass, es ἔκταρ μένει, que no cambia el sentido. Empero, ofrece la dificultad de no cons-

fiesta: la corifea acepta el modo en que sus subordinadas interpretan el canto y la danza.

En el término *θωστήρια* suele verse un tipo especial de festejo¹⁵² que incluía un banquete, subsiguiente, desde luego, a un sacrificio: y así debe de ser si la palabra está emparentada con *θῶμαι* "celebrar un festín".¹⁵³ En tal caso puede aventurarse cierto paralelismo con el festival de las Panateneas, en que a la procesión que terminaba en el templo de la diosa seguía la ofrenda del manto (cf. *φᾶρος* v. 61) y el sacrificio ritual. Todo es, empero, muy inseguro.

El mundo de deseable hermosura que Hagesícora y Agido representan se abandona bruscamente para dar paso a una invocación a la divinidad: "Acoged las plegarias de éstas, ¡oh dioses!".¹⁵⁴ Sin duda Hagesícora, como jefe de coro, acompañada de Agido, debe, en cierto momento de la ceremonia, dirigir unas plegarias propiciatorias propias de la fiesta de la que la oda no era más que una parte.¹⁵⁵ Agido forma parte de la procesión, pero podemos dudar de que sea tan sólo una coreuta más destacable entre las otras por su belleza. Su cometido es más bien sacerdotal: dirigir, con Hagesícora, unas plegarias a los dioses.

La mención de los dioses sirve para introducir una frase gnómica: "En manos de los dioses están el éxito y el final"¹⁵⁶ (v. 83 s.). El coro se está refiriendo, naturalmente, al contenido de la plegaria, que es al fin y al cabo el objeto de la fiesta toda; pero también expresa un tema tópico en la poesía arcaica, que sirve de asunto a uno de los pesimistas poemas yámbicos de Semónides de Amorgo (fr. 1, 1-2):¹⁵⁷

Ὁ παῖ, τέλος μὲν Ζεὺς ἔχει βαρόκτυπος
πάντων ὅσ' ἐστὶ καὶ τίθησ' ὄκη θέλει.

"Muchacho, Zeus tonante es dueño del término de todo cuanto existe, y donde quiere lo pone".

La frase siguiente presenta la dificultad del *hapax* *χοροστάτις*, que ha sido diversamente interpretado; pero si se acepta que es un nominativo singular feme-

truirse nunca con dativo: como adverbio no es homérico y se encuentra atestiguado una sola vez en Hesíodo (*Th.* 691, ἔκταρ ἄμα βροντῆ τε καὶ ἀστεροπῆ πατέοντα). En los demás casos solamente acompaña al genitivo: φανέντες ἔκταρ μέλαθρον, *Ésquilo*, *Ag.* 116; ἔκταρ ἦμενοι Διός, *Eum.* 999. Igualmente en prosa: *Platón*, *Rep.* 575 c, ταῦτα πρὸς τύραννον... οὐδ' ἔκταρ (sc. τοῦ σκοποῦ) βάλλει.

152. Sch. A 81 *θωστήρια* ἑορτή. Cf. *Hesíquio*, s.v. *θωστήρια* εὐωχητήρια καὶ ὄνομα <ἑορτῆς>.

153. La palabra, sin embargo, es muy rara: cf. *Ésquilo*, fr. 44; *Épicarmo*, fr. 167.

154. Ante la duda entre si la imprecación se dirige a todos los dioses indeterminadamente o a las deidades veneradas en la ceremonia, me inclino ante la primera posibilidad. El plural *θεοί* en función vocativa se dirige en general a todos los seres sobrenaturales, nunca a varios de ellos en particular.

155. *εὐχή* designa una plegaria explícita, no simplemente ciertas evoluciones corales de carácter mágico como en *Il.* VI, 301, αἶ δ' ὀλολυγῆ πάσαι Ἀθήνη χεῖρας ἀνέσχον (cf. *Od.* III, 450 ss.). *εὐχή* es la petición a los dioses de un deseo: así en Homero, una vez acabada la súplica de Crises a Apolo, se dice: ὡς φάτ' εὐχόμενος.

156. *ἄνα* es muy raro, pero está explicado por sch. A 83, ὅτι τὸ ἄνα ἄνοσις. Cf. *Hesíquio*, s.v., ἄναν ἄνοσιν. La palabra sólo aparece dos veces más: *Ésquilo*, *Sept.* 713; *Calímaco*, *H. Iouí* 90. El significado general de la palabra *ἄνοσις* es "final", "resultado": ἄνοσις δ' οὐκ ἔσσειται αὐτῶν (sc. ὕμνων) *Il.* II, 347; de donde se deriva el sentido de "resultado ventajoso" (cf. lat. 'exitus'): μηδὲ μενοίνα γρήματα τῶν ἄνοσις γίνεται οὐδεμία, *Teognis*, 461 s.

157. Cf. *Píndaro*, *O.* XIII, 104 s.: ἐν θεῶ γε μὲν τέλος.

nino de χοροστάτας,¹⁵⁸ el sentido queda claro: "Como coreuta, yo hablaría sobre este tema... pero temo que mi canto resulte desagradable e inoportuno como el de la lechuza desde una viga". El momento de la *gnome* ha sido dejado atrás hace una cuarentena de versos: no es ocasión de una actitud seria, de modo que las coreutas abandonan el apenas esbozado tono moralizante (introducido parasitariamente al socaire de la plegaria de v. 82 s.) y lo hacen con una imagen deliberadamente ridícula, deliberadamente extemporánea que aleja toda gravedad meditativa: temen resultar como una lechuza que graznara sobre una viga de la casa.¹⁵⁹ El canto de la lechuza era generalmente tenido por desagradable:¹⁶⁰ así Aristófanes, frente al melodioso *τοροτοροτοροτοροτιξ* de los pájaros, opone el ingrato *κικκαβαῦ κικκαβαῦ* de la lechuza (*Au.* 261), animal a quien en otro lugar describe como *κακκαβαζουσῶν* (*Lys.* 761). Pero la noción de voz áspera y chillona va reforzada por *λέλακα*, palabra que describe cualquier grito inarticulado e inarmónico, indistintamente de cualquier animal: así el halcón (*Il.* XXII, 141), el ruiseñor incapaz de emitir su melodioso trino al ser arrebatado por el gavilán (Hesíodo, *Op.* 205) y hasta la rugiente Escila. Semónides describe también con el mismo verbo el modo de hablar de su antipática "mujer-perra":

πάντη δὲ παπταίνουσα καὶ πλανωμένη λέληκεν (fr. 7, 14 s.).

El coro abandona, por tanto, su momentánea gravedad para decir: "Mi único deseo es complacer a Aotis". ¿Quién es Aotis? A pesar de todas las incertidumbres hay tres puntos que no admiten duda: (1.º) Aotis es una divinidad femenina honrada en la ceremonia;¹⁶¹ (2.º) su nombre ha de estar emparentado con ἄΦως "aurora", por lo que (3.º) es identificable con la ὀρθραία del v. 61.

Mucha tinta se ha vertido en el deseo de proponer candidatas al título de Aotis; vertida en vano, porque el desconocimiento de casi todo lo concerniente a la religión espartana se une a que la palabra no vuelve a aparecer en toda la literatura griega. Lo más probable es que Aotis sea una divinidad agrícola como Limnatis, Cariatís y Dereatis, que poseían un culto meramente local unido en época posterior al de Artemis.¹⁶²

158. Que sea vocativo singular sinónimo de χοροστάτης (GARZÍA, 63) es indemostrable porque no hay ejemplos de tal sinonimia. Se ha supuesto que sea un plural (DAVISON, *Lc.* 452), lo que supondría que Agido y Hagesicora ostentan el título como jefes de dos semicoros. El mismo inconveniente tiene identificar a la χοροστάτης con Agido como "second-in-command" respecto de Hagesicora: del texto, en todo caso, parece inducirse que las funciones de Agido son cuasi-sacerdotales, no directivas.

159. θρόνος es palabra rara, y su significado más corriente es "banco", sobre todo de remero (ARISTÓFANES, *Plut.* 545). Cf. θρόνος y θρηγός "escabel" (*Il.* XIV, 240; *Od.* XIX, 57), "banco de remeros" (*Il.* XV, 729). Sólo equivale a "viga maestra" en I.G. II/2, 463, 75: ὅτα κατέρρωγεν τοῦ τείχους ἐνδῆσαι θράνοος. Cf. HESQUIO, s.v.

160. Bergk (com. *ad. loc.*) cree que el poeta alude a la consideración del canto de la lechuza como *omen infaustum*, al cual alude ya HESÍODO en *Op.* 746 s.

μηδὲ δόμον ποιῶν ἀνεπίεστον καταλείπειν
μή τοι ἐφεζομένη κρώξη λαχίρωζα κορώνη.

No creo, sin embargo, que éste sea el pensamiento del poeta: ni Alcán es Chia yí nī el Partenio el *Fu niao fu*. Tal vez, sin aceptar implicaciones mágicas, Alcán trata de expresar que sólo él, como persona inspirada por las Musas, es capaz de pronunciar palabras aceptables por la divinidad, mientras que la plegaria de un "no iniciado" provocaría el menosprecio o incluso las iras de aquélla.

161. No parece otra cosa que arbitraria la teoría de STOESSL (*Festgabe f. E. Howald*, 98 ss.), para quien Ortía y Aotis son identificables con Agido, destinataria de la fiesta y a quien sus compañeras regalarían un manto. Pero el Partenio no es, desde luego, un *kommos*. Son de excluir igualmente cualesquiera candidatos masculinos antaño propuestos y hoy día abandonados: así Hércules, Dioniso, los Dioscuros.

162. Para PAGE (71-74), Aotis podría identificarse con Ortía, sin duda la divinidad es-

No obstante, parece obligado formular una teoría, aunque sólo sea para crear una nueva posibilidad de elección. En primer lugar, si Ἄωτις es “la que mora en el Oriente”, y tanto si la palabra es un nombre como si es epíteto, parece propio de una deidad de la vegetación. Para Hesíodo (*Th.* 371 ss.), la Aurora es hija de Hiperión —antiguo epíteto del Sol— y de Tía, “la Divina” —con toda probabilidad una vieja Diosa Madre—, y hermana de la Luna. La religión espartana tenía sus propias características y difería en muchos puntos del literario panteón olímpico, pero la Luna tenía en Laconia su propio culto, como lo tenía el Rocío, diosa o demon femenino, “hija del Cielo y la Luna”, según el propio Alcmán (fr. 57). En segundo lugar, Aurora amó a varios héroes legendarios: los más conocidos son Titono,¹⁶³ Clito,¹⁶⁴ Céfalo¹⁶⁵ y Orión, que tuvo mal fin, muerto bajo las flechas de Artemis:¹⁶⁶ todo induce a pensar que estas leyendas, a pesar del transvase poético, se remontan originariamente a versiones locales de un ἱερός γάμος entre la Aurora y un espíritu masculino anual de la vegetación. Finalmente, si en las imágenes equinas que dominan entre los v. 45 y 59 hay algo más que un libre símil poético inmotivado, puede recordarse que Aurora, igual que el Sol y la Luna, es representada desde la poesía más

partana más importante para las doncellas y los niños, a quienes protegía en su calidad de κούροτρόφος: la teoría está tan justificada —o injustificada— como cualquier otra; pretende, además, que Aotis, “la que mora en el Oriente”, sea una diosa lunar, lo que tampoco es demostrable; finalmente, la ceremonia habría tenido lugar al amanecer, a la salida de la luna por el horizonte, para lo cual hay que interpretar ὀρθρία (v. 61) como notación temporal (*ib.* 74 ss.). D. D. LIPURLIS (Ἐπισθ. Ἐταιρ. Θεσσαλ. X, 1968, 365-403) ha vuelto sobre los pasos de Ortría: el término ὀρθρία, sería la forma primitiva del posterior y disimulado ὀρθία, diosa que personificaría el sol naciente, representación del cual son los discos en forma de corona hallados en el santuario de Artemis Ortría. Tan posible pero tan improbable como Ortría es la candidata propuesta por BOWRA (*GLP* 52-55): *Hélēna*, en cuyo honor se celebraban unos Ἐλένεια, festivales de primavera donde desfilaban muchachas sobre un determinado tipo de carrozas ο χάλυθα (cf. HESÍQUIO, s.v.), identificables con el θρόνος del v. 86; pero la palabra pertenece evidentemente a la imagen creada en el segundo término del símil. Desde luego, *Hélēna*, en su calidad de δευδορτία, deidad agrícola, es acreedora lo mismo a la ofrenda de un manto que de un arado, y con *Hélēna* parecen haber estado relacionadas las Leucípides, como sugieren un par de pasajes de ARISTÓFANES (*Lys.* 1.308-1.315) y Eurípides (*Hel.* 1.465 ss.); pero, como veremos luego, la abundancia de imágenes equinas, aunque puede tener implicaciones culturales, no tiene por qué referirse exclusivamente a las Leucípides. Finalmente, una nota de Hesiquio

parece aludir a unos dioses “Aurorales”, pero el texto es oscuro y la referencia a Esparta admite dudas; y el uso del plural en vez del dual parece excluir a los Dioscuros (“Ἄωτι θεοὶ οἱ ἐκ ὁρόμου μεταχομιθέντες εἰς Σομοθράκην καὶ Λῆμνον”). La más reciente teoría se debe a GARVIE (*C.Q.* XV, 1965, 185 ss.): los símiles equinos vendrían sugeridos por el hecho de ser Hagesicora y Agido las dos Leucípides, encargadas del culto a las hijas de Leucipo, Hilaira y Febe: éstas fueron raptadas por los Dioscuros con ocasión de sus bodas con los Afarétidas (PÍNDARO, *N.* X, 55 ss.; APOLODORO, III, 11, 2); sabemos que en Esparta se las adoraba al lado de Cástor y Polideuces (PAUSANIAS, III, 13, 7; 16, 1; cf. *I.G.* V/1, 305). Aotis sería, por tanto, un epíteto de Febe, a quien los *Cantos Ciprios* tenían por hija no de Leucipo, sino de Apolo: simbolizaría, por lo tanto, el sol naciente. Lo cierto es que las Leucípides tenían otras funciones religiosas, como tomar parte en el culto de Dioniso Κολυγιάτης al lado de las Dionisiades (*I.G.* V/1, 594; 1.444 a).

163. *Il.* XX, 237; *Od.* V, 1; cf. *Hom. h.* V, 218 ss. Leyendas tardías son recogidas en otras fuentes: sch. *Il.* XI, 5; LICOFRON, *Alex.* 19 (y nota de TZETZES *ad l.*); VIRGLIO, *Aen.* IV, 585; SERVIO, *ad Aen.* I, 489; *Georg.* III, 328.

164. La leyenda es ya conocida por HOMERO: *Od.* XV, 250.

165. HESÍODO, *Th.* 986; EURÍPIDES, *Hipp.* 454 ss.

166. *Od.* V, 121 ss.; XI, 572 ss.; cf. APOLODORO, I, 27.

antigua conduciendo su *biga* de blancos corceles,¹⁶⁷ lo cual explicaría que Hagesícora y Agido fueran dos sacerdotisas que ostentaran el título de *πῶλοι*, con que se designaba a las encargadas de los cultos en honor de diversas diosas agrícolas.¹⁶⁸ Ello da cuenta también en cierto modo del papel preponderante que se concede a Agido en las alabanzas del coro; como sacerdotisas, Hagesícora y Agido deben dirigir sus plegarias a Aotis una vez acabada la oda, al tiempo de realizar el sacrificio; pero sólo a una de ellas, Hagesícora, ha sido encomendado el cometido de corega, por lo que los elogios en su honor ocupan mayor espacio.¹⁶⁹

El coro ha expresado un deseo: "Lo que más anhelo es complacer a Aotis con mi canto", frase tópica en la lírica coral propiciatoria,¹⁷⁰ ya que el objeto último de la oda es atraerse la benevolencia de la divinidad. A continuación expone su motivo para hacerlo: "En efecto, Aotis ha sido para nosotras médico de nuestras fatigas, ahora bien: gracias a Hagesícora las niñas han obtenido otras veces la paz anhelada". Negada la evidencia de alusiones directas y explícitas a un coro rival en el texto, podría pensarse que *πόνων* e *ἰρήνας* contienen una alusión a un concurso coral: *πόνοι* son, en el epinicio las penalidades arrostradas para conseguir una victoria deportiva; el éxito en una competición produce una agradable sensación de tranquila paz, designada aquí por *ἰρήνα*.¹⁷¹ La idea es la misma que expresa Píndaro en *O. I.*, 100-102:

ὁ νικῶν δὲ λοιπὸν ἀμφὶ βίωτον
ἔχει μελιτώσσαν εὐδίαν
ἀέθλων γ' ἔνεκεν.

"El resto de su vida el victorioso de dulce calma goza merced a los trofeos".

A la luz de la temática obligada en las odas donde se habla de una competición se entiende igualmente el resto de las expresiones: Aotis ya en otras ocasiones alivió los males de las fatigadas servidoras,¹⁷² concediéndoles la victoria. De modo parecido se expresa Píndaro en *N. III*, 17 s.:

καματωδέων δὲ πλαγᾶν
ἄκος ὑγιηρὸν ἐν βαθυπεδίῳ Νεμέᾳ τὸ καλλίνικον φέρει.

167. Οἱ τ' Ἥῳ πῶλοι ἄγουσι, *Od. XXIII*, 246; λεύκιππος Ἄως, ΒΑΚΥΛΙΔΕΣ, *fr. 20 c*, 22. Véase, además: λευκόπωλος ἡμέρα, ΕΣΚΥΙΛΟ, *Pers.* 386; ἐξίσταται δὲ νυχτὸς αἰανῆς κύκλος τῆ λευκοπόλῳ φέγγος ἡμέρα φλέγειν, ΣΟΦΟΚΛΕΣ, *Ai.* 672 s.; λεύκιππος Ἄως, ΤΩΣΟΚΡΙΤΟ, *XIII*, 11.

168. Como πῶλοι se designaba a las sacerdotisas de Deméter y Perséfone en Esparta, de Afrodita en Misia y de Artemis en Tasos. Cf. GRAVIE, *l.c.* 185, n. 5.

169. Si el φᾶρος del v. 61 es un manto, podría haber una alusión cultural en el epíteto χροκόπεπλος que desde HOMERO se aplica a la Aurora (p. ej., *Il.*, I, 81; HESÍODO, *Th.* 273), pero lo más seguro es que sólo se trate de un mero *epitheton ornans*. En la lírica sólo apa-

rece una vez, en el propio Alcmán, aplicado a las Musas (*fr.* 46).

170. Es el primer ejemplo de ἐράω + infinitivo. En cuanto a la expresión tópica, es explicada por el sch. A 88: ἀρέσκειν ἐπιθωμῶ, y ofrece paralelos abundantes: así, *Ἐλῆνοι Διὸς δόμῳ χορὸς ἀμὸς καὶ τοι, Φάναξ, ALCMÁN, fr. 45*; εἶη, Ζεῦ, τὴν εἶη Φανθάειν, ΠΙΝΔΑΡΟ, *P. I.*, 29; y, sobre todo, *O. III*, 1 s.: Τυνδαρίδαις τε φιλοξείνοις ἀδεῖν καλλιπλοκάμῳ θ' Ἐλένα... εὐχομαι.

171. Sobre la frase ἰρήνας ἐπέβαν, cf. εὐφροσύνης ἐπιβήτων, *Od. XXIII*, 52; δόξης... ἐπιβάντες, ΣΟΦΟΚΛΕΣ, *Phil.* 1.463; εὐσεβίας ἐπιβαίνοντες, *O.C.* 189.

172. ἰάτωρ es un *hapax*. En cuanto a ἔγρευτο, no creo se trate de un aoristo gnómico.

Finalmente, la afirmación de que "la tranquilidad de la victoria" se obtendrá merced a Hagesícora es un homenaje anticipado a la jefe del coro, la cual con su dirección hará posible un resultado feliz. Nuevamente Píndaro sirve de paralelo, cuando en *O. VIII*, 54 ss. elogia a Melesias, el entrenador que llevó a Alcimedonte de Egina a la victoria en Olimpia.

La estructura de la estrofa, por tanto, no aparece tan clara como en las anteriores, pero es evidente que se desarrolla un nuevo contenido. En los v. 78-81 se abandonan las alabanzas de la corega para aludirle a su función en la ceremonia propia: Hagesícora, al lado de Agido (82 s.), dirigirá unas plegarias a los dioses; pero esta parte de la fiesta no es de incumbencia de las coreutas (v. 82-87): la misión de éstas es únicamente hacerse gratas a la diosa (v. 87 s.), que ya en otras ocasiones les dio la victoria (v. 88 s.), si bien en el triunfo fue fundamental la acción de Hagesícora (90 s.).¹⁷³

10. *El coro y la voz de las Sirenas: v. 92-101*

Llegamos por fin a la última estrofa del poema, enormemente mutilada, sobre todo en su final, de donde faltan cuatro versos. A esta circunstancia más que a la oscuridad de los propios conceptos se deben las dificultades de interpretación.

El sentido de v. 92-95 está claro a pesar de que no se haya encontrado suplemento satisfactorio para el v. 93;¹⁷⁴ anteriormente se ha dicho que gracias a Hagesícora consiguieron las niñas el placer de la victoria: de igual modo, ahora (γάρ marca el nexu lógico), si el coro desea agradar a Aotis deberá obedecer puntualmente las indicaciones de la corega: a ella hay que obedecer como jefe. Para expresar esta idea se emplea un doble símil, uno hípico y otro naval, σειραφόρος era el caballo de guía que, tanto en la biga como en la cuadriga, se enganchaba en la parte derecha del tronco para que, con su superior vigor, realizase en las curvas el máximo esfuerzo:¹⁷⁵ las coreutas deberán obedecer a Ha-

173. Los cuatros últimos versos de la estrofa han dado lugar a interpretaciones que nada tienen que ver con las pruebas hallables en el texto. Para DIELS (*l.c.*, 367), πόνων sería una calamidad pública (epidemia o sequía) de la que Aotis habría librado a Esparta: así la oda formaría parte de una fiesta de acción de gracias; nada hay que respalde tal teoría y, además, ¿cómo entender el papel de Hagesícora como "apaciguadora"? Según JURENKA (*SōW* 22 ss.), πόνων se refería concretamente a las calamidades sufridas con ocasión de la Segunda Guerra Mesénica (cf. *Il. VI*, 77; HESÍODO, *Th.* 881), lo que explicaría la inclusión del mito de los Hipocóontidas: éstos representarían a los Mesenios vencidos por su ὕβρις, y Hércules y Polideuces a los espartanos; como en el caso anterior, resulta difícil entender la importancia de Hagesícora, a no ser —creo yo— que ella misma concluyera la guerra con su actuación personal en la campaña o con la firma de un armisticio. Finalmente, MARZULLO (*l.c.*, 207) cree que πόνων se refiere al sufrimiento amoroso que Hagesícora despierta en las co-

reutas (cf. ANACREONTE, fr. 66 a, 2; TEOGNIS, 1.323) y que Aotis sería llamada a obrar su intercesión, pese a lo cual sería de esperar que la propia Hagesícora cediera por su propio gusto. Pero está claro que en el texto se habla ahora de la ceremonia, aparte de que en ningún lugar de la oda se dice que las muchachas del coro anden enamoradas de su corega: es en los espectadores en quienes su belleza despierta el deseo, y aunque en el v. 88 s. haya que ver el *topos* del pacto, el recuerdo de los favores anteriores debidos a la divinidad, constante en las formas artísticas de la plegaria, el partenio de Alcman no es la oda sáfica ποικιλότρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα.

174. He aquí la totalidad de los suplementos propuestos: ἔδραν ἵκταρ ἄλλαι (EDMONDS), ἔαδεν μέγ' ἄγγην (DIELS), ἔδαην στρέφεισθαι, ἔδαε στρέφεισθαι (cf. PAGE, 94; GARZÍA, 69).

175. HESICQUIO, s.v., σειραφόρον' ἡγεμονικόν μετῆχται δὲ ἀπὸ τῶν δεξιοσειρών ἵππων Cf. HERÓDOTO, III, 102, 3. La palabra es, de todos modos, rara.

gesícora igual que, en la carrera, al *σειραφόρος ἵππος* (lat. *funalis equus*) obedecen los ἵπποι ζύγιοι (lat. *iugales*). La misma imagen emplea Ésquilo cuando hace decir a Agamenón a propósito de Ulises (Ag. 842):

Ξευχθεὶς ἔτοιμος ἦν ἔμοι σειραφόρος

“Uncido a mi lado estaba presto un corcel de guía”.¹⁷⁶ La segunda imagen es más conocida, incluso tónica, por lo que no merece la pena insistir en ella. El mérito de Alcman consiste en haber acumulado los dos símiles, tan expresivos para un pueblo a quien era vital la navegación y que encontraba placer en la crianza de caballos de carreras.¹⁷⁷

Las muchachas, que a lo largo de la estrofa sexta habían constatado su propia inferioridad, acaban de ver que su posibilidad de triunfo está en Hagesícora. “Bien es cierto —continúan ahora— que más bello que el nuestro es el canto de las Sirenas; pero ellas son diosas y su número es de once, mientras que nosotras somos diez simples niñas”.¹⁷⁸ No cabe duda de que las Sirenas no son aquí los monstruosos animales marinos que en ningún momento pueden inspirar el respeto que el coro parece sentir: se trata de las Musas, como revela otro pasaje de Alcman:

ἃ Μῶσα κέκλαγ' ἃ λίγη Σηρήν

“Ha cantado la Musa, la melodiosa Sirena” (fr. 30). Alcman no parece tener una teoría coherente sobre las Musas y su número: con la idea tradicional de las nueve Musas hijas de Zeus y Memoria¹⁷⁹ alternaba otra, local y seguramente de carácter más religioso que mitológico, de que eran hijas del Cielo y la Tierra,¹⁸⁰ es decir, divinidades cósmicas o tónicas como corresponde a quienes inspiran a los humanos la profecía o el canto. ¿Qué relación tienen las Musas con las Sirenas para que Alcman llegue a identificarlas? En primer lugar, ya Homero las tenía por excelentes cantoras (*Od.* XII, 44 ss.) y una leyenda recogida por Pausanias (IX, 34, 3) habla de una competición entre las Sirenas y las Musas en Coronea. Algunos mitógrafos las tenían por hijas del dios-río Aqueo y de una Musa, Melpómene o Terpsícore,¹⁸¹ y algunos de sus nombres, aunque pueden ser tardíos, aluden a sus virtudes cantoras: Μολπή, Θελξιοπή (ο Θελξιπέπεια), Ἀγλαόπη, Λίγεια. En segundo lugar, las Sirenas, con su aspecto de aves con rostro de mujer, son excelentes personificaciones de la habilidad en el canto para quien, como Alcman, creía que el arte musical tenía su origen en las

176. Cf. también ARISTÓFANES, *Nub.* 1.300.

177. Desde otro punto de vista —el del caudillo, no el de los subordinados— las dos imágenes se presentan también juntas en las palabras de Néstor a Antíloco en *Il.* XXIII, 316-321:

μήτι δ' αὐτε κυβερνήτης ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ
νῆα θοῆν ἰθύνει ἐρεχθόμενῃ ἀνέμοισι·
μήτι δ' ἠνίοχος περιγίγνεται ἠνιόχοιο,
ἀλλ' ὅς μὲν ἵπποισι καὶ ἄρμασιν οἷσι πεποιθὼς
ἀφραδέως ἐπὶ πολλὸν ἐλίσσεται ἔνθα καὶ ἔνθα,
ἵπποι δὲ πλανῶνται ἀνά δρόμον, οὐδὲ κατίσχει·

178. En v. 95 μάλιστ' ἀκούην, de BARRETT, es el mejor suplemento (pap. K. NNAIMA...

YE.) frente a los otros propuestos: μάλα Γείκεν ὄκα (JURENKA), μάλ' αἶεν ὄκα (DIELS). En 97 acepto μὲν αὐδᾶ, de P. VON DER MÜHLL (*M.H.* XV, 1958, 53) en vez de μὲν οὐχί (WEIL) por dos razones: 1.ª) ἃ (v. 96) es artículo, no relativo; 2.ª) es imposible que se diga que Hagesícora “no es mejor cantora que las Sirenas”, aunque sea con matiz concesivo: Hagesícora no canta; según parece, se limita a dirigir el coro. Lo que éste expresa es su inferioridad frente a otro coro: el de las Sirenas.

179. Cf. fr. 8, 9; 27; 28; 43.

180. Fr. 5 (2), I, 25 ss.; cf. fr. 67.

181. APOLODORO, I, 3, 4; 7-10; 9-25; *Ep.* VII, 18 ss.

aves.¹⁸² En cuanto a su número, los autores antiguos no parecen haber adoptado jamás uno fijo: para Homero son dos, pero a veces aparecen formando un terceto o un cuarteto vocal. Si eran once porque, como opina West,¹⁸³ cada sirena representaba una nota en una extensión de tres tetracordos (p.e. FA sol la SI DO re mi FA sol la SI), fácilmente conseguible con la cítara de siete cuerdas, el problema quedaría resuelto. “Bien es cierto —vendría a decir el coro— que las Sirenas son mejores cantoras que nosotras;¹⁸⁴ pero es natural, ya que son diosas y nosotras, doncellas;¹⁸⁵ además, su número es mayor: ellas son once y nosotras solas diez”.¹⁸⁶

En esta afirmación de la superioridad de las Musas o las Sirenas no hay una motivación piadosa: Alcmán parece demasiado frívolo para contenerse ante una frase que habría resultado poco humilde ante los ojos, por ejemplo, de un Píndaro, como revela un aislado verso suyo:

τὰν Μῶσαν καταυσεῖς

“anularás a la Musa” (fr. 31).¹⁸⁷ Alcmán se limita a constatar una realidad, y la frase (“¡Es que ellas son diosas y, además, superiores en número a nosotras!”) no está exenta de cierto humorismo de tono familiar.

Pero el coro prosigue: “A pesar de todo, nuestro canto es semejante al del cisne junto a las corrientes del Janto”.¹⁸⁸ La imagen del cisne y la dulzura supuesta a su jamás oído canto parece haber sido tónica en la poesía coral,¹⁸⁹ pero seguramente Alcmán tiene en el pensamiento un modelo épico, como este pasaje del Himno menor a Apolo (XXI, 1-4):

Φοῖβε, σὲ μὲν καὶ κόκνος ὑπὸ πτερούγων λιγ' αἶδιει
ὄχθη ἐπιθρόσκων ποταμὸν παρὰ δινήεντα
Πηνειόν· σὲ δ' αἰιδὸς ἔχων φόρμιγγα λίγειαν
ἠδυεπῆς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἶν ἀείδει.

182. Cf. fr. 10 a, 6 ss.; 39; 40.

183. C.Q. XVII, 1967, 11-14. Es aventurado, a pesar de la verosimilitud de la teoría, atribuir exclusivamente la noción de las Sirenas patronas de las notas musicales a una idea pitagórica.

184. Sólo aquí está atestiguado ἀοιδότερα, aunque cf. ἀοιδότατον en PÍNDARO, fr. 70, 1.

185. Para la braquilogía σιαὶ γάρ, cf. ANACREONTE, fr. 13, 7, λευκῆ γάρ.

186. El suplemento a los v. 97 s., debido a BLASS y WILAMOWITZ, es prácticamente seguro porque se basa en el comentario de sch. A, que parece ofrecer dos interpretaciones alternantes: οὐχ] ἔνδεκα | τὰς Σ[εργηνι]θ(ας) εἶρηκε, | ἀλλὰ διὰ | τὸ τὸν | χορὸν ὅτε μὲν ἐξ ἑα' παρθένων, ὅτε δὲ ἐξ ἑ' φη(σίν) οὖν | τὴν χορηγόν... ἤ... ἀντι' α' ἄδειν ἑ' ἐξῆν γάρ α. | ἀριθμὸν εἰπεῖν... εἴπερ οὐκ ἐβούλετο τὸν ἀριθμὸν τὸν παρθένων...

A pesar de lagunas e incertidumbres, se ve que el escoliasta rechaza la interpretación aceptada por mí, para concluir que “unas veces el coro constaba de once doncellas y otras de diez”.

Quienes aceptan que ταὶ Πεληγάδες de v. 60 son un coro rival interpretan “cantan diez muchachas contra once”, bien porque el coro de Alcmán constara de un miembro menos, bien porque mientras la oda se ejecutara Hagesicora estuviese ocupada en dirigir el coro o Agido atendiese algún otro menester como “invocar al Sol”. Por lo demás, en el v. 99 rechazo de plano el suplemento οἱ' αἶδιει, tomando οἶα como comparativo (DIELS) o exclamativo (BOWRA), lo que implicaría una contradicción.

187. El fragmento es citado por EUSTATIO, *Od.*, 1.547, 60: λέγει δὲ καὶ Ἀλκμάν τ. μ. κ. ἀντι τοῦ ἀφανίσσεως. Cf. HESICQUIO, s.v., κατὰσαι' ἀφανίσσαι.

188. El único suplemento del v. 100, δ' ἄρ' ὤτ' ἐπι, propuesto por BLASS, es dudoso, porque ἄρα sólo aparece en la lírica coral en pasajes narrativos (cf. DAVISON, *l.c.*, 453; WEST, C.Q. XV, 1965, 201). De todas maneras, el sentido parece claro.

189. ἢ δολιγαύγειν κόκνου ὅτι ἀδεία φρένα τερπόμενος, BAQUÍLIDES, XVI, 6 s.; οἶα τε κόκνου ἄγοντα ποικιλότερον μέλος, PRÁTINAS, fr. 1, 5.

“Febo, el cisne te canta armonioso batiendo sus alas mientras revolotea en la orilla de un rápido río, el Peneo; también el cantor, empuñando la lira sonora siempre con dulces palabras te canta al principio y al cabo”.

Pero mientras en el Himno homérico el río a cuya orilla canta el cisne es inmediato, el Peneo de Tesalia o Etolia, Alcmán elige el Janto: trátase del río de Licia o de su homónimo en la llanura troyana, su presencia en la literatura es tan antigua como Homero, por lo que su mención es sólo convencional, de herencia épica, y no podemos ver en ella un signo de exotismo.¹⁹⁰

Los cuatro últimos versos de la oda han desaparecido para siempre, pero se ve que a la propia alabanza del coro seguía un nuevo elogio de la corega: “Pero ella, con su adorable cabellera rubia...” Se trata, sin duda, de Hagesícora, cuyos cabellos rubios hemos visto relucir como oro puro en v. 53 s., y que la expresión es elogiosa y no irónica como parecería indicar el diminutivo κομίσαι queda indicado por el adjetivo ἐφιμέρωι, desconocido de Homero y aplicado a características físicas sólo a partir de la tragedia;¹⁹¹ κομίσαι, por tanto, tiene más bien un matiz afectivo. Finalmente, en Ξάνθω / Ξανθαί hay sin duda un juego paronomásico como en Nonno, *Dion.* XIV, 84 Ξάνθος ἔχων Ξανθήχροα χαιτήν.

El sentido de la estrofa, pese a todas las lagunas, es el siguiente: “A Hagesícora deberemos el triunfo, que sólo podremos alcanzar obedeciendo sus mandatos (v. 92-95); porque, aunque inferior a la de las Musas, nuestra voz es la más melodiosa entre las voces humanas (v. 100 s.); por otra parte, Hagesícora, con su belleza, contribuirá a nuestra victoria (?)”.

11. Consideraciones finales

Aunque lagunoso y en ocasiones difícil de interpretar, el esquema compositivo del Partenio es fácil de advertir: una parte mítica con intercalación de sentencias morales y una sección de “actualidad”. En esencia el contenido es el mismo analizable más de un siglo más tarde en las odas de Píndaro y Baquílides, pero sin la variedad de combinaciones entre los elementos que se observa en el florecimiento de la lírica coral. En Alcmán, el mito y la actualidad forman dos ciclos cerrados en sí mismos, pues, pese a los esfuerzos de la crítica “unitarista” —de un Diels, de un Bowra, de Garvie y de Lipurlis últimamente—, nada hay que demuestre una ligazón basada en el culto o simplemente asociativa entre las dos secciones del poema. Siguiendo la tradición local, incrementada con las aportaciones de los músicos-poetas extranjeros que trabajaron en Esparta, Alcmán ha compuesto una oda cuyo objeto primario es servir al culto de los dioses patrios, pero toda solemnidad religiosa era al mismo tiempo un festejo cívico que tenía lugar en y para una sociedad aristocrática y redu-

190. Sobre el Janto de Licia: τηλόθεν ἐκ Λυκίης, Ξάνθου ἀπο δινήεντος, *Il.* II, 877; τηλοῦ γὰρ Λυκίη, Ξάνθω ἐπι δινήεντι, *Il.* V, 479; ἐν Λυκίῃ... Ξάνθοιο παρ' ὄχθας, *Il.* II, 312 s. Sobre el Janto de la Tróade: μεσσηγῆς Σιμόεντος ἰδὲ Ξάνθοιο ῥοάων, *Il.* II, 4; cf. 434. El Janto y el Escamandro aparecen identificados en *Il.* XX, 74, ὃν Ξανθὸν καλέουσι θεοί, ἀνδρες δὲ Σχάμανδρον.

Seguramente a este mismo pasaje alude LEÓNIDAS DE TARENTO en su epigrama dedicado a Alemán (A.P., VI, 19 s.) cuando dice: τὸν χαρίεντ' Ἀλκμᾶνα τὸν ὕμνητῆρ' ὑμῆνταιων ὕμνων.

191. Cf. φιλόττος ἐφιμέρου, HESÍODO, *Th.* 132; Sc. 15: tal vez haya en el uso del adjetivo una connotación erótica. Cf. τὴν ἐφιμέρην κόμην, ANAXILAO, fr. 38 K.

cida. Estos presupuestos pueden arrojar mucha luz sobre los distintos elementos de la oda.

Ante todo, el mito. Ya se ha dicho que la en principio desconcertante aparición de los Dioscuros —de Polideuces al menos— en la historia de los Hipocóontidas puede explicarse por una variante local de la leyenda; quizás incluso por una contaminación de leyendas dispares a la que Alcmán pudo no ser ajeno. Que con un mayor o menor fundamento folklórico se haga intervenir a los Dioscuros nada tiene de extraño, debido a la importancia que su culto tenía en Esparta y a su valor arquetípico como modelos de jóvenes guerreros: son en torno a una decena por lo menos los fragmentos y referencias de Alcmán que incumben a las aventuras de los hijos de Zeus y Leda.¹⁹² Desgraciadamente es la parte mística la peor conservada del poema, si bien tal vez el razonamiento hipotético pueda darnos una indicación sobre qué papel tenía el mito en la oda de Alcmán.

Si es cierto que a la izquierda del texto conservado se ha perdido una columna de 35 líneas con las dos primeras estrofas y media del poema¹⁹³ y comparando el principio del fr. 3, donde se dedicaba al menos una estrofa entera a la invocación inicial y frases introductorias, el mito pudo extenderse entre la segunda de las estrofas perdidas y la segunda de las conservadas. Ahora bien: si en el v. 2 comienza la preterición con el catálogo de los Hipocóontidas, la narración legendaria propiamente dicha solamente pudo abarcar como máximo alrededor de estrofa y media: demasiado poco para contener todos los pormenores de la historia del asesinato de Eono, retirada y venganza de Hércules, alianza con la casa de Tindáreo, incluso la usurpación de Ébalo, etc. Lo más sencillo es pensar que Alcmán se introducía en la historia "in medias res" y que los antecedentes del episodio narrado, así como la mayor parte de sus secuencias, eran simplemente objeto de alusión o mención marginal, dándose en buena parte como sabidos por un público a quien tanto la poesía como la tradición oral —vinculada a la raza y al país, a las capillas heroicas y santuarios— habían convertido en un buen conocedor de su propia historia mítica.

Como antes he dicho, la narración se interrumpía en un punto, después de nuestro v. 1, y Alcmán cumplía con la tradición terminando con un catálogo de los héroes caídos, a quienes ilustraba con epítetos elogiosos. Y el público aceptaba este proceder. Luego del mito las leyes del género obligaban al poeta a insertar una sentencia moral, pero ésta podía a su vez dejar paso a un segundo mito ilustrativo: tal es seguramente la explicación de la presencia de una nueva y perdida narración que abarca tan sólo una estrofa a la que sigue su correspondiente *gnome*.

De todas maneras, aunque Alcmán permanezca fiel a los imperativos de las leyes de la tradición coral, el análisis del Partenio produce la impresión de que el elemento *cívico* o inmediato supera en importancia al religioso o trascendental. Ya he dicho que, en cuanto al sentido, el inicio de la preterición en el v. 2 está en correlación con la frase con que se ingresa en la actualidad: a una prótasis οὐκ... ἀλέγω (v. 2) sigue la apódosis ἐγὼν δ' αἰείδω Ἀγιδῶς τὸ φῶς (v. 39 s.), y lo que entre ambos términos se intercala no es más que una serie de ampliaciones —coordinadas, yuxtapuestas, parentéticas— de la

192. Fr. 2; 5 (1 a); 7; 10 b; 21; 23; 24; 193. Cf. *supra*, n. 3.

prótasis. Alcmán rinde su propio tributo a la tradición introduciendo un mito, ofrece su homenaje a los héroes locales citando sus nombres, pero no es eso lo que va a constituir la materia principal de su oda, pues se apresura a añadir: "No es una historia de héroes lo que ahora deseo cantar, sino la belleza de Agido y Hagesícora".

En segundo lugar, la temática desarrollada en la "actualidad" se explica toda en función de un certamen coral. Evidentemente, en este género de competiciones, contribuían a la victoria no sólo la letra de la oda y la música con que se cantaba, sino también otros factores tales como la coreografía, la calidad de interpretación de la melodía y la danza y hasta el "guardarropa" y la "mise en scène". Así cobran sentido los elogios a la hermosura de la corega (v. 45-57; 77; 101), de la misteriosa Agido (v. 39 ss.; 58 s.) o de ambas a la vez (v. 60 ss.). La mención de detalles del vestuario del coro —vestidos de púrpura, brazaletes de oro, tocados de importación— y de la belleza de algunos de sus miembros, aunque expresada con aparente menosprecio, se explica por el deseo de atraer la atención del jurado y del público. La referencia a la habilidad de la corega (v. 90 s.), a la disciplina de todo el coro en seguir los diversos pasos de baile (v. 92 ss.) y a la dulzura de su canto (v. 96 ss.) tienen idéntico cometido. A no ser que el perdido comienzo del poema aludiera más explícitamente a la ceremonia, los detalles de ésta se daban por sobreentendidos: la mención de la ofrenda en el v. 61 es puramente accidental y transitoria; el tono religioso-moral que se esboza en v. 82-84 es al punto abandonado, hasta frívolamente marginado; y si en v. 89 ss. el coro manifiesta su deseo de "complacer a Aotis", sólo es para en seguida recordar que ya en otras ocasiones la complacencia de la diosa le ha concedido la victoria, por lo que es de presumir que ahora lo hará una vez más.

Al menos en lo que poseemos de texto campean la alegría de la fiesta, la complacencia en lo que de más seglar tiene la ceremonia. No es una sombría historia de muertes y violencias, de impiedades y castigos lo que las muchachas desean cantar; ni siquiera la vetusta sabiduría moral de la aristocracia, expresada por medio de máximas terminantes e ilustrada con ejemplos contundentes, sino la belleza de las doncellas de una ἀγέλα y la elegancia de sus atuendos.

Como veremos más adelante, el género poético que Alcmán cultiva había venido importado medio siglo antes desde Lesbos y Creta, pero, al menos en esta oda, el arte coral ha sido ya asumido por la sociedad espartana, como vehículo de emociones y sentimientos comunes.

Una última cuestión hay que acometer antes de terminar. Con frecuencia se ha planteado el problema de si la oda era cantada por todo el coro o bien si en la totalidad de su extensión o en parte puede hablarse de fragmentos alternativamente encomendados a dos semicoros o al poeta y el coro. La interpretación "amebea" no cuenta, en realidad, sino con dos únicos argumentos: dos o tres mutilados escolios y la alternancia, a lo largo de la "actualidad", entre la primera persona del singular y de plural.

Ya en uno de los primeros estudios del Partenio, Blass¹⁹⁴ trataba de explicar frases como ἐγὼν δ' ἀσιδῶ (v. 39) y τὰς ἐμὰς ἀνεφιάς (v. 52), conjeturando que cada coreuta entonaba *a solo* una estrofa... de lo cual no existe paralelo alguno en toda la poesía coral griega. Por su parte Jurenka¹⁹⁵ novelaba hasta

el extremo identificando al titular de los pronombres de primera persona con el propio Alcmán. Wilamowitz¹⁹⁶ atribuía la interpretación de la parte mítica al poeta mismo y la de actualidad a una muchacha que era prima de Hagesícora (cf. v. 52 s.). Críticos posteriores trataron de dividir el texto entre dos semicoros que habrían tenido por jefes a Agido y Hagesícora: así Bowra en la primera edición de su libro sobre la lírica arcaica (de 1936), aunque en la segunda, veinticinco años más tarde, ha abandonado su anterior punto de vista. En realidad, de acuerdo con la lectura estricta del texto, no hay más que una "jefe de coro", Hagesícora, y el desacuerdo en el reparto de los "papeles" entre los pretendidos semicoros basta para desacreditar la generalidad de los intentos en este sentido.

El último en haber repropuesto el carácter "amebeo" del poema ha sido Th. G. Rosenmeyer,¹⁹⁷ pero su intento de establecer una filiación entre el género a que pertenece el Partenio y ciertas formas de la poesía pastoril helenística (con su tono de íntima familiaridad, su alternancia de alabanzas y expresiones de menosprecio entre los dos pastores contendientes por un premio) dista mucho de encontrar una base segura: las odas corales entonadas por cofradías de mozos o doncellas en el marco ciudadano de la Esparta arcaica y los rústicos certámenes de canto *a solo* entre pastores de la Arcadia o Sicilia se encuentran separados en el tiempo y en el espacio y sobre todo por la diferencia de ambiente social.¹⁹⁸

El análisis del poema, según se ha visto en las páginas anteriores, parece implicar que todo el coro entonaba la oda entera. Si hubo en el texto algún vestigio registrable de canto alternado, fue completamente ignorado por los comentaristas alejandrinos,¹⁹⁹ los mismos que en la edición de las partes corales de la tragedia marcaban con un *ὀβελός* las partes de cada semicoro. Nuestro papiro, tan pródigo en signos diacríticos, carece por completo de tales indicaciones. Y finalmente, el uso conjunto del singular y el plural por parte de las coreutas es natural para el lector de Píndaro o de los trágicos. Así, en el *Peán II* del poeta tebano, frases como *τόνδε λαῶ Παιῶνα διόξω* (v. 4) y *ματρός δὲ ματέρ' ἐμᾶς ἐπίθον* (v. 19) han de entenderse como pronunciadas por cada coreuta con referencia a sí mismo, pero con relación a su situación como miembro del coro.

FRANCISCO J. CUARTERO

195. *SBWA* cit., 14.

196. *L.c.*, 253.

197. "Alcman's Partheneion I Reconsidered", *GRBS*, VII, 1966, 321-359. Digno continuador de los filólogos decimonónicos es L. NICASTRI (*AFLN* X, 1962-63), quien, interpretando de un modo hartamente arbitrario v. 96 ss., supone que el Partenio era cantado por dos semicoros, uno de once miembros y otro de diez, estando encomendado al primero el mito y al segundo la "actualidad".

198. Es curioso que cuando Rosenmeyer trata de encontrar argumentos para su teoría, hace retroceder en varios decenios la historia de la interpretación del Partenio. Así, según él, la frase *οὐτ' ἐπαινῆν οὔτε μωμήσθαι* de v. 43

s. se debería a una llamada a la continencia (real o fingida) por parte de la corega, cuando ya sabemos que esta expresión, redundante, tiene su origen en la frase homérica tipo *μήτ' ἄρ με μάλ' αἶνεε μήτε τι νείζει* (*Il.*, X, 249). De igual modo olvida con demasiada rapidez el evidente sentido erótico de *τείρει* en v. 77.

199. Los escolios, en efecto, nada dicen sobre el particular. Los misteriosos escolios a v. 37, 42 y 48 están lo suficientemente mutilados para que de ellos pueda sacarse poco o nada en claro, aunque, como ha visto MARZULLO (*l.c.*, 189 s.) podrían reconstruirse así: sch. A 37 *αἱ πρὸς τῆς Ἀγιδούς [εὐλογίαι]*; sch. A 42 *ἐντεῦθεν αἱ πρὸς τῆς Ἀγησιγόρας [παρα[κολυ]θοῦσι*.