

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

BIBLIOTECA DE LETRAS CLASICAS

LICENCIATURA EN LETRAS CLASICAS

TESINA

"ALEJANDRA" DE LICOPRON



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
BIBLIOTECA DEL DEPARTAMENTO  
LETRAS CLASICAS

XLC  
1976  
050

LILIA OSORIO VAZQUEZ-SCHMIDTNO

1976



FILOSOFIA  
Y LETRAS

M.132047

BIBLIOTECA-UNIVERSIDAD NACIONAL



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

## "ALEJANDRA" DE LICOFRON

La época alejandrina, en el siglo III a. C., se señala en la historia literaria como una de las más fecundas y menos estudiadas; la mayor parte de la producción alejandrina es poco conocida por la falta de manuscritos que permitan un estudio profundo de sus características y por la reputación que tienen los escritores de este período de ser confusos y poco amenos. En México, el escritor Alfonso Reyes se ocupó de la filosofía alejandrina en "La filosofía helenística" (Col. Breviarios # 147, F.C.E. México, 1965) e hizo un trabajo informativo invaluable al dar a conocer un cuadro general del helenismo, en el cual incluye una breve noticia sobre la poesía: " (en la época de los Tolomeos)... Pero la poesía no queda en penumbra, gracias a Calímaco que - con Eurípides, Menandro, acaso Licofrón- representa el romanticismo anterior a la Era Cristiana..." (Op. cit. pág. 34).

Simbólicamente, Alfonso Reyes abre la Edad Alejandrina en el instante en que Demetrio Faléreo -el tirano ateniense- se traslada de su ciudad natal al centro de la cultura helenística, Alejandría, y señala también que la pérdida de la producción de muchísimos autores, la mayor parte de ellos conocidos sólo por referencias tardías, nos obliga a reconstruir, mediante la imaginación, lo que pudo ser la vida o la obra literaria de personajes mencionados por escritores o escoliastas posteriores. Este es el caso del escritor que pretende abordar este estudio, Licofrón de Calcis (Eubea), de quien se encuentran indicaciones en Suidas y en una "Vida" de Tzetzes (citados por A.W. Mair "Lycophron" Loeb Classical Library # 129, pág. 303) y los datos que se obtienen de ellas son escasos y bastante dudosos en cuanto a fechas. Se supone que Lico-

frón nació aproximadamente en 330-325 a. C. y que fue hijo de Socles e hijo adoptivo del historiador -enemigo de Demetrio Faléreo- Lico de Regio.

Es posible que Licofrón, liquidada la disputa entre su padre adoptivo y Demetrio Faléreo por la muerte de éste, haya llegado a la corte, atraído por la brillante sociedad literaria que Ptolomeo Filadelfo había logrado integrar por medio de la Biblioteca y el Museo. Precisamente en la Biblioteca, según afirma Couat, no como bibliotecario sino como ayudante ( Couat, Auguste, "La poésie alexandrine" Paris 1882 p.30 ) comenzó su trabajo sobre la Comedia ( Περὶ κωμῶν ) y es probable que gracias a él conozcamos a Aristófanes (Atenágoras, citado por A. W. Mair. Ibid. pág. 306). Formó parte, también, de la Pléiade ( Πλειάς ), constituida por los siete poetas trágicos más eminentes de la época.

La obra de Licofrón fue extensa -se calculan 46 o 64 poemas dramáticos- pero se encuentra perdida, con la excepción del "Alejandra"; los nombres de que constaba fueron recopilados por Suidas en orden alfabético y señalan la tendencia del escritor a utilizar los mitos menos familiares o conocidos como temas literarios, por ejemplo : "Andrómeda", "Elefenor", "Heracles", "Pelópidas".

Encontramos dos referencias a Licofrón en Diógenes Laercio: "Apreciaba mucho a Arato, a Licofrón, poeta trágico, y a Antágoras rodio..." "Todo esto lo refiere Licofrón en una de sus sátiras, intitulada "Menedemo", formando un poema en encomio de este filósofo, de cuyos versos

son parte los siguientes: "En su convite simple y moderado, / es reducido el vaso que circuye, / y los mejores postres de los sabios / son las conversaciones eruditas." (Laercio, Diógenes "Vida de los filósofos más ilustres" Menedemo L. II, p. 144. Col. Crisol # 184 Edit. Aguilar).

Se ignora cuánto tiempo permaneció el poeta en Alejandría o si murió ahí, como también desconocemos la causa de su muerte. Ovidio nos hace suponer que murió a causa de una flecha: "Utque cothurnatum cecidi sse Lycophrona narrant, / Haereat in fibris fixa sagitta tuis." (Como se narra que murió el trágico Licofrón / la flecha fija quede clavada en tus entrañas.) (Ovidio, "Ibis" v. 531. Loeb Classical Library. Harvard University Press.).

Robert Brasillach ("Anthologie de la poésie grécque" p.315 Le livre de poche integral) nos informa que murió en un drama de celos, aunque no señaló la fuente de donde tomó el dato, de manera que no sólo por su poesía, sino también por las escasas noticias que tenemos de él, Licofrón justifica el sobrenombre de Oscuro, que le otorgaron sus contemporáneos.

La única obra que nos ha quedado de este escritor es el poema histórico "Alejandra" objeto de interés y de debates aun hoy. Por una parte, Tarn y Griffith ("La civilización helenística" p.207 F.C. E.) afirman que sobrevivió, no por su calidad literaria, sino por la obscuridad de su idioma, que interesó a los filólogos; por otra, A. Brambila (Diccionario Literario" T.II) dice: "la misma dificultad del texto incitó a comentarlo e interpretarlo a los eruditos de la Grecia decadente,

ávidos de novedades y extrañezas. Hoy no es más que otra cosa un elemento curioso de los extremos a que llegó la tendencia helenística a la erudición y el preciosismo." Y Prampolini ("Historia universal de la literatura" T. II) lo reduce a "...un largo monólogo desprovisto de acción, una lista de profecías..." Sin embargo, A. Couat ("La poésie alexandrine" Préface IX) no desdeña ocuparse de él, pero se justifica: "...he dejado a un lado la "Alejandra" de Licofrón, no por desdén por una obra célebre y curiosa, sino por desconfianza en mis fuerzas, sobre todo por que el estudio de este poema es más interesante desde el punto de vista gramatical y mitológico que desde el literario." Adhiriéndonos a esta última opinión, el presente estudio no pretenderá de ninguna manera agotar el poema, sino solamente dar un breve esbozo de la parte mitológica, dejando fuera la histórica y la gramatical, sumamente complejas y debatidas.

Al tomar este aspecto del poema, señalaremos que el mito siempre ha sido objeto de interés universal. Durante el siglo XIX "mito" significaba todo lo que se oponía a "realidad"; para los griegos "mito" - significaba fábula, cuento, discurso, plática, relato (μῦθος).

Los filósofos milesios criticaron y rechazaron los mitos homéricos como ficciones, y esta crítica fue un esfuerzo para liberar el concepto de la divinidad de la expresión antropomórfica de los poetas. Incluso un autor tan religioso como Píndaro rechazó "los increíbles mitos" - (Píndaro, "Olímpica I" pág. 64 Penguin Classics). Los alejandrinos hicieron también la crítica de los mitos, pero la mitología de Homero y de Hesíodo continuaron interesando a la élite del mundo helenístico,

como lo atestiguan el mismo Licofrón, Apolonio de Rodas, Calímaco y Teócrito entre otros, pero desde luego no los tomaban literalmente, sino más bien buscaban sus significados ocultos (ὕποψιν).

El esfuerzo de la interpretación de los mitos ha continuado desde entonces y Gilbert Highet ("La tradición clásica" T. II p.331 F.C.E.) habla de tres principios básicos para clasificarlos: 1o. Aquellos que describen hechos históricos determinados; 2o. Los que se toman como símbolos de verdades filosóficas permanentes; 3o. Los que son la expresión de procesos naturales, eternamente recurrentes.

Muchos mitos hablan de seres humanos o de dioses en figura humana, de manera que apenas necesitan alguna alteración para que se les pueda interpretar como relatos de sucesos históricos, interpretación que comenzó en la misma Grecia; más tarde se sostuvo que los héroes guerreros como Aquiles, Agamenón, Ayax y otros eran personificaciones de tribus belicosas, y que sus victorias y muertes representaban las conquistas de uno u otro clan en la época de las grandes migraciones. Los historiadores de la religión piensan que muchos de los mitos en los que se asocia a un dios con un personaje inferior, generalmente un animal, conmemoran revoluciones religiosas en que el culto de una deidad zoomórfica quedó sustituido por el de una antropomórfica; por último, se considera que los mitos pueden conmemorar inventos o adelantos en la civilización, de esta manera, los Argonautas, por ejemplo, representarían la exploración de mares desconocidos y Prometeo significaría el descubrimiento del fuego por los hombres.

Los mitos también pueden ser el símbolo de procesos importantes que ocurren en el mundo externo o dentro del alma y los psicólogos los consideran como expresiones de actitudes humanas y fuerzas humanas permanentes aunque no reconocidas; Jung los llama "arquetipos del inconsciente colectivo" y su universalidad explica que las grandes leyendas puedan reescribirse una y otra vez sin perder su fuerza. Los antropólogos, como Sir James G. Frazer, por su parte, vinculan los mitos con los procesos de reproducción humana, vegetal y animal. Los poetas griegos emplearon las leyendas como un vehículo de significados morales y políticos para un pueblo contemporáneo y son eternas porque tratan de los problemas más importantes que existen, que no cambian porque no cambian los hombres y las mujeres.

Pero el mito es una realidad cultural sumamente compleja, que puede interpretarse desde puntos de vista variados y complementarios y la definición menos inadecuada sería la de que el mito describe las diferentes y algunas veces dramáticas irrupciones de lo sagrado o lo supranatural en el mundo, y su función es revelar los modelos de todos los ritos humanos y sus actividades significantes, desde la categoría más sencilla hasta la más compleja, la que habla de las alteraciones radicales de la estructura del mundo y el modo de ser del hombre.

Es pues, la importancia del mito en la literatura "Arquetipo de toda cognición fenoménica de que es capaz la mente humana" (Broch, Hermann "Poesía e Investigación" p.316 Seix Barral) la que nos lleva a tener un interés especial en el poema de Licofrón, un ejemplo interesantísimo, aunque difícil, del empleo del mito como parte de un poema, re-

culto, poco conocido pero ligado al de Apolo por su misma historia, y es posible que se conecte también, de alguna manera, con el nombre del hermano de Casandra, Paris-Alejandro.

Según la leyenda, Príamo y Héctuba tuvieron varios hijos, y Casandra era la más hermosa de las cincuenta hijas del vetusto rey troyano. Siendo muy niña la dejaron olvidada una noche en el templo de Apolo; a la mañana siguiente la encontraron con una serpiente enroscada en torno de las sienes, que le lamía los oídos. El don de la profecía se insinuó entonces en ella con esta caricia y comenzó a comprender el canto de las aves y todas las voces dispersas en el aire. Pero más tarde, el dios rechazado por la joven, de quien se había enamorado y a la que había concedido el don de profetizar a cambio de su amor, le retiró el don pidiéndole un primer y último beso, y con él fue modificado el espíritu adivinatorio, de modo que nadie creyese en sus vaticinios. Desde entonces su voz enojosa importunó a la ciudad; cuenta una tradición que encerraron en una torre a la profetisa de desgracias, y que ella, desde lo alto de su prisión, continuó dando al viento su canto profético. Al caer Troya se refugió en el templo de Atenea, donde Ajax fue a buscarla para hacerla su prisionera; en el combate rodó por los suelos la imagen de la diosa, y de este sacrilegio tuvieron que responder ambos ante los jefes griegos. En el botín de guerra correspondió a Agamenón, quien la hizo su concubina y la llevó a Micenas, a pesar de sus protestas y de sus augurios nefastos. Fue asesinada por Clitemnestra, esposa del caudillo griego, y éste, a su vez, de acuerdo con la predicción de Casandra, pereció a manos de Egisto.

Los griegos, al transcurrir el tiempo, divinizaron el triste mar-

tirio de la vidente, pero el culto era lúgubre, como la suerte de la doncella troyana, quien patrocinó el horror de los amores forzados, sufrido dos veces por ella (Ajax y Agamenón). En Leucra y en Apulia las doncellas contrarias al matrimonio, vestidas de negro como las Furias, teñida la cara de rojo con jugos de plantas, acudían a abrazar la estatua de su patrona. Desde entonces el velo simbolizó su celibato, como sucede con las monjas de la religión católica, y estaban obligadas a usar siempre el traje sombrío y la mascarilla que emplearan para consagrar su virginidad.

Literariamente, la figura de Casandra había sido tratada por cuatro autores clásicos: Homero, Píndaro, Esquilo y Eurípides, pero el primero que alude a su poder profético es Píndaro. En la Iliada (Canto XIII v.363-369) es descrita por Homero como una hija de Príamo que fue pedida en matrimonio por un guerrero llamado Otrioneo a cambio de echar de Troya a los invasores griegos; después (Canto XXIV v.692) aparece como una mujer bellísima: "Ningún hombre ni mujer de hermosa cintura los vio llegar antes que Casandra, semejante a la dorada Venus, pues, su—biendo a Pérgamo, distinguió el carro con su padre y el heraldo, pregonero de la ciudad, y vio detrás a Héctor, tendido en un lecho que los mulos conducían. En seguida prorrumpió en sollozos y fue clamando por toda la población: "Venid a ver a Héctor, troyanos y troyanas, si otras veces os alegrásteis de que volviese vivo del combate; porque era el regocijo de la ciudad y de todo el pueblo." Tal dijo...").

El primero que alude a la capacidad profética de Casandra es Píndaro (Pítica XI Penguin Classics): "Y el mismo hijo de Atreo, el héroe,

murió a su vuelta a la famosa Amiklai, y trajo la muerte a la doncella profetisa..."

En Esquilo ("Agamenón" v.1035) se nos muestra como una doncella silenciosa y aterrorizada frente a Clitemnestra, quien dice de ella: "Está loca y dando rienda suelta a su locura. ¡Necesitará un freno que le haga sangrar la boca para comprender que es una prisionera ! ¡No toleraré que me insulte!". En la siguiente escena (v. 1072-1330) presentamos la lucha de Casandra para lograr la claridad de su lenguaje y hablar con el Coro, mientras los Ancianos son víctimas de la maldición de la incredulidad. La doncella troyana, normalmente profetisa como la de Pitias, está en estado de posesión, gritando en un inarticulado o semi-articulado paroxismo. Sólo con un esfuerzo consciente y penoso puede hablar, y en forma progresiva va aclarando su discurso, dirigido al Coro: "¡Apolo, mi destructor!... ¿A dónde me habéis traído...? ¡No! a un lugar para matar hombres: un piso salpicado de sangre... Un ruido de llanto próximo: niños pequeños, asesinados para que se los coma su padre... Otro hecho horrible se aproxima ¿cuál es? ¡Sucederá en la casa! ¡y no ha ayuda cerca! ¡Una mujer... a su marido! Está lavándolo... una mano se estira... ¡Ah! Ahora se ve... ¿Una red de muerte? No, la mujer es la red, ella comparte el crimen. ¡Ahora, Erinias, alzad vuestras voces! ¡Oh, apartad al toro salvaje de su pareja! Enredada en el vestido ... ella hierde: él cae en la vasija de agua. ¡Os estoy diciendo lo que sucede en ese baño criminal! ¡Oh! ¿Quién es esta pobre mujer? ¡Qué cosa miserable! Es mi muerte, agregada a la otra. ¿A dónde me habéis traído? ¿Sólo para compartir vuestra muerte? ¿O qué otra cosa? ¡Ah, el dulce ruiseñor! Su fin fue tranquilo. Yo seré destrozada por la lanza

¡Ay del galanteo de Paris! ¡Ay de las márgenes del Escamandro donde jugué! Pronto estaré en las riberas del Cocito y del Áqueronte. ¡Oh los trabajos de la ciudad, de la ciudad muerta! ¡Los sacrificios de mi padre ante los muros! ¡Todo en vano! La ciudad ha desaparecido y yo estaré en el polvo, luchando."

En este momento, con un gran esfuerzo, deja de cantar y habla. Tiene un plan definido. Si comienza por demostrar que es capaz de leer el pasado, le creerán cuando lea el futuro. "Lo aclararé aunque me haga sufrir. Escuchadme bien. Esta casa... hay un grupo de seres que cantan alrededor de ella, borrachos de sangre, las hermanas Furias. El comienzo del mal, dicen, fue un lecho de hermano despiadado con su violador. ¿Tengo razón? Juradme que conozco el pasado."

En el verso 1202-1213 se explica su don de videncia y la maldición que lo acompañaba: ella había estado presente durante las prácticas rituales subsiguientes a los esponsales con Apolo, pero luego lo desconoció. El conductor del Coro le asegura que de cualquier modo le creen, y Casandra habría seguido explicándole el peligro cuando otro paroxismo se apodera de ella (v.1214) "¡Oh agonía! ¡Niños ensangrentados embrujan la casa! ¡Venganza para ellos! El cuervo león contra el noble león. ¡La asesina de su marido, el monstruo infernal con su ololugmos de triunfo ante su regreso...! Nadie me cree. ¿Qué importa? Eso sucederá." (Logrando al fin decir claramente la verdad) "Os digo que veréis la muerte de Agamenón... No hay dios de paz aquí... Vosotros oráis, ellos matan. No habéis comprendido nada. Sin embargo, hablo en griego."

(Otro paroxismo. Casandra ve una bola de fuego o de luz, ésta se le acerca). "¡Oh, el fuego! ¡Se acerca a mí! La leona, en pareja con el lobo me matarán también!" (Se pone la mano sobre la sien y siente la Stemmata) "¿Para qué conservar estas ridiculeces?" (Se las arranca y las pisotea; luego vuelve en sí y nota lo que ha hecho en su trance) "¡Mirad, el propio Apolo me está despojando de sus símbolos! Primero, me entrega al desprecio público, y ahora, a la muerte. Un estrado de muerte para mí, como un altar de muerte para mi padre. ¡Pero viene un Vengador, matador de madre, vengador de padre! Los dioses lo han jurado. ¿Por qué habría yo de preocuparme, ahora que Troya ha caído? ¿Por qué habría yo de preocuparme, si los vencedores perecen también? Iré hacia mi muerte. Con tal de que sea rápida." (Se pone en marcha hacia el palacio) "No hay escape... ¡Olor a sangre! ¡Llega un vaho como de un osario! Que sea la muerte todo lo que pretenden de mí. Extranjeros, el día en que una mujer muera por mí, y un hombre por este hombre mal casado, sedme testigos de que dije la verdad. Quisiera decir una palabra más... un lamento por mi muerte. Ruego a este último crepúsculo que nunca veré, que los vengadores recuerden a la esclava tan bien como al rey. ¡Ay de la vida del hombre! Su prosperidad es tan sólo un cuadro, y la desgracia, como húmeda esponja, lo borrará." (Entra en el palacio).

La versión de Eurípides nos presenta una Casandra ya poseída por la locura, en el momento en que Taltibio le pide a Hécuba que la prisionera le sea entregada. (Eurípides, "Las Troyanas" p.299 El Ateneo): "¿Qué antorcha arde allá adentro?... ¡Incendian las troyanas la tienda?"

Y Hécuba le responde: "No es eso... es mi hija Casandra que, arrebatada por su delirio, viene hasta aquí, corriendo." Las palabras de Casandra son claras, pero el contenido de ellas es incongruente con su situación: en vísperas de ser entregada como esclava y partir hacia la muerte habla de un hipotético himeneo feliz que iluminará la antorcha que lleva: "...yo, en mis bodas, enciendo esta antorcha en loor tuyo, para que tú brilles. ¡Oh Himeneo, oh rey Himeneo! Derrama tu luz, ¡oh Hécate! y alumbrá las nupcias de las vírgenes, según costumbre." Pero después pasa a su propia realidad profética: el destino que le espera al lado de Agamenón: "Ora, madre, mi sien victoriosa, y alégrate de mis regias nupcias... porque si Apolo existe, más funesto que el de Helena será el himeneo que contrae conmigo Agamenón, ese ínclito rey de los aqueos. Yo lo mataré y devastaré su palacio, pagándome lo que me debe por haber dado muerte a mi padre y a mis hermanos... no hablaré de la segur, que herirá mi cuello y el de otros, ni de las luchas parricidas, que brotarán de mis nupcias, ni de la ruina de la familia de Atreo." Habla entonces de la desgracia de los griegos, contrastada con la pureza de los troyanos, porque "el hombre prudente debe evitar la guerra, pero si se llega a ese extremo, es glorioso morir sin vacilar por su patria." Y sale de la escena amenazando otra vez a sus captores: "... pronto me veréis llegar vencedora a la mansión de los muertos, después de devastar el palacio de los Atridas, autores de nuestra ruina."

Se refiere también a las desgracias de Odiseo para volver a su himeneo infernal y a la visión de sí misma: "Y mi desnudo cadáver, el de la sacerdotisa de Apolo, será arrojado también a los valles que riega el agua del torrente, cerca del sepulcro de mi esposo, para ser

vir de pasto a las fieras."

Las diferencias en la presentación de Casandra entre estos cuatro autores son notables. Analizándolas podremos ver que en la "Ilíada" Casandra no es una atormentada profetisa, su tono es más bien mesurado y corresponde a la dimensión de la tragedia que presencia y que la afecta. La muerte de su hermano Héctor, ~~entre~~ entre los hombres, la hace sollozar y lamentarse, pero sin llegar al delirio; su actitud corresponde a un duelo natural frente al destino inmutable.

Píndaro solamente alude a su capacidad de profecía, pero no desarrolla la historia; es fundamentalmente en Esquilo donde encontramos una caracterización profunda y conmovedora: primero como una virgen silenciosa y aterrorizada que, en la desesperación, se expresa en una especie de cántico que parece inconexo, resuelto en frases breves; luego, su patético esfuerzo para alcanzar la congruencia la lleva a un paroxismo que culmina en un trance. Cuando comprende que su esfuerzo es inútil, se resigna y se encamina hacia su muerte. El lenguaje que utiliza Esquilo se basa en alusiones y en perífrasis; Casandra, a causa de la locura religiosa, no puede ser clara y directa, es necesario que el espectador interprete sus palabras y que participe de la acción con el Coro de Ancianos, introduciéndose lentamente en el horror, por medio de la duda, e identificado, reconocido ya el mito que comienza con la siniestra familia de los Atridas y la maldición de Apolo sobre Casandra- se ve integrado, envuelto en esta historia fascinante, que es la suya propia.

También Eurípides, aunque humaniza a Casandra y la acerca más a nuestra comprensión, nos deja translucir el horror, un horror di-

ferente, más bien real que alucinatorio: el enfrentamiento al cautiverio y a la guerra, el desamparo de una joven mujer frente a un destino que conoce y del que se desprenderá la venganza poderosa para destruir a los griegos.

Cada una de las versiones nos permite apreciar la progresión de Casandra hacia la locura, que culmina en el poema de Licofrón, indudablemente complicado, y como dice Suidas (cit. A.W. Mair "Lycophron" Oxford University Press) "tenebroso" (το σκοτεινόν ποιήμα), quizá refiriéndose no sólo a la obscuridad del lenguaje, sino también a los hechos trágicos que se narran en él. Pero si tenemos en cuenta que los escritores alejandrinos se dirigían a un público conocedor y culto, no nos sorprende que, como otros contemporáneos suyos, el autor tuviera la preocupación de evitar lo trillado, el lugar común, y que buscara, ya temas nuevos, ya temas -como el del "Alejandra"- que pudiera tratar desde nuevos ángulos con un lenguaje que, reteniendo el sabor de la antigüedad, mostrase nuevos matices.

En el poema hay un recurso estilístico interesante: la protagonista no aparece nunca porque se encuentra encerrada en una torre a causa de sus desvaríos proféticos. En su lugar, el esclavo que la guarda narra a Príamo, con prodigiosa memoria, las historias que Casandra cuenta en un lenguaje obscuro, como el tono sibilino de los oráculos. El culto a la erudición y a la obscuridad es extremo: los nombres de los dioses y de los hombres están disfrazados, sea por el título de su culto, sea por perífrasis enigmáticas, algunas de las cuales no se han logrado descifrar. Que el recurso es voluntario, lo dice el mismo Licofrón:



"imitando el discurso de la Esfinge sombría" (v.7 ἐπιγρὸς κελαινῆς γῆρυν ἐκ μίμου κένη). El esclavo se limita a transcribir los enigmas que propone Casandra para que sean interpretados por Príamo y por aquellos que tengan la capacidad de hacerlo.

Después de esta introducción explicativa y a partir del v.30 comienzan las profecías de Casandra, que de manera muy general, se desarrollan en la forma siguientes:

- A) Origen de las desgracias de Troya. La acción se refiere al pasado y abarca la historia de Paris, Heracles, Helena, Menelao y la familia de los Atridas, Aquiles, Ifigenia, Neoptólomo, incluyendo también la de algunos dioses como Proteo y Dárdano y otros personajes menores.
- B) Destino de los príncipes y princesas troyanos. La acción pasa al futuro para contar la destrucción de Troya y las muertes de Troilo, Laodice, Polixena, Hécuba, Príamo y el origen de la maldición de Apolo sobre Casandra. Metamorfosis de algunos personajes en animales.
- C) Destino de los guerreros griegos. La peregrinación de varios héroes al terminar la guerra: Odiseo, Ajax el Locrio, Menelao, Filoctetes, Acamas, Guneo, Protos, Euripilo. Muerte de Agamenón y de Casandra. Deificación de Casandra, Hécuba y Héctor.
- D) Supremacía de los romanos. Rómulo y Remo. Eneas. El enfrentamiento de Asia y Europa. Las colonias romanas. Troya vengada por los romanos.

Es interesante ver cómo dentro de este plan general las historias se entretajan unas con otras, formando una urdimbre histórico-mítica sumamente intrincada, que va del pasado al futuro, en el cual Troya será vengada de sus enemigos implacables, los griegos, por sus descendientes próximos, los romanos, y la idea subyacente del poema viene a ser la de la justicia, que se realiza con la caída de la monarquía macedónica y la derrota de Pirro, descendiente de Alejandro Magno, a manos de los cartagineses, aliados de Roma.

El desorden dentro de la narración es sólo aparente, puesto que el tema avanza enlazando los mitos, que forman la progresión del poema. Este desorden conviene para representar el desvarío de la sibilina, no comprendido por los profanos, que en su desarrollo seguiría la lógica de los sueños, a quien se emparenta, pues "En el sueño, y ya en ese estado de delirio que precede al dormir, el alma parece hablar un lenguaje completamente distinto del ordinario. Ciertos objetos de la naturaleza - ciertas propiedades de las cosas designan de pronto a personas y de manera inversa, tal realidad o tal acción se nos presentan bajo la forma de personas" (Schubert "Simbólica del Sueño" cit. por A. Beguin en "El alma romántica y el sueño" p.144).

Sorprende la intuición del poeta, aunque pudiera tachársele de hacer gala de un eclecticismo exagerado y de erudición a veces fatigosa, pero son éstos rasgos fundamentales de la época helenística, y por cierto los que la emparentan a la nuestra. Se puede decir que el poema, como tránsito del pasado al futuro, es cambio, mutabilidad y que el empleo de los mitos como metamorfosis le dan su carácter de movilidad. Los mitos, la mayoría destructivos, son generadores de los cambios que finalmente desembocarán en la reivindicación y el triunfo de los troyanos.

Las primeras palabras de Casandra se refieren a su desdichada nodriza, o sea su patria, Ilión, ( *Αἰεὶ, τάλαινα Θηλυμῶν* ) que se conectan con la aparición de Heracles, cuya acción heroica libera a la ciudad de un horrible monstruo surgido del mar, y los epítetos que se suceden para designar a Heracles -león engendrado en tres días, matador de sus hijos, devorador del monstruo y otros- sirven también para narrar elípticamente la historia del héroe, desde su nacimiento hasta su muerte, sin seguir el orden tradicional, lo que nos permite apreciar las etapas míticas por las que atraviesa el héroe, entre las que se encuentran la penetración en el vientre de un monstruo (segundo nacimiento) y las pruebas o enfrentamientos por los que debe pasar, como son, en este caso, el descenso al Hades y el encuentro con la diosa-monstruo Escila.

Heracles viene a ser el arquetipo de los héroes por la variedad y la cantidad de actos extraordinarios que se le atribuyen. Sus apariciones en el poema, aunque breves, ilustran hechos desconocidos de su vida. Primero se le llama "león engendrado en tres días" ( v.33 *τριεσπέρου λέοντος* ), nacido de Zeus y de Alcmena, cuya gestación duró tres días por un artificio divino y por venganza de los dioses su nacimiento tomó siete. Después de haber estrangulado a una serpiente cuando todavía era un infante, Minerva convenció a la diosa Juno para que lo amamantara y Heracles mordió el seno de su nodriza, del cual brotó leche que se derramó y formó la Vía Láctea. Inducido por una locura pasajera, mató a los hijos que había engendrado con Megara, por ello Casandra le llama "Matador de sus hijos" ( v.37 *ὁ τεκνοκίρτης* ). También mató a su amigo Ifito, por lo que fue condenado a realizar los legendarios trabajos. En el "Alejandra" su presencia, por una parte salva a Troya, por otra la destruye.

Heracles, a petición del rey Laomedonte, liberó a la ciudad de un horrible monstruo marino que exigía la exposición de Hesione, hija del rey, hazaña que logra entrando al vientre de la bestia y devorándole las entrañas; después, a causa de la negativa de Laomedonte a entregarle la recompensa prometida, destruyó la ciudad por el fuego (v. 38 *λαμῶν ἐκῆς πᾶσις*).

Este primer incendio fue seguido de otro, después de la guerra, a manos del hijo de Aquiles, Neoptólemo y ambos parecerían confirmar el descubrimiento de Schliemann que Troya no fue una sola sino siete, y que su asedio se inició mucho antes de la guerra narrada por Homero, posiblemente, como se ha interpretado, a causa de su posición como puerta del Asia, codiciada por los griegos.

La continuidad de la historia se da a través del poder mágico de las armas de Heracles que, habiendo pasado a manos de Filoctetes, el desterrado en la isla a causa del hedor que emanaba de su herida, servirán para lograr la victoria sobre Troya y para dar muerte a Paris, el causante de la guerra. Se inicia entonces la historia de Paris-Alejandro, narrándose primero la traición de su esposa, la ninfa Oenone: "Y aquella (Oenone) diestra en drogas (*φάρμακοποιός*) cuando ve la funesta e incurable herida de su marido, lastimado por las gigantescas flechas de su adversario, soportará compartir su destino... y movida por la pena expirará sobre el cuerpo estremecido."

Paris, según la descripción que Eurípides pone en labios de Hécuba ("Las Troyanas" p.317 El Ateneo Edit.) fue de notabilísima hermosura y por sus características representa un tipo refinado de una civilización

palaciega altamente desarrollada en donde aparecen los primeros síntomas de la descomposición final, anunciada desde su nacimiento; esa "antorcha alada" que en el sueño se aparece a Hécuba presagia el derrumbe y el incendio del mundo troyano. En un intento para evitar la espantosa suerte el recién nacido es abandonado -como Edipo- a la muerte; pero el destino tiene sus propios mecanismos y no puede ser burlado con facilidad, Paris es criado por una osa, y ya adolescente "... fue juez en la contienda de las tres diosas (habla Helena en "Las Troyanas")... Palas prometió a Paris el imperio de la Frigia y la destrucción de la Grecia; Juno que reinaría en el Asia y en los confines de la Europa si salía vencedora; y Venus, ponderando maravillosamente mi hermosura, que si daba a ella la palma sería suya... venció la deidad de Chipre... (Eurípides "Las Troyanas" p.315 El Ateneo Edit.) Paris inicia entonces sus viajes en busca de la Belleza (v. 16 Λεύσσω θεόντα γρυπὸν ἑπτερωμένον κρηφῶνος εἰς ἑπταγῆμα Περυναίας κύνος ... ), encarnada en "la perra de Pefné", Heléna, y como dice Hermann Broch: "es específicamente mítico que Héctor y Paris, patriota el uno y play boy el otro, tengan que ser presentados como coetáneos y hermanos" (Broch, Hermann "Poesía e Investigación" p. 324 Edit. Seix Barral). Paris se encuentra a Menelao en la misma Troya; Menelao lo salva del castigo que merecía por haber dado muerte accidentalmente a su amigo Anteo, llevándoselo consigo a Esparta, en donde dará fin a su búsqueda, traicionará la amistad y emprenderá de nuevo, sin saberlo, la persecución del sueño, del engaño de la belleza, arrebatada de sus manos por los mismos dioses para castigar sus pecados.

Licofrón nos presenta una imagen llena de encanto y melancolía del príncipe troyano que regresa a su patria abrazando el espectro de Helena "porque osaste pecar contra los dioses y traspasar la justicia... por lo

tanto en vano tú tañirás las cuerdas de los arcos produciendo melodías que no traen ni comida ni honorarios, y con pena regresarás a mi patria, que fue antiguamente quemada, estrechando entre tus brazos la sombra de la bacante, cinco veces casada, descendiente de Pleuron. Porque las hermanas cojas del antiguo mar con la triple cabeza han decretado que sus compañeros deberán compartir sus fiestas de boda entre cinco esposos".

(v.142 εἰδῶλον ἤγαλισμένον τῆς πενταλέκτου Δυιάδος Πλευρωΐας), y enlaza a este fantasma con los hombres que han sido la causa de su infortunio. A dos de ellos -Teseo y Paris- los verá como lobos y saqueadores; el tercero, descendiente de Pelops, no podrá evitar que Paris la robe: "Vino mi mal genio protegido por deidad no despreciable, ya le quieras llamar Alejandro, ya Paris, al cual tú, ¡oh el más descuidado de los hombres! dejaste conmigo en tu palacio mientras navegabas de Esparta a Creta." (Eurípides "Las Troyanas" p.315). El cuarto esposo de Helena es el propio hermano de Paris, Deifobo, segundo después de Héctor: "A la fuerza se casó conmigo Deifobo... oponiéndose a los frigios" (Eurípides. Ib. p.316). Y el quinto es Aquiles, obsesionado por el mismo fantasma de Paris, que se le aparece en sueños. Licofrón llama a Helena "la perra de Pefné", "la perra Egea" (v.86 Περφνίας κύνος v.850 Αἰγύας κύνος) y toma la versión de Estesícoro de Himera, seguida después por Eurípides, para apartarse de la historia común y suponer que la Helena real desapareció por intersección de Proteo -cuya historia relata- en la Isla del Dragón (v.110 Νῆσω δ' ἐνὶ δράκοντος ).

Esta idea aparece como mito: el del doble espiritual, imagen de in destructibilidad, un alma externa no afectada por las pérdidas y heridas

del cuerpo presente, sino que existe en un lugar apartado, lo que hace exclamar a Eurípides: "¿Sufrimos vanamente tantas penalidades por una nube?" ("Helena" p.540). Pero la sombra perturba el sueño de los héroes y sirve de pretexto para relatar la vida de otro héroe mítico, Aquiles, el hijo de Tetis, la oceánida y de Peleo, quien está destinado a perseguir la sombra de Helena y la de Ifigenia, madre de su hijo Neoptólemo, desaparecida por intermedio divino o transformada por artes mágicas en Tauride.

La narración de Casandra-Alejandra toma tonos sombríos cuando describe la transformación de Ifigenia, convertida en una vieja, una bruja que cocina las carnes de los muertos en la crátera del Hades, y la fuerza de la narración aumenta conforme avanza el momento de la destrucción de Troya: si Príamo hubiera hecho caso del oráculo de Esaco sobre el nacimiento de Paris, no habrían sucedido, más bien, no irían a suceder tantas desgracias. Casandra empieza a hablar como si estuviese viendo transcurrir las acciones en un sueño, incluso oye las voces de las mujeres troyanas que se lamentan de las penas sufridas. "Y ellos (los griegos) vendrán, sacrificando cruelmente a los vientos tempestuosos la novilla que dio a luz al hijo con nombre de guerra, la madre que fue traída al lecho del dragón de Esciro; por ella su marido explorará el mar donde corta las gargantas de los griegos y morará durante largo tiempo en la roca de cresta blanca por el flujo de las aguas cenagosas de la corriente céltica, suspirando anhelante por su esposa, a la cual un venado rescatará del cuchillo, ofreciendo en su lugar su propio cuello. Y el profundo desgaste de la marejada de las olas sobre la playa se llamará la Caza del prometido esposo, quien lamentará su ruina y su vacío deam-

bular y a aquella que se desvaneció y fue cambiada en una vieja junto a las vasijas del sacrificio y el agua lustral y el cuenco hirviente del Hades surgirá de las profundidades con la flama, en tanto que la obscura mujer soplará, cocinando la carne de los muertos como lo haría una cocinera".

Regresa Aquiles "el fiero lobo" (*αἰὺων λύκος* v.246) y como un águila sombría que vuela cubriendo con sus alas la tierra, lanzando un grito agudo mata a Héctor --en este poema hijo de Apolo-- y entrega el elcuer po mediante el pago de su peso en oro, sin saber que él mismo será también redimido por el oro. Y las muertes troyanas comienzan a sucederse: la de Troilo, hijo menor de Príamo (de Apolo en otras versiones), siguiente víctima de Aquiles; la de los dos ruiseñores (v.314 *διπλᾶς ἀηδούαις*); Laodice y Polixena, la primera desaparece tragada por la tierra, junto a la tumba de su antepasado Ilos; la segunda será sacrificada en el túmulo mortuorio de Aquiles por Neoptólemo --seguidor de los ritos de su madre-- (v. 324 *μητρὸς κελευσῆς χερνίβας μίμουμένου*...). Hécuba será apedreada hasta que muera y luego transformada en perra; Príamo será muerto también por Neoptólemo junto al altar tumba de Agamenón.

Por último Casandra relata su propia suerte, partiendo de la maldición de Apolo: "Y yo, infeliz, que me rehusé al matrimonio, dentro del edificio de piedra de mi cámara de doncella, escondiendo mi cuerpo en el destechado aposento de mi obscura prisión, yo, que rechacé al dios Thoraios (Apolo) Señor de Ptoon, Gobernante de las Estaciones, como quien habría prometido la soltería... en imitación de aquella que aborrece el

matrimonio, aun Palas, Dueña del Botín, la Guardiana de las Puertas, ese día, como una paloma al nido del buitre, en frenesí, seré arrastrada violentamente con los talones torcidos, yo, que tanto invoqué a la doncella, Yugo de los Bueyes, la Gaviota pra que me defendiera y me ayudara contra el casamiento. Y ella al techo labrado de madera de su santuario elevará sus ojos y se enojará con el huésped, aun ella que cayó del cielo y del trono de Zeus para convertirse en la más preciada posesión de mi tatarabuelo, el Rey (Ilus). Y por el pecado de un hombre toda la Hélade se lamentará por las tumbas vacías de diez mil niños, no en los receptáculos de los huesos sino posados en las rocas, no escondidos en las urnas, últimas cenizas embalsamadas en el fuego, como en el ritual de los muertos, sino un nombre lastimoso escrito sobre lápidas vacías, bañadas en las ardientes lágrimas de padres y de hijos y el luto de las esposas."

Las profecías de Casandra se referirán ahora a todas las desgracias de los guerreros griegos cuando abandonen Troya, comenzando con el naufragio de los griegos en las costas de Eubea antes de llegar a su patria; Ajax el Locrio, el violador, será castigado también en el Hades: "Y amargo en el Hades insultará con injurias malvadas a la diosa de Castia y de Melina (Afrodita) que lo atrapará en las inescapables redes del deseo, en un amor que no es amor sino una amarga trampa de las Erinias para provocar su muerte." Los héroes van desapareciendo sucesivamente: Fenix, el tutor de Aquiles, Calcas, Idomeneo, Estenelo; Calcas es el "cisne de Móloso Cipeo-Coeto" (nombres oscuros del culto de Apolo), profeta también, que debería morir cuando encontrase

a otro profeta superior a él; "Y otro es el hijo de aquél que tomó del agujero de la roca las armas del gigante, aun él a cuya cama en secreto se introdujo aquella novilla de Idá que debería partir al Hades viva, cansada de lamentaciones, la madre de Munito, al que un día, cuando esté cazando, matará una víbora de Crestone, golpeándole el talón con fiera cuerda, un tiempo en las manos de su padre y en las manos de la madre del padre de su padre, tomada cautiva, dejará al joven cachorro criado en la obscuridad; ella, a la cual los lobos (Dióscuros) que asolaron al pueblo de Acte pusieron el yugo de la esclavitud en venganza por la bacante raptada (Helena); estos lobos cuya cabeza cubre media cáscara de huevo para guardarlos de la lanza sangrienta... a los que ¡oh Zeus salvador! nunca mandes en contra de mi patria para socorrer a la dos veces raptada picaza."

En este fragmento se aprecia la relación que existe siempre entre todos los personajes que aparecen en el poema de Licofrón, unidos por el hijo del mito, en este caso Munito, hijo de Acamas, nieto de Teseo, el primer raptor de Helena, cuya madre Ethra fue a su vez esclavizada por los hermanos de Helena, los Dióscuros, para vengarse, la madre intrincada deja ver una guía: Acamas había ido a Troya para reclamar a Helena, allí tuvo relaciones con Laodice, hijo de Príamo, y de esas relaciones nació Munito, a quien educó Ethra.

En el verso 648 Casandra comienza las profecías sobre otro de los héroes más importantes de la historia mítica griega: Odiseo, quien acompañado de sus compatriotas pasará innúmeras aventuras: "Otros caminarán errantes entre Syrtis y las planicies libias y el estrecho de Me

sina y el lugar fatal para los marinos en donde está el monstruo híbrido, que había muerto por la mano de Mecisteo, el Cavador (Σκίπυρος) el Conductor del Ganado (Βοσκός) y las rocas de los ruiseñores con miembros de arañas. "Allí, devorados crudos, Hades, mi huésped los atraparé a todos y los romperé en pedazos con toda clase de malvados tratos y no dejaré más que a uno para contar de sus lastimados amigos. El verá la morada del león de un solo ojo, ofreciendo en sus manos a ese comedor de carne la copa de vino como bebida después de la cena. Y verá a los restantes, que fueron dejados por las flechas de Ceramintes Peuco Palemón (Ceramintes-Alexicacos el avisador del mal)... ¿qué cosa no se comerá Caribdis de los muertos? ¿qué mitad doncella, mitad sabueso y furia? ¿qué ruiseñor estéril, heridor de los Centauros, Eto-lia o Curétida no tentará con sus variadas melodías a alejarse?"

Y la descripción del descenso de Odiseo a los infiernos resulta estremecedora, una verdadera historia de horror: "vendrá a la obscura planicie de los que han partido, y buscará al anciano vidente de los muertos, que conoce el apareamiento del hombre y la mujer. Él vertirá en un foso la cálida sangre para las almas, y blandiendo frente a sí la espada para aterrar a los muertos, escuchará ahí la delgada voz de los fantasmas, que es pronunciada desde los labios en la sombra."

El poema está ya en tiempo futuro, el destino de la propia Casandra se irá revelando entremezclado con los sucesos acaecidos a los griegos, una vez que Odiseo haya terminado todas las extrañas aventuras que habrán de sucederle y entre las que se encuentran los mitos de los Gigantes, aquellos primeros pobladores de la tierra, la curiosa narración sobre una isla hirviente en llamas en donde el rey de los inmo-

mortales estableció una horrible raza de monos, como burla a aquellos que hicieron la guerra contra los hijos de Cronos. Este mito de los monos es de tipo etiológico y aparece por lo general en casi todas las literaturas, por ej. en el "Popol Vuh"

Odiseo matará a las tres hijas del hijo de Tetis (Aqueloo) que imitaban las notas de su melodiosa madre (Melpómene), las cuales se arrojarán desde la cima del risco, porque Odiseo resistirá sus cantos condenándolas de esa forma a bucear con sus alas en el mar Tirreno, donde un hilo amargo tejido por las Parcas las arrastrará." Las tres sirenas tenían como nombres respectivamente los de Parténope (la diosa-pájaro), Leucosia, y Ligea. Después Odiseo se encontrará con la hija de Atlas (Calipso) y con el cíclope Polifemo. Hay una curiosa novedad en la historia: Odiseo, en el momento de expirar, lamentará la suerte de Telémaco, su hijo, quien, casado con la maga Circe, la matará e irá al Hades con la garganta cortada por su hermana, a su vez hija de Circe y de Odiseo.

Sigue la narración con Menelao el Atrida y otros héroes que regresan con él a su patria; algunos fundarán ciudades de fortuna adversa, otros conocen lugares distintos, como Guneo, Protos y Euripilo, que vagan en Libia, reencuentramos a Filoctetes, encerrado en su isla a causa de la herida pestilente que lo aqueja y nos encontramos con varios mitos de tipo geográfico que recogen los legendarios nombres de mares como el Mirtilo, de ríos, como el Nilo, de bosques y ciudades.

En el verso 1099 se habla de "Uno, en el baño, mientras busca

las difíciles salidas de la red alrededor de su cuello, enredado en una red con manos ciegas tanteará las franjas de la costura, y zambullido bajo la caliente cubierta del baño salpicará con sus seso tripo--de y tazón, cuando sea herido en la mitad del cráneo con el hacha bien afilada. Su mísero fantasma volará hacia Tenaro, habiendo visto el amargo manejo doméstico de la leona. Y yo, junto al baño, yaceré en el piso, hecha pedazos por la espada Calibdica. Porque ella me henderá ancho tendón y espalda, como un leñador en las montañas hiende el tronco del pino o la raíz del roble y, víbora como es, desgarrará mi cuerpo frío salpicado de sangre, y pondrá su pie en mi cuello y hartará su alma cargada de amarga bilis, tomando venganza en mí de celos malditos, como si yo fuese una novia robada y no un premio ganado por la lanza " "Y llamando a mi amo y marido, que ya no oírás más, lo seguiré en alas del viento. Pero el cachorro, buscando la venganza por la sangre de su padre, con su propia mano hundirá su espada en las entrañas de la víbora, con el mal curando el mal corruptor de su raza. Y mi marido, señor de una novia-esclava, será llamado Zeus entre los astutos espartanos, obteniendo los mayores honores de los hijos de Oebalo (padre de Tindaro). Ni mi culto quedará sin nombre entre los hombres, ni después se desvanecerá en la obscuridad del olvido. Los jefes de los Daunios construirán para mí un santuario en los bancos del Salpe, lo mismo que aquellos que habitan la ciudad de Dárdano, junto a las aguas del lago. Y cuando las jóvenes deseen escapar del yugo del matrimonio, rehusando a sus prometidos, hombres adornados con rizos como los que usó Héctor, pero con defecto físico o nacimiento reprochable, abrazarán mi imagen con los brazos, ganando un poderoso escudo contra el matrimonio, habiéndose vestido con la vestidura de las Erinias y tiñendo sus rostros con plantas medicinales. "

En el verso 1174 Casandra vuelve a hablar de su madre (Ἦ μήτηρ, ὣ δὺς μήτηρ, οὐδέ σόν κλέος ἀπυστόν ἔσται, Περσέως..) la infortunada Hécuba, a quien la hija de Perseo, Brimo la Triforme, convertirá en guardiana de su culto y con su aterrador aullido obligará a los mortales a rendir pleitesía a la diosa. Estas metamorfosis es interesante, ya anteriormente, en el v. 596 se habla de la transformación de los compañeros de Diómedes en pájaros; de Licaon (rey de Arcadia) y sus hermanos cambiados en lobos, los compañeros de Odiseo en cerdos; en general estas transformaciones le dan una característica especial al poema, algo primigenio aparece en ellas, la degradación del hombre en bestia, la pérdida de la conciencia humana, sea por un dolor insostenible, más allá de lo humano (Hécuba), sea por una transgresión o un delito que también trascienden las leyes, como Licaón y sus hermanos.

Pero a partir del v. 1225 los troyanos empezarán a ser reivindicados: "Y la fama de la raza de mis ancestros será exaltada desde ahora hasta el máximo por sus descendientes (los romanos: βωμη - fuerza) que ganarán con sus lanzas la más alta corona de gloria, obteniendo el cetro y la monarquía del mar y de la tierra. No esconderás tu desvanecida gloria, infeliz patria mía, en la obscuridad del olvido. Un par de cachorros de león (Rómulo y Remo) dejarán a cierto compatriota mío una raza eminente en la fuerza: el hijo de Castnia (Afrodita) llamado también Queiras." Eneas, pues, fundará la ciudad que deberá albergar a los descendientes de los troyanos y comenzará la venganza, porque ¿qué tienen de común entre sí la infeliz madre de Prometeo (Asia) con la nodriza de Sarpedon? ¿qué el mar de Hele y la ola inhóspita (El Eu-

xino)?” Y Casandra maldice a los causantes de la desgracia de Troya: los fenicios que raptaron a Io, los cretenses que raptaron a Europa, la cual mandó a Heracles a saquear Troya y Licofrón regresa de nuevo a Paris, quien se encargó de encender de nuevo la antorcha de la guerra entre Asia y Europa.

Por último Casandra dice que morirá junto con Zeus Lapersios (Agamenón-Zeus y una referencia obscura) y que entre los muertos oirá las cosas que se dispone a decir ahora; ésta es la parte histórica y profética: Asia (la madre de Prometeo) mandará a un solo gigante de la semilla de Perseo, que cruzará el mar a pie, y después de innúmeras luchas, bajo el mando del lobo de Caladra (supuestamente Demetrio Poliorcetes) tendrán los Argivos el cetro de la antigua monarquía. Esta parte es la más discutida y algunos eruditos se inclinan a pensar que es una interpolación posterior de un poeta del s. I. A.º.

La protagonista se pregunta por qué razón ha hablado, si Lepsieo (Apolo) le ha quitado todo crédito a su voz, a pesar de que él mismo hará que sean ciertos los hechos profetizados, pero algún día alguien reconocerá que la verdad estaba en labios de la "frenética golondrina" o sea Casandra, la del habla ininteligible.

En el verso 1465 se inicia el epílogo, otra vez a cargo del esclavo guardián, éste la compara a Mimalon de Claros, famoso por el culto de Apolo, a la sibila de Cumas, hija de Neso o al Monstruo Ficio (Σίκιον τέρας), la Esfinge, que marmuran obscuramente sus perplejas palabras. En todo el poema, aunque difícil y muchas veces lleno de eruditas menciones, dentro de una acumulación de hechos, encontramos una belleza especial, una cierta negrura maravillosa en las descripciones de

Hécuba, Ifigenia, en medio de tinieblas iniciáticas que se envuelven en el misterio y los mitos, los símbolos de los deseos y las pasiones que la humanidad siente pero que no reconoce.

La tendencia que se ha analizado en Licofrón siguió siendo válida al pasar los siglos, las perífrasis, las alusiones, también tienen un lugar predominante en la poesía de un escritor español que revolucionó nuestra lengua: Luis de Góngora. Sus poemas tienen como materia importante las palabras y la imaginación que en ellas se expresa; las paráfrasis, obscuras hoy para la mayoría, no lo son para un poeta o para un hombre culto, como sucede con "el canoro / son de la ninfa un tiempo, ahora caña", la ninfa Siringa que se transforma en un cañaveral (Soledad I 890-91 - Ovidio "Metamorfosis" I 689-712). Lo mismo sucede con "la hermana de Faetón, verde el cabello" (Soledad II, 263 - Ovidio "Metamorfosis" II 340-366) que resulta absolutamente ininteligible para quien ignora el mito; sólo el que lo conoce puede saber que se trata de un álamo

El mismo fenómeno se encuentra en el Renacimiento, John Milton y "El Paraíso Perdido" surgen en el momento en que se dan simultáneamente y en la misma época, un poeta culto y un público igualmente culto, apto para entenderlo; en su obra funde la emoción y la técnica clásicas con el pensamiento hebreo y cristiano.

Pero la pervivencia de los símbolos y de los mitos continúa en la literatura moderna, sobre todo en el movimiento simbolista, con Mallarmé, su discípulo Valéry, Saint-John Perse, y entre los ingleses Ezra Pound, Eliot y Joyce, que con sus transposiciones revitalizan y actualizan los mitos.

Es significativo que todos estos escritores vuelvan a los mitos -retorno ya iniciado con anterioridad por Wagner- y aunque los sometan a una elaboración profunda, ese regreso constituye la actitud general de la moderna literatura, porque el hombre como tal es el problema de de nuestro tiempo, y aunque el arte no pueda crear el mito por sí mismo, apunta en esa dirección porque es, como dice Hermann Bróch "el arquetipo de toda cognición fenoménica de que es capaz la mente humana" ("Poesía e Investigación" p. 316).

Lilia Osorio Vázquez-Schiaffino

## BIBLIOGRAFIA

- 1.- Bowra, C.M. "Historia de la literatura griega" Trad. Alfonso Reyes. Breviario # 1 F.C.E. 3a. ed. México, 1953
- 2.- Brasillach, Robert "Anthologie de la poésie grecque" Le livre de poche classique 1517-1518. Texte integral. Librairie Stock. Paris, 1950
- 3.- Broch, Hermann "Poesía e Investigación" Breve Biblioteca de respuesta Barral Editores. Barcelona, 1974
- 4.- Campbell, Joseph "El héroe de las mil caras" (Psicoanálisis del mito) Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis. F.C.E. México, 1959
- 5.- Couat, Auguste "La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolemées" Impression anastatique. Culture et Civilisation. Bruxelles, 1968
- 6.- Diccionario Mitológico. Preámbulo y selección de Antonio C. Gavalda. Editorial Sintesis. 1a. ed. Barcelona, 1959
- 7.- Esquilo "La Orestíada" Col. Austral #224 2a. ed. Espasa Calpe Argentina. Buenos Aires, 1943
- 8.- Eurípides "Obras dramáticas" Librería El Ateneo Editorial. Col Clásicos Inolvidables, Traducción de Eduardo Mier y Barbery. Buenos Aires 1951
- 9.- Góngora, Luis de "Antología" Col. Austral # 75 Espasa Calpe S.A. 7a. ed. México, 1966
- 10.- González Porto-Bompiani "Diccionario Literario" Montaner y Simón S.A. Barcelona, 1959
- 11.- Hight, Gilbert "La tradición clásica" Col. Lengua y Estudios Literarios F.C.E. México, 1954
- 12.- Homero "Iliada" Texto griego completo. Dedebeo Desclée, de Brouwer. Buenos Aires, 1949
- 13.- Laercio, Diógenes "Vida de los filósofos más ilustres" Col Crisol # 184 3a. Ed. Editorial Aguilar. España, 1964
- 14.- Mair, A.W y G.R. "Callimachus, Lycophron, Aratus" Cambridge, Ma--

ssachusetts, William Heinemann LTD, Harvard University Press. London,  
MCMLXIX

15.- Murray, Gilbert "Esquilo" versión castellana de León Miras. Col.  
Austral #1185 Espasa Calpe Argentina. Buenos Aires, 1954.

16.- Ovidio Nason, Publio "Ovid" T. II with an english translation of  
J.H. Mozley. Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press. Loeb  
Classical Library. London, MXMLXIX.

17.- Ovidio Nason, Publio "Las Metamorfosis" Col. Austral # 1326 Tra-  
ducción del latín por Federico C. Sainz de Robles. Madrid, 1963

18.- Pindaro "The Odes" translated with an introduction by C. M. Bowra  
Penguin Classics. Great Britain, 1969

19.- Frampolini, Santiago "Historia Universal de la literatura" UTEHA  
Argentina. 2a. Ed. Buenos Aires, 1955

20.- Reyes, Alfonso "La filosofía helenística" Col. Breviarios # 147  
2a. ed. F.C.E. México, 1965

21.- Tarn y Griffith "La civilización helenística" Sección Grandes  
Obras de Historia. F.C.E. México, 1969