

LICOFRÓN
ALEJANDRA
•
TRIFIODORO
LA TOMA DE ILIÓN
•
COLUTO
EL RAPTO DE HELENA

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS

LICOFRÓN
ALEJANDRA
•
TRIFIODORO
LA TOMA DE ILIÓN
•
COLUTO
EL RAPTO DE HELENA

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 102

LICOFRÓN
ALEJANDRA
•
TRIFIODORO
LA TOMA DE ILIÓN
•
COLUTO
EL RAPTO DE HELENA

INTRODUCCIONES, TRADUCCIONES Y NOTAS DE
MANUEL Y EMILIO FERNÁNDEZ-GALIANO



EDITORIAL GREDOS

Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL .

Según las normas de la B. C. G., las traducciones de este volumen han sido revisadas por LUIS ALBERTO DE CUENCA Y PRADO .

© EDITORIAL GREDOS, S. A.

Sánchez Pacheco, 81, Madrid. España, 1987.

Las traducciones, introducciones y notas han sido llevadas a cabo por: MANUEL FERNÁNDEZ -GALIANO (*Alejandra*) y EMILIO FERNÁNDEZ -GALIANO (*La toma de Ilión y El rapto de Helena*) .

REF. GEBO216

ISBN 9788424931254.

LICOFRÓN

ALEJANDRA

INTRODUCCIÓN

1. *Testimonios*

Los testimonios sobre Licofrón son muy escasos: pueden hallarse, junto con sus también exiguos fragmentos trágicos, en la colección de B. Snell (*Tragicorum Graecorum Fragmenta*, I, Gotinga, 1971, págs. 273-278, núm. 100) y en lo recopilado por M. Gigante en las págs. 371-379 de la reimpresión de la traducción y comentario de E. Ciaceri a que varias veces nos referiremos. El más importante, dentro de su brevedad, es el correspondiente artículo del léxico *Suda*, que nos lo presenta como natural de Cálcide, ciudad de la isla de Eubea. Su padre fue Socles, pero también se le menciona como hijo adoptivo del historiador Lico de Regio ¹, autor, entre otras cosas, de historias de Libia y Sicilia que, sin duda, fueron útiles al futuro poeta. El léxico lo describe como gramático, es decir, filólogo, y como uno de los siete autores de tragedias que, hacia el año 285 ², constituían en Alejandría la llamada Pléyade (tratada no sólo en los manuales corrientes, sino también, por ejemplo, en la obra de P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, I, Oxford, 1972, págs. 619-621). Termina el *Suda* anotando que Licofrón escribió la *Alejandra*, a la que denomina «el poema oscuro» por antonomasia.

Juan Tzetzes, el autor del comentario paralelo a que tanto nos referiremos, en su tratado *Sobre la comedia* (I 19) agrega que Ptolemeo II Filadelfo, que reinó en Egipto entre el 285 y el 246, encargó a Licofrón la ordenación y edición de los manuscritos cómicos de la biblioteca alejandrina, así como al también autor trágico y epigramatista Alejandro el Etolo la de las tragedias. Si terminó esta labor, es de suponer que estuviera trabajando en Alejandría hasta bastante después del 280; y toda esta combinación de fechas indicaría un nacimiento no posterior al 310 ³. Otro pormenor verosímil es que nuestro poeta, autor, como veremos, de una dilatada obra teatral y crítica, no debió de morir muy joven. Ovidio (*Ibis* 531-532) dice, en versos muy repetidos: *utque cothurnatum cecidisse Lycophrona narrant, / haereat in fibris fixa sagitta tuis*, lo que significaría, si los antiguos no fueran tan aficionados a inventar finales extraños para las vidas de los escritores, la muerte causada por un dardo, aunque no precisamente (el adjetivo se limitaría a indicar obras compuestas para el teatro) que, de un modo novelesco, nuestro autor pereció actuando en un escenario, tal vez —podríamos fantasear inconteniblemente— a manos de algún miembro descontento del público (como lo hacen los escoliastas de Ovidio: el espectador estaba irritado porque el trágico presentaba en escena a personajes desnudos; o porque sus obras criticaban a los príncipes; o, sencillamente, porque Licofrón era enemigo suyo).

El propio Juan Tzetzes (*Chil.* VIII 204) vuelve a situarlo como coetáneo de Filadelfo, y Antígono de Caristo (en Dióg. Laerc., II 133) afirma que Licofrón fue amistosamente acogido por otro ciudadano de Eubea, el filósofo Menedemo de Eretria. Como sabemos que éste se trasladó en el 278 a la corte de Antígono II Gonatas, rey de Macedonia entre 283

y 239, un tal hecho indicaría relación con aquel país; pero además parece (cf., sin embargo, *infra*) que Licofrón fue autor de la tragedia histórica *Los Casandreas* , relacionada con los azarosos sucesos que a lo largo de varios decenios se desarrollaron en Casandrea, ciudad fundada en 316 sobre el lugar de la antigua Potidea por Casandro, rey entre 305 y 297: retirada a Casandrea en 288 de Demetrio Poliorcetes, que había perdido el trono ante Pirro, y suicidio, con tal motivo, de su esposa Fila, hija de Antípatro; matanza allí, en 280, de los hijos pequeños de Arsínoe, hija de Ptolemeo I Soter y viuda de Lisímaco, por obra de Ptolemeo Cerauno, hermanastro de la propia reina con quien ésta acababa de casar, como consecuencia de lo cual ella abandonó a su marido, que había de morir en 279, y pasó a Egipto, donde contrajo nupcias incestuosas con su hermano Filadelfo; tiranía en la ciudad de Apolodoro entre 279 y 276; liberación gracias a Gonatas, posiblemente celebrado en la obra [4](#) .

En todo caso, volviendo a Menedemo (que, por lo demás, pudo tratar a Licofrón en Eubea), los frs. 2-4 Sn. corresponden a un drama satírico así llamado [5](#) en que no habría burla del filósofo, como asegura Ateneo (55 *d*), sino elogio de él en tono humorístico (Sileno se queja a los Sátiros del coro de la sobriedad de los banquetes dados por Menedemo, en que son tan malos los alimentos como abundantes las discusiones filosóficas hasta el amanecer). Terminaremos con este tema mencionando los dos artículos publicados por Ch. Picard en 1950 y 1951 acerca de dos copas de plata del siglo III conservadas en París que presentan a los escritores Arato, Menedemo y Teócrito junto con sendas Musas y al lado de Licofrón con Casandra, lo cual situaría aún mejor a nuestro poeta en los inicios de dicho siglo.

2. *Obras de Licofrón*

Volvemos a Juan Tzetzes, que, en su comentario, manifiesta extravagantemente que las tragedias que escribió son 46 o 64. El *Suda* cita veinte, entre ellas dos con el título común de *Édipo*, pero no *Menedemo*, y añade que *Nauplio* fue objeto de una revisión ⁶. *Los suplicantes*, *Los Casandreos*, *Los Maratonios*, *Los Pelópidas* y *Los aliados*, con sus títulos en plural, indican que se trata de obras con coro; *Los Casandreos*, *Los Maratonios*, *El huérfano* y *Los aliados* parecen, de acuerdo con la moda del momento, versar sobre temas no mitológicos y la segunda de ellas pudiera ser tan histórica como la primera, de cuya existencia, por lo demás, dudamos como luego se verá; *Elefenor*, *Heracles*, *Nauplio* y *Telégono* tendrían argumentos extraídos de temas, según se puede comprobar en nuestro índice, predilectos de Licofrón; y, en fin, el único fragmento conservado textualmente aparte de los de *Menedemo*, el 5 Sn., de *Los Pelópidas*, contiene una banal reflexión, evidentemente tomada a Eurípides (*Alc.* 669-672), sobre el hecho de que aquellos mismos que pensaban desear la muerte retroceden ante ella si se les presenta. Apuntaremos (cf. *infra*) que teóricamente pudo escribir una tragedia llamada *Cassandra* y que, aparecido hace bastante más de treinta años un hoy famoso papiro, el 2382 de Oxirrinco, de los siglos II -III d. C., en que se trataba la bien conocida historia herodotea (I 8 ss.) de los reyes lidios Candaules y Giges, y, como quiera que sus descubridores ⁷ pensarán como autor en Frínico, contemporáneo más viejo de Ésquilo, fuimos varios (y yo el primero ⁸) los que pensamos en la posibilidad de un fragmento de drama helenístico. Pues

bien, M. Gigante, en «Un nuovo frammento di Licofrone tragico» (*Par. Pass* . VII [1952], 5-17) y «De fragmento tragico in quo de Gyge agitur» (*Dioniso* XVII [1955], 7-8) y en la referida y reciente colección de fragmentos atribuye también este trozo [9](#) a Licofrón; sobre lo cual volveremos luego.

El comentario de Tzetzes añade algo muy coherente con la moda literaria alejandrina, con el barroquismo de Licofrón y con la probablemente imprescindible necesidad de adular a sus monarcas con que se encontraban los gramáticos de la Biblioteca y Museo: el poeta gozaba de cierta celebridad por sus rebuscados anagramas, como los que combinaban las letras del nombre de Ptolemeo dando «de miel» o las de Arsínoe, cuyo onomástico se convertía en «violeta de Hera». Y, finalmente, sabemos también [10](#) por Ateneo (485*d*) que Licofrón escribió (ésta sería la causa de su llamada a Alejandría) un tratado sobre la comedia (cf. *infra*) al menos en nueve libros (quizá unos quince): sus grandes errores en este campo fueron censurados por Eratóstenes y otros, como un tal Diodoro, autor (cf. At., 478 *b*) de un *Contra Licofrón* , pero tal vez estos ataques resultaban excesivos.

3. *La «Alejandra»*

Su escrito más conocido, sin duda más largo y, desde luego, más singular es la *Alejandra* . No queremos, a este respecto, abrumar al lector con materia que puede hallar por doquier. Es mucho, por ejemplo, lo discutido sobre la estructura del poema, a veces con innecesaria cirugía [11](#) mediante seclusiones o trasposiciones que acomodan el esquema a los prejuicios del filólogo. Diremos únicamente que comienza (versos 1-30) hablando el guardián que, tras

la marcha de Paris, viene a contar a Príamo lo que ha oído profetizar a Casandra; sigue la profecía de ésta (31-1460) y termina el poema con las últimas palabras del propio cancerbero (1461-1474). El oráculo mismo contiene cuatro grandes secciones: destrucción de Troya (31-386), destino de los héroes que no volverán (387-1089, de los que el último grupo de tres es un epílogo), destino de los que regresarán (1090-1282, de los que 1090-1098 son de prólogo y 1281-1282 de epílogo) y futuras luchas entre Europa y Asia (1283-1450, de los que los ocho primeros constituyen otro prólogo); a lo que sigue una queja (1451-1460) acerca de la inutilidad de estas profecías por culpa de Apolo. La mitad exacta de la obra, verso 737, está solamente cuatro más adelante del 733, que constituye el centro justo del episodio también central y más interesante, el de las aventuras de Odiseo (648-819). Todo ello es revelador de notables esfuerzos en pro de una simetría casi total; así como también la modalidad impecable y estricta de los trímetros yámbicos. A. del Ponte («Lycophronis *Alexandra*: la versificazione e il mezzo espressivo», *St. It. Filol. Cl.* . LIII [1981], 101-133) ha estudiado bien este inteligente virtuosismo métrico que se impone a sí mismo severas restricciones [12](#) , pero utiliza como ágiles medios expresivos otras libertades, así la no sumisión a la ley de Knox, la flexibilidad en el comportamiento ante oclusiva más líquida, un moderado encabalgamiento. Todo ello es indicio de estilo cuidadísimo («Lycophron pursues his puzzling theme with a vigour and sustained concision of style which commands the admiration of any reader appreciative of formal technique», dice A. W. Bulloch en pág. 548 de P. E. Easterling y B. M. Knox, *The Cambridge History of Classical Literature. I. Greek Literature* , Cambridge, 1985), aunque ciertos pormenores, como con

frecuencia ocurre en la composición literaria, nos ofrezcan a un poeta algo más cansado y relativamente negligente en los últimos trozos.

Otro tema archidiscutido es el género literario y objeto con que fue escrita la *Alejandra*. Si bien la existencia de prólogo y epílogo a cargo del guardián, que ejercería una función comparable a la de los mensajeros usuales, así como el metro empleado, recuerdan a la tragedia, nadie puede pensar seriamente que el autor haya tenido jamás la idea de verla representada. Ni aun cabría la lectura pública, incluso ante el más refinado de los cenáculos, pues la obra resultaría totalmente ininteligible sin comentarios o, al menos, estudio reposado. Alguien la ha definido como monólogo épico-lírico en metro yámbico, y la denominación no es descabellada. Poco importa, en fin, este extremo. El caso es que el poema resulta desmesurado, absurdo espécimen del gusto típicamente alejandrino por lo erudito, rebuscado, aun pedantesco. En él se sublima la ya viejísima tradición del enigma o adivinanza, en que a su vez han confluído elementos muy diversos.

De una parte el uso preliterario, popular, religioso y, naturalmente, no sólo griego del «tabú» relacionado con la magia de los nombres. Al oso hay que llamarle «el comedor de miel» para que no se irrite al ver en el conocedor de su nombre a alguien que puede aniquilarlo como al Rumpelstilzchen del cuento universal. I. Waern (*Gês ostéa. The Kenning in Pre-Christian Greek Poetry*, Upsala, 1951) ha mostrado muy bien, con aducción en el título de una cita del trágico Quérilo (fr. 2 Sn.: «los huesos de la tierra son las piedras») y de la palabra técnica que en los Escaldas islandeses designa el estilema, un tal origen para metáforas quizá ya literarias y artificiales en Hesíodo («portador de su casa» es el caracol en *Op*. 571) o en Ésquilo (como «la que

trabaja en las flores» se designa a la abeja en *Pers.* 612). Es éste un tema interesantísimo, que, como hace notar Mascialino (aprovecharé la ocasión para agradecer aquí la gran amistad con que me ha enviado, dándome permiso para utilizarla, la valiosa parte inédita del original de su edición que lastimosamente no pudo ser publicada por razones de espacio), fue bellamente tratado por Jorge Luis Borges, entre otros lugares, en *Los «kenningar»*, que puede hallarse en las págs. 368-381 de sus *Obras completas* (Buenos Aires, 1974): allí hay muchísimos ejemplos escandinavos, a los que Mascialino añade otros de Licofrón, como las naves de los versos 22 y siguientes [13](#) o del 230, donde viene muy a cuento otro *kenning* gongorino, «velera paloma».

Junto a esto tenemos la cantera inagotable de la fábula animalística, con representación zoomórfica de vicios y virtudes, que se inicia en Hesíodo y Arquíloco, a lo que hay que sumar el enigma, antiquísimo también. La Esfinge, naturalmente citada más de una vez por Licofrón, pone en un brete a los tebanos con su problema; Calcante —o varios Calcantes— y Mopso se ven ante problemas peliagudos en otros lugares de nuestro poeta. Pero ya desde los legendarios tiempos de Cleobulo, uno de los Siete Sabios, y su hija Cleobulina, pasando por poemas atribuidos a Hesíodo (frs. 266-268 M.-W.) y por Teognis (257-266) hasta *Las avispas* de Aristófanes (21-23), encontramos abundantes testimonios de adivinanzas que culminan en las supuestas lápidas sepulcrales de los epigramas helenísticos de Leónidas, Alceo de Mesene, Antípatro el sidonio y Meleagro (*Anth. Pal.* VII 421-425 y 427-429) y en los tecnopegnios o poemas figurados de Simias, Teócrito, Dosíadas y otros, la deliberada oscuridad de cuyos textos intriga al lector orientándolo hacia la figura que debe

reconocer. Pero no podemos detenernos más en este punto ni tratar el matiz simposíaco de muchos de estos enigmas (recuérdense el *Banquete de los Siete Sabios* de Plutarco, *Los dipnosofistas* de Ateneo, incluso el *Satiricón* de Petronio), ni menos aún la proyección en Licofrón del típico estilo oracular, intencionadamente ambiguo, que informa tantos ejemplos de Heródoto y otros autores.

4. Fuentes

El problema de las fuentes, parece que utilizadas en general directamente, está bastante claro: Homero, desde luego (249-306 y 648-792 son resúmenes respectivamente de la *Ilíada* y *Odisea*); todo el ciclo épico, desde los *Cantos ciprios* de Estasino hasta la *Telegonía* de Eugamón; probablemente Estesícoro, muy interesado siempre por las cosas de Occidente y del que los papiros cada vez nos van ofreciendo más material interesante; el ditirambo XXIII de Baquilides, del que nos dice Porfirión que sirvió de precedente para la oda I 15 de Horacio, el *Pastor cum traheret*, con su vaticinio de Nereo que a su vez iba a ser imitado en la *Profecía del Tajo* de fray Luis; el *Agamenón* de Ésquilo, en que tan gran papel desempeñan los desvaríos oraculares de Casandra (el verso 1460 de la *Alejandra* es claro trasunto de *Ag* . 1050 y en los 1258-1259 de esta tragedia ve la profetisa a la leona, Clitemestra, durmiendo con el lobo, Egisto, mientras el noble león está ausente); el drama perdido *Alejandro* de Eurípides, con su larga profecía de la hermana del protagonista, obra que hoy conocemos mejor gracias a nuevos fragmentos papiráceos [14](#); y, en el campo de la prosa, Heródoto por lo que toca al gran drama de las contiendas entre Europa y Asia. Otro interesante

hecho es la anterior existencia de otro Licofrón, por el que su tocayo debió de sentir al menos cierto interés: es un retor del s. iv al cual Aristóteles (*Rhet.* 1405 b 35-1406 b 19) menciona, con Gorgias y Alcídamente [15](#), a quienes ahora citaremos, como representante del estilo «frío» o insulso, con frases rimbombantes del tipo de «el cielo de muchos rostros de la tierra de grandes cumbres» o glosas atrevidas del estilo de aquella en que a Jerjes se le llama «varón gigantesco»; pues bien, lo curioso es que, en efecto, el poeta de la *Alejandra* emplea la misma expresión para la misma persona en el verso 1414.

Hasta aquí los precedentes más obvios. Debemos, sin embargo, otras aclaraciones a St. Josifović, que, como coronación de una serie de estimables trabajos publicados desde 1939 en la ciudad eslavonia de Novi Sad y por desgracia poco accesibles, ha redactado un necesario y útil suplemento al artículo licofroneo de Ziegler («Lykophron», en *Realenc.*, Supplementb., XI, Stuttgart, 1968, cols. 888-930). Allí encontramos posibles contactos entre Licofrón y el fr. 6 Sn. de Mosquión, poeta trágico del s. III, y, sobre todo, dos secciones dedicadas al evidente influjo en nuestro poeta de *Los Persas* de Timóteo de Mileto (que debió de vivir aproximadamente entre el 450 y el 360 y fue autor de un ditirambo, cf. *supra*, titulado *Nauplio*, escritor bien conocido por la increíble hinchazón y barroquismo de su estilo) y de Antímaco, muerto antes del 348, poeta docto por excelencia, que hubo de sufrir ataques de Calímaco por su prolijidad y que llama ya (fr. 35 W.) Erinis a Deméter (como, por otra parte, el propio Calímaco en el fr. 652 Pf.) y trata, con lenguaje tan pomposo como el de la *Alejandra* (fr. 84 W.), el tema del salto de Aquileo que hallamos en nuestros versos 245-248.

Todo esto no ofrece al menos problemas cronológicos, pues los autores últimamente citados son palmariamente anteriores a los principios del s. III . Pero, cuando se trata de escritores afines a Licofrón por su estilo, vocabulario y temática, pero cuyas fechas se rozan con las de él, resulta necesario, y lo contrario sería aquí impropio y complicado, reservarse la opinión sobre influencias en uno u otro sentido mientras no quede clara —y probablemente nunca lo estará— la grave cuestión que al final tratamos. Si la *Alejandra* , como luego se verá que opinan muchos, puede pertenecer a fechas muy posteriores a las citadas por nosotros al principio, las relaciones estilísticas y de influencias con Calímaco y Apolonio, filólogos ambos de la biblioteca de Alejandría y nacidos uno y otro ni mucho antes ni mucho después del 300; con Euforión de Cálside, compatriota por tanto de Licofrón, nacido el 275 y autor de la extravagante colección de oráculos llamada *Quilíades* ¹⁶ ; con el difícilísimo Nicandro de Colofón, imitador de su conciudadano Antímaco según un escolio, cuya fecha es un verdadero problema; y aun con el libro III de los *Oráculos sibílicos* , datable en la mitad del s. II , requerirían reconsideración muy detenida. En todo caso, la similar veta estilística y literaria que corre por todos estos textos singulares es evidente.

5. *Licofrón y Occidente*

Estos problemas cronológicos y biográficos vienen a sumarse a otros de carácter histórico, geográfico y etnológico si se trata de enjuiciar los conocimientos de Licofrón respecto al mundo occidental y su procedencia. No cabe duda de que una de las originalidades de su poema

consistía en la llamada de atención al público culto apartándole de los manidos temas de la Hélade propia y minorasiática e interesándole por toda una parte de Europa llena de pujantes singularidades y en que tal vez Roma empezara ya a descollar como una promesa. El hecho de que su padre adoptivo Lico fuera natural de la itálica Regio y hubiera escrito lo que al principio se citó no podía dejar de contribuir en ese sentido; y no hay duda de que el poeta hubo de tener presente, de una manera más o menos inmediata según se le suponga una fecha más o menos tardía, al gran Timeo, natural de la siciliana Tauromenio, cuya vida se sitúa aproximadamente entre los años 350 y 250, autor de una historia de los países itálicos y occidentales que en sus 38 libros abarcaba todo el material desde los orígenes hasta la muerte de Agatocles en el 289. Pero hay muchos puntos oscuros, agravados, en nuestro caso, por la insuficiencia de nuestros conocimientos en torno al mundo itálico. De todos modos, se observa felizmente una tendencia actual a tratar estos temas de la que sin duda brotarán resultados positivos al menos de modo parcial [17](#) .

6. *El oscuro Licofrón*

Tales son los materiales que el poeta, laboriosa y conscientemente, envuelve en un manto de rebuscada oscuridad. La crítica moderna ha sido dura para con él: aunque algunos filólogos se abstienen cautamente de opinar, otros emiten juicios muy severos.

Así, por ejemplo, J. GEFFCKEN , en «Zur Kenntniss Lykophrons», *Hermes* XXVI (1891), 567-579: «Lykophrons Zweck ist die völlige Verwirrung des Lesers»; A. y M. CROISSET , en página 674 de *Manuel d'histoire de la Littérature grecque* ,

París, s. a.¹⁰ : «Lycophron reprint les procédés du vieux style lyrique, ceux de Pindare et d'Eschyle, mais employés sans mesure et sans goût, entassés les uns sur les autres sans le moindre répit, dans une intempérance effroyable de pédantisme, de savoir mythologique, le tout compliqué de l'obscurité proverbiale des oracles. Au total, l'oeuvre de Lycophron ne manquait pas de quelque talent, mais elle n'avait plus rien à voir avec le bon sens». O, en los últimos treinta años, Q. CATAUDELLA , en pág. 276 de *Storia della Letteratura greca* , Turín, 1971⁶ : «ma il suo valore poetico era già dai tempi antichi riconosciuto pressochè nullo, e non sarà certa sostenutezza di linguaggio, certa imitazione del fare eschileo o pindarico, che ci indurrà a riconoscergliene qualcuno»; G. TARDITI , en pág. 329 de *Storia della Letteratura greca dalle origini al V secolo d. C .*, Turín, 1973: «il solito pesante bagaglio di erudizione»; A. LESKY , en pág. 775 de *Historia de la Literatura griega* , tr. esp., Madrid, 1968: «se comprende que en medio de todas estas agudezas no quede mucho espacio para la poesía»; A. KÖRTE y P. HÄNDEL , en pág. 234 de *La poesía helenística* , tr. esp., Barcelona, 1973: «se trata de un poema para un público reducido, afeado por todos los defectos de la exageración»; A. W. BULLOCH , *op. cit .* , 548-549: «Lycophron's very insistence on the awkward as a vehicle for virtuoso performance becomes perverse, and the poem falls exhaustingly flat»; o, con más dureza que nadie, M. HADAS , en pág. 193 de *A History of Greek Literature* , Nueva York, 1962⁴ : «to modern readers the work, happily unique in its kind, appears to be the chef d'oeuvre of an erudite madman»).

Evidentemente, tantas y tan tremendas críticas, y junto a ellas la ausencia de grandes elogios en los tratados de historia de la Literatura, hacen necesario un nuevo examen de la obra.

Sería absurdo negar que Licofrón es deliberadamente oscuro para el lector incluso culto. No olvidemos que perteneció en Alejandría al refinado círculo de eruditos un poco neuróticos a los que, en su fr. 12 D., describe Timón de Fliunte comiendo a costa ajena en la populosa Egipto, encerrados entre libros y discutiendo incesantemente en la jaula de las Musas; un mundo superintelectual que compite en mostrar ingenio y agudeza en el hallazgo de novedades lexicográficas o figuras retóricas poco o nada accesibles a aquel vulgo al que tanto despreciaba Calímaco (*Hymn* . II 106-112; *Ep* . XXVIII 1-4; fr. 1, 25-28 Pf.). En el caso, por

ejemplo, del *poimandría* que luego citaremos, el poeta podría enorgullecerse de que ni el más docto de sus colegas filólogos comprendería la palabra sin una explicación del propio autor.

No es nuestra misión aquí juzgarlo en este aspecto, ni menos condenarlo. Ni decir, cosa bien conocida, que Licofrón era un poeta difícil, sino intentar mostrar por qué lo es.

Resulta posible que haya en esta oscuridad un pueril deseo de deslumbrar al público, de *épater le bourgeois*. C. von Holzinger, a cuya edición, publicada en 1895 y reimpresa en 1973, debe tanto esta versión, escribe (páginas 30-32) unos párrafos sensatos al respecto a los que añadiremos unas consideraciones personales.

Nunca han faltado en la literatura griega —dice Holzinger— autores difíciles: los pitagóricos; Heraclito el también llamado oscuro; el abstruso Ferecides de Siros; el propio Píndaro, que en *O/*. II 83-86 se jacta de que sus poesías necesitan de intérpretes para el vulgo; Ésquilo; el Platón de los mitos y las disquisiciones seniles; Tucídides, del que afirma Dionisio de Halicarnaso (*De Thuc. iud.* 51 y 55) que son contados los que le entienden, y aun éstos con un comentario delante. Pero en todos estos autores, muchos de los cuales son geniales, la dificultad reside en la elevación del pensamiento y la gran densidad intelectual del contenido, que no cabe en los cauces del vocabulario y sintaxis normales; mientras que esa otra veta barroca antes aludida, que comienza con Gorgias, Agatón, los citados Timóteo y Antímaco, Alcidamante y continúa a través de la mencionada cohorte alejandrina, parece —sigue Holzinger— como si estuviera presidida por la verdadera manía de envolver temas normales, aun banales, en ropajes que los desfiguren y enigmaticen. En palabras agudas de

Quintiliano (VIII 2, 18), estos retores y poetas o poetastros producen la impresión de que obedecen a una voz interior que, en términos similares a los de aquella famosa anécdota que entre nosotros se cuenta de Eugenio d'Ors, les insinúa tentadoramente con un mandato mágico: «oscurece».

Pero esto no es todo. En un libro excelente de Tadeusz Sinko, que desgraciadamente no está traducido a otras lenguas, al menos que yo sepa, hay unos párrafos muy acertados sobre Licofrón. Habla el autor (págs. 528-529 del tomo II 1 de *Literatura grecka*, Cracovia, 1947) de la bien conocida línea literaria que constituyen en la Francia del siglo XIX el simbolismo de Mallarmé, que toma como modelo de su oscura poesía al español Luis de Góngora, y sus repercusiones en Paul Valéry y en otros. Anota Sinko que Alfred Thibaudet, en el curso de una polémica sobre la «incomprensibilidad» de estos poetas, distinguió entre autores «claros», que escriben para el mundo, y escritores «oscuros» o «herméticos», que escriben para sí mismos o, todo lo más, para un grupo de amigos con los que se reúnen en el café o en la Academia. Pero hay unos párrafos en las págs. XXXVIII-XXXIX de la edición de Mascialino que me han ayudado mucho. Yo me atrevería a establecer una mayor subdivisión a este respecto.

Hay escritores claros para sí y para el mundo: poetas sin complicaciones, fácilmente inteligibles. Pongamos aquí, dentro de la literatura española, a Federico García Lorca.

Hay autores que yo calificaría de oscuros para sí, cuyo mundo espiritual tiene complicaciones, repliegues y profundidades que ni ellos llegan tal vez a conocer bien. Estos poetas escriben quizá para aclararse a sí mismos los misterios de la vida y de las almas: buscan, si es que no la poseen, una clave de las cosas materiales y psíquicas, pero no tienen necesidad de vocablos raros ni figuras

preciosistas: aunque las palabras sean cotidianas, su contenido es difícil de captar para el profano, para el no iniciado en el escritor y su vida interior. Es la poesía hermética moderna. Mascialino cita a Mallarmé, Pablo Neruda, Stefan George; yo añadiría, quizá dando demasiada extensión al término «hermético», a Saint-John Perse, Guillén, Montale, Alexandre, Seferis, Hammarskjöld, Senghor, incluso Unamuno y Antonio Machado en sus poemas más «intelectuales». Todos ellos aparentemente claros para el lector, infinitamente difíciles para quien quiera sintonizar con ellos de verdad.

En otro grupo —y tal vez no sea casual que aquí vayan escritores británicos o americanos, connacionales directos o indirectos de John Lyly y John Donne, coetáneos los dos de Góngora—pondría yo a autores difíciles en cuanto a fondo y forma, poseedores ciertamente de un sentimiento no bien definido y hermético para los demás, pero que, por otra parte, no se esfuerzan lo más mínimo en poner las cosas fáciles al lector. Poetas de renombre hoy absolutamente universal a quienes no hay manera de leer sin sus correspondientes Tzetzes, abundantes por fortuna: James Joyce, Ezra Pound, T. S. Eliot.

Y, finalmente, un último sector en que sitúa Mascialino a los que tienen un contenido claro en sí, pero oscurecido por una clave compuesta de vocablos, giros sintácticos o figuras retóricas inusitadas. A lo cual yo añadiría una deliberada alteración del orden lógico de la narración.

Mascialino menciona a Maurice Scève, cuya muerte debió de coincidir casi exactamente con el nacimiento de Góngora, y a su confusísima obra *Délie, objet de plus haute vertu*, cuyo propio nombre es ya a la vez una alusión a Ártemis, la casta diosa de Delos, y, con un transparente anagrama, a «l'idée», la idea platónica que rige el mundo.

Verdaderamente a este autor lo conozco mal y no puedo juzgar por el momento acerca de si su oscuridad es solamente formal o atañe también al fondo. Pero sí estoy más familiarizado con Góngora, que fue objeto de muchas burlas y necesitó de comentaristas y de la paráfrasis paralela de Dámaso Alonso. Ante ella se ve que el poeta no es tan difícil como parece, pues todo se comprende bien en cuanto se desmonta el complicado mecanismo de los vocablos y figuras. Así, cuando dice:

*¡Oh del aire de Júpiter vendado
pollo —si alado no, lince sin vista —
político rapaz...!*

que nadie entendería sin aclaraciones previas, Dámaso Alonso explica que Cupido tiene los ojos vendados, pero su vista es tan penetrante como la de un lince; lleva alas como un ave y, muy perspicaz y certero, podría ser hijo del águila de Júpiter. Esto no es demasiado oscuro.

Y tal vez no resulte inadecuado hacer aquí un pequeño inciso no inactual sobre la generación española del 1927, que, como es sabido, en tal año, con motivo del tercer centenario de la muerte de Góngora, organizó un homenaje al genial cordobés en desagravio por la forma negativa en que lo trataba la crítica de entonces, como consecuencia de lo cual se produjo la manera gongorista que prevaleció en la poesía española hasta aproximadamente el 1945; y sobre Miguel Hernández y su interesante *Perito en lunas*, escrito en 1933, cuando el autor tenía veintitrés años, cuyo título recuerda a «experto en estrellas», epíteto que aplica Meleagro a Arato en *Anth. Pal.* IV 1, 49; sin que sea posible una influencia, puesto que Miguel era un hombre sin ninguna cultura y, por otra parte, Meleagro no había sido

traducido al español hasta hace muy poco, en mi versión de los epigramas helenísticos que abajo citaremos. Se trata más bien de un especie de atmósfera alejandrina.

El libro de Miguel consta de cuarenta y dos estrofas de ocho versos, cada una de las cuales es lo que Gerardo Diego llama un «acertijo poético», en que un objeto concreto — una palmera, un cohete, una sandía; afortunadamente tenemos la clave en el ejemplar de un amigo que, al dictado de Hernández, anotó las soluciones de los enigmas— se oculta hasta desaparecer bajo un verdadero montón de metáforas. El ataúd es un «final modisto de cristal y pino» (y otra vez parece que únicamente a coincidencia casual debe ser atribuido el hecho de que esta imagen aparezca ya nada menos que en Homero, // . III 57, «te habrías revestido de un manto de piedras», y en el «habiéndose puesto una triple túnica de tierra» de Ésquilo, *Ag* . 872); el pozo es una «torre redonda, / subterráneo quinqué, cañón de canto», etc. Es muy importante que la obra lleve como lema global una cita de Valéry

— *je m'enfonce au mépris*
de tant d'azur oiseux —,

como parciales otras de Góngora y, al final de la estrofa XIII, un verso de este último, «a batallas de amor, campos de pluma», que fue erigido por Mallarmé como *motto* de la escuela simbolista entera.

Pero aún hay más. En el año del centenario de Góngora hacía tres solamente que André Breton había publicado su *Manifeste du surréalisme*, y nueve desde la aparición de los *Calligrammes*, en que Apollinaire había recogido la tradición helenística de los ya citados tecnopegnios (hace poco acaban, por cierto, de ser publicados con carácter