

La violencia bestial y sub-humana de los griegos en la *Alejandra* de Licofrón



Melina Crossio Rizzi

Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires, Argentina
melin.crossio@gmail.com

Fecha recepción: 23-05-2023
Fecha aceptación: 21-09-2023

Resumen

El uso de metáforas animales en la *Alejandra* de Licofrón ha sido objeto de estudio de varios críticos. En este artículo se analizará la construcción de la figura de los griegos a partir de su animalización. Este proceso incluye tanto el uso de metáforas y comparaciones animales, como el léxico utilizado en la descripción de estados y acciones de los personajes. En este sentido, se desplegará la asimilación de los griegos a los animales y, por lo tanto, su degradación a criaturas barbáricas y sub-humanas.

PALABRAS CLAVE: Licofrón – *Alejandra* – animalización – violencia griega – metáfora animal.

Bestial and sub-human Greek violence in Lycophron's *Alexandra*

Abstract

The use of animal metaphors in the *Alexandra* of Lycophron has been studied by several critics. This article analyzes the construction of Greeks' figure from its animalization. This process includes both the use of metaphors and animal comparisons, as well as the vocabulary used to describe states and actions of the characters. In this sense, this study will develop on the assimilation of the Greeks to animals and, therefore, their degradation to barbaric and sub-human creatures.

KEYWORDS: Lycophron – *Alexandra* – animalization – Greek violence – animal metaphor.

Introducción

En la *Alejandra*, Licofrón elabora sobre el estilo oracular dejando como resultado un texto con un denso lenguaje, una sintaxis obtusa y una alternancia temporal que hacen difícil seguir el relato. Gran parte del vocabulario utilizado por Licofrón es ocupado por metáforas animales, *hápax legómena* y términos de otros dialectos o lenguas (transliterados).¹ Además de explotar el sintetismo del propio griego y la polisemia de las palabras, el autor traza una red de referencias dentro del mismo poema y evita la mención directa de nombres propios. Por esta razón, la *Alejandra* debe leerse comprendiendo el texto como una totalidad donde cada pasaje se ilumina a partir de las alusiones anteriores y posteriores.

En *I composti nell' Alessandra di Licofrone*, Pellettieri (2021) rastrea en el vocabulario de *Alejandra* de Licofrón una semántica de la violencia construida a partir de la representación de los griegos en el discurso de Casandra. Figuras como las de Aquiles y Menelao son despojadas totalmente del carácter heroico con el que están teñidas en relatos como la épica homérica. Además de desvirtuar su accionar, Licofrón atribuye a los héroes griegos características salvajes mediante las metáforas y las comparaciones animales. Con estos mismos recursos, el autor ubica a las víctimas del accionar griego en un lugar de familiaridad, cariño e inocencia.

El objetivo de este artículo es abordar de qué manera Licofrón destaca el carácter bestial de los griegos como culpables de desgracias y muertes desde el punto de vista bárbaro de Casandra.² La representación de estos se aleja de la versión épica tradicional, otorgándole a la brutalidad griega un carácter bestial e infrahumano. Hacia el final, se analizará la presencia del *hápax χαμεινώδας* en el *nóstos* de Menelao, degradando la figura del héroe y separando el *nóstos* homérico del licofroniano. El uso de esta palabra muestra definitivamente la intención explícita de Licofrón de apartarse de su modelo.

La metáfora y la comparación animal en la *Alejandra*

En los 1474 versos que componen la *Alejandra*, un mensajero narra a Príamo el presagio que Casandra – llamada por su nombre espartano:³ Alejandra (*Al.* 30) – ha comunicado. Aunque difícil de datar⁴, es sabido que Licofrón toma relatos de variadas e incalculables fuentes para su composición (Hornblower, 2015); entre ellas Homero, Sófocles y los *Cypria*. Gran parte del discurso de Casandra gira en torno a aquellos acontecimientos que conducen a su violación y el castigo que cae en los griegos por este crimen. El autor expone una profecía

1 Sólo los *hápax eireména* ocupan un 18%, es decir, casi una quinta parte del total del poema (Clúa Serena, 2003: 47).

2 "Bárbaro" en el sentido de "no griego". Casandra nunca es caracterizada como una bárbara por la tradición griega (Hornblower, 2015: 6).

3 Alejandra es el nombre alternativo de Casandra, con evidencias de su uso en el sur de Esparta (por ejemplo, Amiclas) y en Mesenia. Para más sobre estos testimonios ver Hornblower, 2015: 127.

4 No ha sido posible determinar con certeza la identidad de Licofrón como así tampoco el año en que pudo ser escrita la *Alejandra*. Su composición se posicionaría entre el siglo III y II a. E. C., aproximadamente. Para más sobre el problema de datación el poema y la identidad de Licofrón ver Hornblower (2015: 36-48) y Abritta (2019).

que reconstruye lo acontecido desde la guerra de Troya hasta el dominio de Roma en Grecia, poniendo fin al enfrentamiento entre Europa y Asia.

Las metáforas animales y las comparaciones con características animales de las que hace uso Licofrón son motivadas principalmente por el carácter oracular del discurso de Casandra.⁵ El uso frecuente de estos recursos obliga al lector a realizar una lectura activa, viajando por la red de metáforas y comparaciones, para trazar correspondencias entre los pocos nombres propios mencionados, las historias narradas y los personajes a los cuales refieren estas metáforas (Cusset; Kolde, 2012). El uso de la figura animal impide la inmediata identificación de los personajes en el discurso de Casandra. Sin embargo, este no es su único propósito.

Además de la obscuridad intencional en la emulación del discurso oracular, estos recursos sirven al autor para destacar ciertas características de los personajes a los que alude (Sistakou, 2009). Clúa Serena (2003: 49) señala que las metáforas licofronianas “no son apositivas sino predicativas”, en tanto no funcionan como un mero reemplazo, explicación o especificación. A la vez que suplantán – en la mayoría de los casos, de manera completa – los nombres de los personajes, enuncian atributos de estos. Es posible observar este mecanismo de predicación en la mención de κύων [perra] del v. 612:

Τροϊζηνίας δὲ τραῦμα φοιτάδος πλάνης
ἔσται κακῶν τε πημάτων παραίτιον,
ὅταν θρασεῖα θουρὰς οἰστρήσῃ κύων
πρὸς λέκτρα (Al. 610-613)

La herida [hecha] a la diosa Troizenia será parte de la causa de su vagar inquieto y sus terribles calamidades, cuando la atrevida y lasciva perra sea incentivada por el deseo de sexo.

En el lector griego, la simple mención a este animal evoca la imagen de la traición y, más específicamente, la mujer infiel (Jiménez Justicia, 2011: 73). La palabra “perra” reemplaza el lugar del personaje, en este caso Egialea, y le permite a Licofrón elevar las características que este comparte con el animal por sobre lo que su nombre evoca. Incluso permite aludir al hecho de adulterio sin mencionar de manera directa a Egialea o su relación matrimonial con Diomedes.

La oposición entre salvajismo e inocencia

Antes de pasar al análisis del carácter violento y salvaje con el que los griegos son retratados, es necesario notar la familiaridad con la que Casandra habla de los troyanos. Este contraste se presenta de manera evidente en el lamento de su hermano: Troilo. Hornblower (2015), en su nota al pasaje, explica que este podría hacer referencia a una tradición anterior incluso a Homero,⁶ también presente en *Troilo*, obra perdida de Sófocles, y los *Cypria*. Según esta tradición, Troilo se dirige a una fuente a las afueras de Troya en su caballo. Al ver al muchacho, Aquiles se enamora de su belleza. Aquiles lo ataca y el muchacho

⁵ Sobre el estilo oracular del discurso ver Hornblower (2015).

⁶ Il. 24. 255-257: ὦ μοι ἐγὼ πανάποτος, ἐπεὶ τέκον υἱὰς ἀρίστους / Τροίη ἐν εὐρείῃ, τῶν δ' οὐ τινὰ φημι λελείφθαι, / Μήστορά τ' ἀντίθεον καὶ Τρωῖλον ἵπποχάρμην, [Ay desgraciado de mí, ya que engendré los mejores hijos en la ancha Troya y ninguno me queda: ni Méstor, igual a un dios, ni Troilo, guerrero a carro].

intenta huir de él (probablemente a caballo). Aquiles lo alcanza y logra herirlo. Luego de escaparse por segunda vez, Troilo entra al templo de Apolo, su verdadero padre, en busca de refugio. Sin embargo, Aquiles lo encuentra y lo mata.⁷

En el enfrentamiento entre griegos y sus víctimas, Licofrón hace uso recurrente del tópico de la víctima inocente e infantilizada frente a su atacante violento y salvaje. Si bien Homero pone a Troilo el epíteto de “guerrero combatiente a carro” (*Il.* 24. 257), Casandra en su discurso pone énfasis en la niñez de Troilo:

αἰαῖ, στενάζω καὶ σὸν εὐγλαγον θάλος,
ὦ σκύμνε, τερπνὸν ἀγκάλισμα συγγόνων,
ὄς τ' ἄγριον δράκοντα πυρφόρῳ βαλὼν
ἴυγγι τόξων, τὸν τυπέντα δ' ἐν βρόχοις
μάρψας ἀφύκτοις βαιὸν ἀστεργῆ χρόνον,
πρὸς τοῦ δαμέντος αὐτὸς οὐ τετρωμένος,
κατατομηθεῖς τύμβον αἰμάξει πατρός. (*Al.* 307-313)

¡Ay, ay! Lamento además tu niñez lactante,
oh cachorro, con cariño acogida por tus hermanas,
que golpeando la salvaje serpiente con el ardiente
encanto de tus flechas y atrapando al azotado en un lazo
sin escapatoria por un breve momento de desamor,
impenetrado por el conquistado,
decapitado ensangrentarás el altar de tu padre.

En v. 307, Troilo es caracterizado como εὐγλαγον [lactante] y en v. 308, como σκύμνε [cachorro].⁸ Así, se destaca lo indefenso que está Troilo ante Aquiles. Licofrón corre a Troilo de aquella identificación con el héroe épico para poner en foco aquellos aspectos que una hermana lamentando la muerte de su hermano pondría: su extrema juventud e inocencia. En oposición, Aquiles es aquella serpiente salvaje en la cual Troilo despierta un amor feroz. La imagen de la batalla épica entre guerreros es desplazada por la imagen de una serpiente letal persiguiendo ferozmente a un pequeño cachorrito que termina por ser decapitado frente a su padre.

La brutalidad con la que Aquiles es retratado en esta escena es central para comprender el trabajo de disociación entre la épica clásica y la *Alejandra* que el autor pone en práctica a lo largo del texto. Aquiles construye el centro del paradigma griego en torno a la figura el héroe (McNeils; Sens, 2016: 101-102). Sin embargo, aquel carácter heroico que se encuentra, por ejemplo, en la *Iliada* es constantemente desafiado por la *Alejandra*. Licofrón incluye tópicos y relatos clásicos que despliegan la acción heroica de Aquiles y le quita cualquier nota de heroísmo. Uno de estos aspectos heroicos que ataca es su capacidad sexual: Aquiles es representado como un total fracaso en este plano.

Se ha teorizado sobre las razones por las que Aquiles acecha y ataca a Troilo. La primera dispone una sentencia oracular determinante: si Troilo hubiera llegado a la edad de veinte años, Troya jamás habría caído. La segunda propone un interés erótico de Aquiles a Troilo: como el muchacho rechazó su amor,

⁷ Para más testimonios del relato ver González González (2014).

⁸ Si bien la traducción más frecuente de este término es “cachorro de león”, su traducción más apropiada para ese caso sería “cachorro de perro”, ya que luego se hace mención a la metamorfosis de su madre Hécuba en una perra. Ver Hornblower (2015: 188).

Aquiles lo atacó (Hornblower, 2015: 187). Es posible que Licofrón conociera ambas versiones. Aunque no se hace una referencia clara a aquella sentencia oracular en el poema, sí se hace explícito el deseo de Aquiles por Troilo.

En este pasaje hay un claro interés acerca de la condición sexual de Aquiles por sobre otras circunstancias. Mientras la acción directa del asesinato y muerte de Troilo ocupan un verso de la narración del episodio, cuatro describen el encuentro entre los hombres. Los primeros dos versos (*Al.* 309-310) detallan el efecto que Troilo tiene el Aquiles. Este erotismo es brutal, no solo por el carácter salvaje de Aquiles, sino también por el ardor que produce el encanto de Troilo. Inmediatamente después, los dos versos siguientes (*Al.* 311-312) pormenorizan la incompetencia sexual de Aquiles, ya que no logra que el muchacho acepte su deseo.

Este fracaso no se limita a la figura de Troilo, sino que involucra directamente a las mujeres con las que Aquiles se vincula. Casandra menciona que el héroe tiene tres esposas: Ifigenia, Medea y Helena. En la enumeración de los cinco esposos de Helena, la troyana enuncia:

ἐν δὲ δεμνίοις
τὸν ἐξ ὄνειρων πέμπτον ἐστροβημένον
εἰδωλοπλάστῳ προσκαταξανεῖ βέθει,
τὸν μελλόνυμφον εὐνέτην Κυταΐκῆς,
τῆς ξεινοβάκκης, (*Al.* 171-175)

Y [Helena] en su cama
al quinto atormentado en sueños
de su forma fantasmal lo hará removerse,
al futuro esposo de la mujer de Cyta,
la locamente enamorada de un extranjero.

Aquiles no mantiene relaciones sexuales con Helena y su presencia se reduce a la de un fantasma que lo atormenta en sueños, limitando su deseo – incluso el propio matrimonio – a la fantasía.⁹ Sin embargo, sí logra la consumación sexual con Medea, la mujer de Cyta. La mención a este matrimonio refuerza la idea de la relación fallida entre Aquiles y Helena ya que Licofrón reemplaza la versión del matrimonio póstumo con Helena por el de Medea (McNelis; Sens, 2016: 106-107).

Además de mostrar a un Aquiles que no logra satisfacer sus deseos sexuales, los recuentos de estas historias maritales lo involucran directamente con la muerte de una niña: Ifigenia. Sobre ella, Casandra dice:

δ' αὖ προγεννήτειραν οὐλαμῶνύμου
βύκταισι χερνίψαντες ὠμησταὶ πόριν,
τοῦ Σκυρίου δράκοντος ἔντοκον λεχώ,
ἦν ὁ ξύνευνος Σαλμυδησίας ἀλῶς
ἐντὸς ματεύων Ἑλλάδος καράτομον, (*Al.* 183-185)

9 Licofrón construye un paralelismo entre sexo y batalla de la misma manera que Homero en el canto III de la *Ilíada*. La mención a la victoria militar de Deífobo – quien mantiene un lazo consanguíneo con Héctor – es seguida por un Aquiles que se retuerce en la cama mientras sueña con Helena: "His desire is the product of fantasy, and the stark contrast between Achilles' haplessness and Deiphobus' excellence undermines the Greek hero's statue" (McNelis; Sens, 2016: 104).

Salvajemente, ellos van a sacrificar a los vientos
a la novilla, madre de aquel de nombre como la guerra,
y joven parturienta de la serpiente de Esciros,
el consorte buscando dentro
del mar de Salmydesia a la decapitada de Grecia.

Licofrón relata el sacrificio de Ifigenia identificándola con πόριον, es decir, Ifigenia es sacrificada como una “novilla muy pequeña” (Hornblower, 2015: 165). La relación entre la muerte de Troilo y el sacrificio de Ifigenia no solo se establece por la similitud de la muerte de Troilo al sacrificio de bueyes, sino que, una vez más, Licofrón utiliza las metáforas animales para destacar en las víctimas de los griegos la inocencia de la corta edad y llama “serpiente” a Aquiles. Luego de esta escena, Aquiles emprende un viaje para salvar a Ifigenia, pero no lo logra. La mención de su fracaso refuerza la idea de sus relaciones con las mujeres como fallidas, a la vez que lo señala como responsable de la vida de Ifigenia y, por ende, culpable de su muerte.

Devuelta al lamento de Casandra por su hermano: luego de narrar la muerte de Troilo, Casandra anuncia la muerte de Laódice, Hécuba y Políxena. La muerte de Políxena es narrada con una ambigüedad intencional:

δ' ὤμᾱ πρὸς νυμφεῖα καὶ γαμηλῖους
ἄξει θυηλὰς στυννὸς Ἴφιδος λέων,
μητρὸς κελαιῆς χέρνιβας μιμούμενος,
ἦν εἰς βαθεῖαν λαμίσσας ποιμανδρίαν
στεφηφόρον βοῦν δεινὸς ἄρταμος δράκων
ράισι τριπάρῳ φασγάνῳ Κανδάονος,
λύκοις τὸ πρωτόσφακτον ὄρκιον σχάσας (Al. 323-329)

[En cuanto a ti,] el salvaje cachorro de león de Ifis te conducirá
a una cruel boda y sacrificios matrimoniales,
imitando las abluciones de su siniestra madre,
él cortará su garganta sobre un profundo cuenco:
la terrible serpiente asesina sacrificará
la miserable vaca con la espada de Candaon¹⁰ de tres dueños,
matando la primera víctima alegrando a los lobos.

Las metáforas animales y su contexto no son lo suficientemente precisos como para determinar si el autor de la muerte de Ifigenia o Políxena es Aquiles o Neoptólemo, su hijo. El pronombre ἦν del v. 326 inicia una relativa que puede ser atribuida tanto a Políxena como a Ifigenia. El “cachorro de león de Ifis” (Al. 324) – Ifis como variante de Ifigenia según los escolios – se reconoce como Neoptólemo. Lo ambiguo son las metáforas del v. 326 “la serpiente mortal” y v. 327 “la novilla”. Si bien no se usa el término πόρις, la mención a Ifigenia en el verso anterior y la palabra βοῦν (Al. 327) trazan inmediatamente una línea de identificación. Esto se abre la posibilidad a dos interpretaciones: 1) Neoptólemo mata a Políxena: de la misma manera en que su padre como “serpiente” es partícipe en la muerte de su madre, la novillita sacrificada a mano de los propios griegos, Neoptólemo mata a la troyana; y 2) Aquiles mata a Ifigenia: Casandra en su primer relato hace responsable de la muerte

¹⁰ Al no poder determinar el autor de la muerte de la “vaca” con certeza, tampoco es posible determinar quién es Candaon. Probablemente se trate de Hefesto (suponiendo que los tres dueños a los que se refiere son Peleo, Aquiles y Neoptólemo), pero también podría referir a Orión o Ares (Hornblower, 2015: 191).

de Ifigenia a Aquiles, pero en este segundo relato lo hace el asesino directo.¹¹ Estas interpretaciones no son excluyentes, por lo que no es necesario adoptar solo una en la comprensión de este pasaje. Lo que en definitiva el discurso de Casandra transmite es que los griegos son tan salvajes como los animales, tanto padres como hijos.

Este retrato salvaje de los griegos no se da únicamente a nivel individual, sino también a nivel colectivo. Luego del sacrificio de Políxena / Ifigenia, Licofrón destaca cómo los lobos se regocijaron ante la muerte de la muchacha (*Al.* 329). La figura del lobo, similar a la serpiente, es la de un animal que mata a otros animales para alimentarse. En este caso, el autor opta por un animal que además se organiza en manadas. La metáfora del lobo ya es introducida anteriormente en la enumeración de los cinco esposos de Helena.¹² Casandra utiliza ἀρπακτῆρας λύκους (*Al.* 147) [lobos rapaces]¹³ para describir a Teseo y Paris, quien rapta a una Helena de siete años (Hornblower, 2015: 235). Nuevamente, el animal feroz es el atacante de un infante inocente. La metáfora del lobo utilizada en v. 329 remite a la misma metáfora utilizada en v. 147, ligando al lobo con la representación de ferocidad y con el sufrimiento de una niña. En este caso, el colectivo de griegos no solo es causante de desgracias – como la muerte de Ifigenia –, sino que se alegra y regocija en ellas.

Χαμεινόδας: el *nóstos* de Menelao

A partir del análisis anterior sobre la figura de Aquiles, se puede deducir que existe una intención evidente en el texto por parte de Licofrón de desviarse de la versión homérica de los mitos sobre los héroes griegos. Casandra es víctima de los griegos en tanto estos fueron los actores principales de la muerte de su familia, la caída de su ciudad natal, su violación y su propia muerte. Por lo tanto, su discurso no podría ser uno que resalte sus cualidades heroicas. Sin embargo, a pesar de diferir con la figura del héroe griego que propone Homero, Licofrón se vale de estas fuentes (la *Odisea* y la *Ilíada*) para desarrollar sobre los temas y episodios referidos en la *Alejandra*. Uno de estos temas son los *nóstoi*, especialmente, uno al que más versos Casandra dedica, el de Menelao.

Sobre el *nóstos*, principalmente en torno a la figura de Odiseo en la *Odisea*, Douglas Frame (2009) afirma que se trata de un retorno a la luz o un viaje de la muerte a la vida. Es decir, el final del viaje homérico supone una situación mejor a la pasada. Aunque la *Odisea* gire en torno a las peripecias de Odiseo en su regreso a Ítaca, también se hace mención al *nóstos* de Menelao. Licofrón confronta con la visión del *nóstos* homérico del fructuoso momento al final del viaje, ubicando a Menelao en el peldaño más bajo de deshumanización al final de su viaje homérico y trazando su camino hacia una “pérdida de gracia” (Pellettieri, 2021: 176):

11 También es posible una tercera interpretación: Agamenón mata a Ifigenia. En este sentido, la serpiente referiría a Agamenón como autor de la muerte de su hija, la madre de Neoptólemo, al momento del sacrificio.

12 Sobre Helena y sus 5 esposos ver Sistakou, 2009.

13 El acusativo plural refiere a Paris y Teseo (Sistakou, 2009). Más aún, el primer uso de la metáfora del lobo en el poema refiere únicamente a Paris (*Al.* 102). Sin embargo, la figura de Paris a lo largo del poema es problemática ya que, si bien es troyano y hermano de Casandra, también es uno de los principales causantes de la caída de Troya.

Ὁ δ' αἰνόλεκτρον ἀρπαγεῖσαν εὐνέτης
 πλάτιν ματεύων, κληδόνων πεπυσμένος,
 ποθῶν δὲ φάσμα πτηγόν, εἰς αἴθραν φυγόν,
 ποίους θαλάσσης οὐκ ἐρευνήσει μυχούς; (Al. 820-823)

Y el esposo buscando la esposa
 raptada, desgraciado matrimonio, supo de los rumores,
 y anhelando el fantasma alado, desvanecido en el aire,
 ¿qué rincones del mar no investigará?

El relato de Licofrón sobre Menelao comienza con la búsqueda de Helena. En este comienzo, Casandra llama a Helena un φάσμα (Al. 822) [fantasma]. La mención a la figura fantasmal traza una línea directa que relaciona a Menelao con Aquiles. Ya desde comienzo de su viaje, Menelao es degradado como héroe por su similitud con Aquiles. El primer paralelismo se establece por el vano deseo de Aquiles hacia Helena, siendo Menelao abandonado por la misma a pesar de haber librado una guerra por ella. El aspecto sexual del héroe también es atacado ni bien comienza su *nóstos*. El segundo paralelismo se instaura por la búsqueda fallida de Ifigenia que emprende Aquiles. Menelao también está por emprender la búsqueda de una mujer, pero esta semejanza con Aquiles anticipa el fracaso de la misma.

Si bien Licofrón arremete contra la condición sexual del héroe apenas comienza su *nóstos*, Menelao tendría todo un viaje de regreso para serle fiel a la versión homérica y recomponerse a un futuro mejor. Exceptuando el hecho de que, en *Odisea*, Menelao emprende su viaje junto a Helena, el autor sigue fielmente el modelo homérico del *nóstos* de los cantos III y IV: se dirige a Chipre, Eremboi, Fenicia, Etiopía y Egipto. Según Homero, luego de pasar por Egipto y pasados ocho años de la guerra de Troya, la pareja regresa a Esparta con la fortuna acumulada durante el viaje (*Od.* 4.82). Sin embargo, en la *Alejandra*, el recorrido de Menelao hasta Egipto comprende sólo la mitad del relato sobre su regreso.

Licofrón es muy preciso con los versos que dedica a cada tema. Ejemplo de ello es la casi perfecta relación 3:1 entre el *nóstos* de Odiseo y Menelao de 172:57 (Hornblower, 2015: 50-317; *cfr.* Ziegler, 1927). Con esta misma precisión, a mitad del relato de Menelao – y en el fin, según lo propuesto por Homero – Casandra demuestra la decadencia total del héroe:

Ἐπόψεται δὲ τοὺς θερειπότους γύας
 καὶ ρεῖθρον Ἀσβύσταο καὶ χαμευνάδας
 εὐνάς, δυσόδοις θηροῖ συγκοιμώμενος.
 καὶ πάντα τλήσῃθ' οὐνεκ' Αἰγύας κυνὸς
 τῆς θηλύπαιδος καὶ τριάνορος κόρης (Al. 847-851)

Entonces él verá los campos veraniegos,
 y el río Asbistos y los lechos en el suelo,
 mientras duerme junto a las bestias olorosas.
 Todo esto soportará por la perra espartana,
 la doncella que fue madre de hijas y esposa de tres hombres.

El *primum dictum* χαμευνάδας es un compuesto de χαμαί y εὐνή (LSJ s. v. χαμευνάς). Literalmente, su significado es “recostado en el suelo” o “con un lecho en el suelo”, aunque esta no es su única posible traducción. Su precedente formal se encuentra en *Od.* 10.243 χαμαιευνάδες, dicho sobre los cerdos. Además de esto, Pellettieri (2021: 171-172) encuentra una similitud

fonética con χαμαιτύπη.¹⁴ Esta palabra puede traducirse simplemente como “prostituta”, pero no se trata de una cortesana cualquiera, sino de una prostituta de la condición social más ínfima, ya que una cortesana de más alta sociedad sería merecedora de un mejor lecho. De aquí que el término sea utilizado de manera peyorativa.

La crítica ha acordado tomar χαμευνάδας (*Al.* 848) como “lechos en el suelo”, referidos a aquellos que Menelao comparte con las bestias olorosas, y χαμευνάδος (*Al.* 319) como “prostituta”, referido a Escila. Sin embargo, Hornblower nota que la mención posterior a Helena en vv. 850-851 denota un cierto tono sexual en el uso de esta palabra. La repetición de este compuesto no es arbitraria, sino que deja ver la condición sexual a la que ha sido degradado Menelao en su *nóstos*. Al igual que Aquiles, el carácter heroico de Menelao es aplacado por su fallida relación con las mujeres: el héroe emprende una travesía en busca del fantasma de una mujer que no se encuentra a su lado a pesar de haber combatido en una guerra por ella; y luego, al final de su viaje homérico, se encuentra recostado en el lecho de una prostituta y que comparte con las bestias. Degradado, así, a asimilarse a las bestias y a una prostituta de categoría sub-humana, se desvía y emprende un viaje al otro lado del mediterráneo.

Conclusión

Así como Schade (1999) nota en su estudio sobre la “Odisea de Licofrón” la voluntad explícita del autor de apartarse del modelo homérico para establecer una versión propia del relato puede destacarse aquí la misma intención con respecto al regreso de Menelao. La reelaboración de la figura del héroe en bestias supone el primer paso de este proceso. El contraste entre el bestiario seleccionado para caracterizar a los griegos y el utilizado para referirse a sus víctimas traza una clara línea divisoria entre el carácter brutal griego frente a la inocencia de las mujeres y troyanos; el más ilustre ejemplo siendo Aquiles frente a Ifigenia y Troilo.

Luego de considerar este campo semántico que Licofrón construye a partir de la figura heroica retratada con brutalidad y salvajismo, es preciso apreciar el proceso de reescritura que el autor lleva a cabo en la *Alejandra* al retomar la tradición clásica, pero apartándose de ella. Así χαμευνάδας cumple esta doble función: degrada la figura épica del héroe Menelao y traza una ruta de viaje diferente a la propuesta por la *Odisea*. Licofrón aclara su intención estética de divorciarse definitivamente de la versión “propia griega” del mito narrada por la inspiración divina de las Musas con la voz de Homero, dando lugar a la voz bárbara de Casandra.

¹⁴ χαμαιτύπη δ' ἄνθρωπος, ὄλεθρος, [La mujer (persona) es una puta, una peste] (Men. *Sam.* 348).

Bibliografía

- » Abritta A. (2019) "El teatro de Licofrón: construcción de contexto de performance en la Alejandra". En Fabrizio Serra (ed.) *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 123 3, 79-104.
- » Clúa Serena, J. A. (2003). "Poética e innovación en la *Alejandra* de Licofrón: *ΤΟ ΣΚΟΤΕΙΝΟΝ*" en *Anuario de Estudios Filológicos*, XXVI, 43-56.
- » Cusset, C & Kolde, A (2012). "The Rhetoric of the Riddle in the *Alexandra* of Lycophron". En J. Kwapisz, D. Petrain y M. Szymanski (eds.), *The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, Berlin; Boston: De Gruyter, 168-183.
- » Frame, D. (1978). *The Myth of Return in Early Greek Epic*. New Haven: Yale University Press.
- » González González, M. (2014). "Emboscada a Troilo: aspectos sacrificiales en la muerte del príncipe Troyano" en *Les Études classiques*, 82, 229-246.
- » Homero (1920). *Opera. Volume I: Iliad, Books I-XII*. Oxford: Oxford University Press.
- » Homero (1993). *Odisea*. Madrid: Gredos.
- » Hornblower, S. (2015). *Lykophron: "Alexandra". Greek text, Translation, Comentary & Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- » Jiménez Justicia, L. (2011). "La caracterización animal de los personajes femeninos de la *Orestíada*". En *Florentia Iliberritana: Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*, 22, 71-86.
- » Liddel H. G.; Scott R.; Jones H. S. (1968) *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press.
- » McNelis, C.; Sens A. (2016). *The Alexandra of Lycophron. A Literary Study*. Oxford: Oxford University Press.
- » Pellettieri, A. (2021). *I composti nell'Alessandra di Licofrone: Studi filologici e linguistici*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- » Schade, G. (1999). *Lycophrons «Odyssée», Alexandra 648-819*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- » Sistikou, E. (2007) "Breaking the codes in Lycophron's *Alexandra*". En C. Cusset; É. Proux (eds.), *Lycphron: éclats d'obscurité*. Saint-Étienne: Université de Saint-Étienne, 237-257.