

## EL *CÍCLOPE* DE EURÍPIDES: TRADICIÓN E INNOVACIÓN LITERARIAS

1. El *Cíclope* de Eurípides es el único drama satírico griego que nos ha llegado completo<sup>1</sup>. Sus 709 versos parecen ser la extensión media de tales dramas representados tras cada tres tragedias. Realmente nos movemos en un terreno inseguro, pues de los otros grandes trágicos sólo nos han llegado fragmentos de algunos dramas satíricos. De cierta extensión son *Los que tiran de la red* de Esquilo y *Los Rastreadores* de Sófocles, que hoy podemos leer gracias a los hallazgos papiáceos obtenidos en las excavaciones de Oxirrincó (Egipto) y publicados respectivamente en 1932 y 1912.

Con estos y otros fragmentos de los tres grandes trágicos podemos hacernos una idea aproximada de lo que sería el drama satírico. Por otra parte, es una casualidad el que dispongamos del *Cíclope*, pues, en parte, la tradición manuscrita de Eurípides parece remontar a una edición antigua ordenada alfabéticamente. La base de tal edición eran papiros que contenían una obra cada uno y fueron introducidos en cajas separadas de las que nos han llegado las letras EHIK (*Electra*, *Hécuba*, *Heracles*, *Heraclidas*; *Ión*, *Suplicantes* (*Hikétides*), *Ifigenia en Áulide*, *Ifigenia entre los tauros* y *Cíclope* (*Kýklōps*). Esta sería la principal razón de que nosotros conservemos 7 tragedias de Esquilo y otras tantas de Sófocles, seleccionadas todas ellas en Bizancio en torno al siglo V d.C., mientras que podemos leer 17 tragedias más un drama satírico de Eurípides. A decir verdad, del grupo de tragedias eurípideas tendríamos que restar *Alcestris*, que, representada como cuarta pieza en una tetralogía, es considerada más bien tragicomedia con final feliz.

<sup>1</sup> Cf. las recientes ediciones de W. Biehl, *Euripides, Cyclops*, Leipzig 1983, y R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, Oxford '1984. Es interesante también el trabajo de G. Wetzel, *De Euripidis fabula satyrica, quae Cyclops inscribitur cum Homericó comparata exemplo*, Wiesbaden 1965. Y otros estudios anteriores: D. Ferrante, «Il Cíclope di Euripide e il IX dell'Odisea», *Dioniso* 34, 1960, 165-181; E. Della Valle, «Saggio critico sul Cíclope di Euripide», *AAN* 13, 1933-1934, 3-32; A. Momigliano, «Rileggendo il Cíclope», *A a R* 10, 1929, 154-160; P. Masqueray, «Le Cyclope d'Euripide et celui d'Homère», *REA* 1902, 165-190.

2. Antes de entrar en las notas relevantes y distintivas del *Cíclope* dentro del drama satírico puede sernos de utilidad referirnos brevemente a los elementos esenciales de éste para entender mejor hasta qué punto depende Eurípides de la tradición y las innovaciones que aporta<sup>2</sup>.

Recordemos que en Atenas, desde la 61.<sup>a</sup> Olimpiada (536-5/533-2 a.C.) se representaban tragedias en ocasión de las fiestas llamadas Grandes Dionisias o Dionisias urbanas, precisamente entre el 11 y el 13 del mes de Elafebolión, que abarcaría parte de nuestros marzo y abril. En cada uno de estos tres días se ponían en escena tres tragedias y un drama satírico.

Por otro lado, aunque el origen de la tragedia es uno de los puntos más debatidos en la Literatura griega, podemos decir con la mayoría que el drama satírico es posterior a la tragedia, y no al revés.

Pues bien, en torno al 502-501 a.C. comenzaron a representarse tres tragedias seguidas de un drama satírico, dando lugar a lo que desde el siglo III a.C. se llamaría una tetralogía.

La característica esencial del drama satírico es la presencia de un coro de sátiros. Estos forman un tíaso, especie de cofradía o asociación cultural, consagrada a Dioniso.

El arte griego nos ayuda en gran medida a comprender las notas generales de esos coros de sátiros. Los vasos nos los presentan con sus disfraces, provistos de máscara, y, además, dotados de colas equinas y de un falo de notables dimensiones. En el grupo destaca Sileno, representado como un hombre maduro y barbudo. Al menos en el teatro griego hay una temprana confusión entre silenos y sátiros. Respecto a ellos conviene remontarnos a las primeras referencias literarias que nos han sido transmitidas. Ya el *Himno a Afrodita*<sup>3</sup> nos muestra a los silenos uniéndose amorosamente a las ninfas en apartadas cuevas; por su parte, los sátiros aparecen por primera vez en la literatura griega como

<sup>2</sup> Puede acudirse a F. R. Adrados, *Fiesta, comedia, tragedia*, Barcelona 1972; F. Lasserre, «Le drame satyrique», *RFIC* 101, 1973, 274-301; B. Seidensticker, «Das Satyrspiel», en *Das griechische Drama*, ed. G. A. Seeck, Darmstadt 1979, 204-257; A. Melero, «Origen, forma y función del drama satírico griego», *Symbolae L. Mitxelena*, Vitoria 1985, 167 y ss.

<sup>3</sup> *H. Ven.* 262-263.

«inútiles e incapaces de trabajar»<sup>4</sup>. La tendencia a la lubricidad, a una sexualidad desbordada, los va a caracterizar a ambos para siempre. Desde su primera aparición se muestran ligados a los festivales públicos y a los misterios.

Se ha dicho recientemente que las cofradías dionisiacas representaban periódicamente un drama ritual donde normalmente se incorporaba a los antepasados ya fallecidos. Es decir, tales asociaciones eran parte integrante del rito dionisiaco en el que la muerte y la resurrección son elementos fundamentales. Con el tiempo, tales coros, o grupos de asociados, se convirtieron en gremio de actores. De esta forma, las obras representadas guardaban estrecha relación con el carácter místico del culto en honor de Dioniso, a saber, con la renovación de la vida y con el triunfo de la vida sobre la muerte<sup>5</sup>.

3. Algo hemos de añadir sobre la función, forma y rasgos típicos del drama satírico, aspectos también muy controvertidos, pero necesarios para hacernos una idea cabal de la tradición e innovación en nuestro drama.

Una opinión muy extendida y que disfruta de buena acogida desde la antigüedad es la que postula que el drama satírico es una tragedia en broma<sup>6</sup>, cuyo objetivo más importante es reírse de los mitos que habían hecho llorar, o, al menos, afligirse, en las tres tragedias precedentes. En tetralogías como las esquileas: *Layo-Edipo-Siete contra Tebas-Esfinge*, representada en 467 a.C., o en la *Orestía (Agamenón-Coéforos-Euménides-Proteo)*, del 458 a.C., puede admitirse una conexión temática entre el drama satírico y las piezas trágicas que la preceden. Pero, a lo que sabemos por otras tetralogías de Sófocles y Eurípides, el drama satírico alcanzó desde pronto independencia temática respecto a las tragedias previamente representadas.

Dentro de esa misma línea que entiende el drama satírico como una relajación mental, un anticlímax tras el sufrimiento y la seriedad de la tragedia, cabe destacar el testimonio de Horacio<sup>7</sup> cuando alude a que

<sup>4</sup> Hesíodo, *Fr.* 123 Merkelbach-West.

<sup>5</sup> R. Seaford, «Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries», *CQ* 31, 1981, 252-275.

<sup>6</sup> D. F. Sutton, *The Date of Euripides' Cyclops*, Ann Arbor, 1974.

<sup>7</sup> *Arte poética*, 220-224.

con el drama satírico el autor trágico trataba de detener con alguna novedad agradable al espectador borracho ya y fuera de ley que se iba del teatro.

En cambio, otra corriente de opinión <sup>8</sup> sostiene que el drama satírico nació para devolver a la tragedia lo que se le había quitado, es decir, los motivos dionisiacos. No es una concesión gratuita, sino una muestra de respeto a la tradición y al origen del espectáculo trágico.

Sabemos, en efecto, que la tragedia se representaba en festivales dionisiacos; la imagen de Dioniso presidía los festivales; a él se consagraban los sacrificios y libaciones preparatorias de la tragedia; toda la fiesta está dedicada a Dioniso «liberador» (*eleuthérios*). Ahora bien, los temas dionisiacos son muy escasos en la tragedia, que se basa, sobre todo, en los mitos heroicos. Debemos a Nietzsche, en su obra *El nacimiento de la tragedia*, el haber dado toda la importancia a la función de Dioniso en la tragedia griega. Sabemos, de otra parte, que en las fiestas llamadas Antesterias, consagradas a Dioniso, las almas de los muertos visitaban Atenas y participaban, se decía, de algún modo en los rituales. Diversos ritos de muerte y resurrección, de rejuvenecimiento y de triunfo de la vida sobre la muerte están estrechamente ligados al culto dionisiaco. El propio Dioniso, un héroe hijo de Zeus y Semele, una mortal, muere y resucita.

Pues bien, tal carácter ritual, dionisiaco, cultural tendrían los sátiros. Además, éstos, íntimamente ligados al culto dionisiaco y estrechamente relacionados con su dios, del que pueden estar apartados por diversos motivos, son divinidades inmortales que viven en un mundo primitivo y constituyen, en cierto sentido, un elemento ajeno al funcionamiento ordenado de la ciudad ateniense basada en las leyes. Habitan al margen de la civilización y mantienen entre sí unas relaciones fundadas en el ritual místico, en el culto y respeto al dios. Suponen un mundo anterior y distinto al existente en la ciudad.

4. Desde el punto de vista formal el drama satírico es tragedia, con la que forma un género distinto de la comedia, si bien cabe ver en ambas muchos elementos comunes y similares que permiten pensar en

<sup>8</sup> Seaford, *Euripides. Cyclops...*, 32-33.

un origen común. Trágicas son la lengua y la dicción del drama satírico, y trágico también es el trimetro yámbico; la distribución de los elementos en estásimos y episodios es igualmente la propia de la tragedia.

5. En el drama satírico hay una serie de temas y motivos literarios recurrentes que dan coherencia a esa cuarta pieza de las tetralogías dándole entidad suficiente respecto a las tragedias. Entre ellos recordemos la cautividad y liberación de los sátiros; las invenciones maravillosas; las alusiones sexuales, aun conservando la compostura y dignidad, es decir, aludiendo metafóricamente o de forma velada a las partes y actos pudendos, lejos de la libertad total de la comedia antigua, que no se anda con tapujo alguno en tal terreno; el final feliz; etc.

6. Entre los precedentes literarios de nuestro *Cíclope* tenemos: la *Odisea* (IX 105-605); el Himno homérico *Dioniso o los piratas*; la Comedia (Epicarmo, Cratino...); el drama satírico *Cíclope* de Aristías, etc. Ahora bien, salvo el testimonio de la *Odisea* de las demás fuentes literarias sólo podemos leer, cuando más, algunos fragmentos muy cortos.

7. Vistos estos elementos previos y a nuestro entender necesarios para entender mejor el *Cíclope* eurípideo, podemos ceñirnos estrictamente a él. Desde un plano formal su estructura es clara: un prólogo, una párodo, cuatro episodios, cuatro estásimos y el éxodo. Es, en suma, una tragedia en pequeño. Sus coros han perdido vigor si los comparamos con los fragmentos de Esquilo o Sófocles, donde las partes corales son mucho más vivas y agitadas y forman parte mucho más importante de la acción dramática. No obstante los coros del *Cíclope* mantienen todavía una función específica y no son en absoluto elementos decorativos como algunos corales de ciertas tragedias eurípideas.

Es de señalar la párodo, que es el primer canto pastoril que nos ha legado el mundo griego. Nos sorprenden los silbidos dirigidos al ganado, reflejo en buena medida de lo que leemos en la *Odisea* IX 315.

Interesante es también algún elemento coral astrófico, como 608-623, distribución más corriente en el drama satírico que en la tragedia. El argumento es también sencillo: Ulises, en su camino de regreso desde Troya a su patria, es arrojado por las tempestades a Sicilia, donde

encuentra a los sátiros, encabezados por Sileno, que viven como esclavos de Polifemo, el odioso Cíclope. Pídeles comida el héroe y Sileno se la ofrece gustoso a cambio de vino. Aparece el Cíclope y Sileno afirma que Ulises le ha robado los alimentos, corderos y quesos. El Cíclope devora a varios compañeros del héroe. Este, tras emborrachar al monstruo, le ciega el ojo y libera a los sátiros.

Respecto a los personajes debemos reparar en Sileno, que está a medio camino entre el coro de sátiros y los actores: pronuncia el prólogo, entra y sale de escena cuando es menester, habla con el corifeo, es padre y representante de los sátiros. Es decir, supone una cuidada elaboración por parte de Eurípides.

Nuestro trágico ajustó el tiempo de la acción a las nuevas necesidades del género dramático. En la *Odisea* se nos habla de día y medio con dos noches; aquí, en cambio, todo transcurre en unas pocas horas.

También el lugar ha cambiado. En la *Odisea* trátase de un paraje desconocido del Occidente al que llegan Ulises y sus compañeros desde el país de los lotófagos, sin precisar los días de navegación que han necesitado para llegar allí<sup>9</sup>. En todo caso se supone que el país de los Cíclopes homéricos es tierra firme, el continente, por oposición a la isla situada junto a ellos, la cual permite al aedo establecer gran número de contrastes y paralelismos.

En nuestro *Cíclope* la escena está situada en la isla de Sicilia, junto al Etna. Es éste un punto relevante, pues en él se insiste al menos quince veces a lo largo de la pieza. Esa iteración deliberada tendría interés muy especial si aceptamos que la obra fue escrita hacia el 408 a.C., es decir, tras el terrible desastre sufrido por los atenienses en Sicilia en el 413 a.C. A partir de Eurípides, Sicilia va a ser ya definitivamente el asiento de Polifemo. Allí lo ponen en época helenística e imperial poetas y prosistas. Ya a fines del siglo V, o primeros años del IV, Tucídides nos dice que allí sitúan a los Cíclopes los poetas (VI 2, 1).

Tanto en la *Odisea* como en Eurípides Polifemo vive apartado en una cueva, es decir, de modo salvaje. El detalle más importante e innovador de nuestra obra es que si en Homero la entrada de la cueva queda bloqueada por un enorme pedrusco y el héroe ha de ingeniárse-

<sup>9</sup> IX 105 ss.

las para salir de allí a toda costa, en Eurípides Ulises puede entrar y salir libremente del antro. Hay otras exigencias de la escena: Polifemo, por ejemplo, se emborracha fuera, a la vista del público y luego pasa adentro. Será Ulises quien nos diga lo que allí sucede.

8. Si desde el punto de vista formal tenemos bastantes innovaciones en Eurípides, estamos más autorizados para ver qué hay de tradición e innovación en el plano del contenido. En general, podemos afirmar que, aunque en el *Cíclope* no faltan las situaciones grotescas y cómicas, propias del drama satírico, observamos un evidente tono intelectual, sofisticado, en consonancia con lo que sucede en otras obras eurípideas. Nuestro autor recoge y expone diversas teorías defendidas por los sofistas más ilustres del momento y otros temas de debate en la Atenas de su época. Sus personajes, es sabido, se muestran ávidos por exponer y conocer teorías filosóficas y políticas en boga: la ley, la naturaleza, la educación, padres e hijos, la esclavitud, etc. Se trata de un momento de crisis ideológica en que entran en colisión un mundo aristocrático cuyos miembros lo tenían todo por nacimiento —riqueza, fama y saber—, y un sistema democrático que hacía a sus integrantes dueños de su destino y capaces, con esfuerzo, de tener acceso a la educación, cultura y la vida holgada. En política, religión, moral y educación había idearios enfrentados. De todo ello es testigo de excepción nuestro trágico, que, en cierta medida, refleja la profunda perturbación que sobrevino a Atenas durante los largos años de la guerra del Peloponeso.

a) *Vida y aspecto*

Los Cíclopes odiseicos eran soberbios y no se atenían a norma alguna (*athémistoi*)<sup>10</sup>. Es cierto que en aquellos momentos, fines del VIII a.C., no existían leyes escritas, pero en el instante en que Eurípides escribe la ciudad ateniense era gobernada mediante ellas. Polifemo muestra aquí gran hostilidad hacia las leyes y cual sofista ilustrado critica a los que las han redactado y complicado, con ello, la vida de los hombres: «Y a los que dispusieron las leyes complicando la vida de los humanos los mando a paseo»<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> IX 106 ss.

<sup>11</sup> Cyc. 338-340.

Con ello se muestra de acuerdo con las facciones más extremistas y reaccionarias de la Atenas del momento, aquellos que sostenían que eran los hombres débiles y la mayoría quienes decretaban las leyes, tal como nos lo expone Platón en el *Gorgias*<sup>12</sup>.

En la *Odisea* los Cíclopes no tienen ágora ni normas establecidas. Cada uno gobierna a su mujer y sus hijos y no se ocupan unos de otros. No plantan ni aran la tierra, no conocen la navegación. Es decir, su retraso cultural es enorme. No conocen las artes que son la expresión más sobresaliente de la vida civilizada entre los griegos del primer milenio. No obstante, por privilegio divino (Polifemo, por ejemplo, era sobrino de Zeus, en tanto que hijo de Posidón) la tierra les ofrecía espontáneamente trigo, cebada y viña. También conocían el vino, si bien de calidad no muy buena. Polifemo habita aparte de los demás, nunca tiene trato con ellos, vive soltero y aislado. A diferencia de los otros Cíclopes cuida su ganado de ovejas y cabras, de las que aprovecha la leche y obtiene queso.

En nuestro *Cíclope* hallamos una situación parecida, pero mucho más atrasada en determinados aspectos. Los cíclopes euripideos no conocen los cereales, ni el vino:

ULISES.—«¿Siembran la espiga de Deméter, o de qué viven?

SILENO.—De leche, quesos y carne de sus rebaños.

ULISES.—¿Disponen de la bebida de Bromio, hecha con jugos de la vid?

SILENO.—De ningún modo, y por eso viven en un país sin danzas?<sup>13</sup>

Si el Polifemo homérico, que tiene su ganado al que sabe cuidar, aparece, en cambio, como más salvaje que sus otros compañeros, en Eurípides vemos que su situación ha cambiado mucho. No trabaja en los menesteres del ganado; tiene unos esclavos, los sátiros, que se ocupan de ello; por otra parte, posee, además de cabras y ovejas, vacas<sup>14</sup>. Personalmente se dedica a la caza con perros.

Todo ello nos indica que estamos ante un personaje singular con cierto poder económico: ganado menor y mayor, esclavos, perros de caza, etc. No obstante, a pesar de esa situación más desahogada, su

<sup>12</sup> *Grg.* 483 b.

<sup>13</sup> *Cyc.* 120-124.

<sup>14</sup> *Cyc.* 218.

estado cultural es más atrasado, porque no dispone de cereales ni de vino.

Cierto detalle mitológico puede darnos alguna luz sobre el carácter arcaico del Polifemo eurípideo. En la *Odisea* nuestro cíclope, un caso singular a causa de su forma de vivir y pensar, lo es también por motivo de sus padres. Es bien sabido que los cíclopes pastores son diferentes de los que ofrecieron a Zeus el rayo<sup>15</sup>. Pues bien, sólo de Polifemo, como personaje único, nos dice Homero la estirpe: era hijo de Posidón y de la ninfa Toosa<sup>16</sup>. Aristóteles, por su lado, se preguntaba por qué Polifemo era un cíclope, cuando no le correspondía serlo ni por parte de padre ni de madre<sup>17</sup>. Eurípides, a su vez, modifica un poco el parentesco del monstruo y lo tiene por hijo de Posidón y la tierra<sup>18</sup>. A un hijo de la tierra le cuadra mucho más el descomunal tamaño y la espantosa ferocidad.

Tocante a su aspecto físico, la *Odisea* nos habla de un ojo<sup>19</sup>, pero no nos dice expresamente que tuviera sólo uno, aunque así hemos de suponerlo por el modo de cegarlos seguido por Ulises y por ciertos detalles anatómicos. Eurípides se refiere continuamente a un solo ojo<sup>20</sup>. Tal precisión aparece ya antes de él en Cratino<sup>21</sup>.

Ahora bien, frente a todo lo dicho, el cíclope eurípideo tiene un cierto aire intelectual. En Homero el brutal personaje no replica nada a Ulises cuando éste le ha contado que son aqueos que vienen de tomar y destruir Troya, soldados de Agamenón, el de gran fama. Lejos de eso, cuando el feroz monstruo se entera de que los griegos están solos y sin posible ayuda, coge dos compañeros de Ulises, los mata de un golpe, los corta en pedazos y los devora. En cambio, en Eurípides el cíclope es un ilustrado que saluda a los griegos preguntándoles qué ciudad les ha educado<sup>22</sup>, conoce la guerra de Troya y la critica, quejándose de la perfidia de Helena:

<sup>15</sup> Hesiodo, *Th.* 139-146.

<sup>16</sup> *Odisea* I 70 ss.

<sup>17</sup> *Fr.* 172 Rose.

<sup>18</sup> *Cyc.* 648.

<sup>19</sup> I 70; IX 333, 383, 387, 394, 397, 453, 503, 516.

<sup>20</sup> *Cyc.* 21, 78, 174, 235, 648.

<sup>21</sup> T. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta (CAF)*, Leipzig 1880-1888. Cf. *Fr.* 149.

<sup>22</sup> *Cyc.* 280 ss.

CÍCLOPE.—¿Acaso sois los que persiguiendo el rapto de la muy pérfida Helena, fuisteis a la ciudad de Ilión, vecina del Escamandro?

ULISES.—Esos mismos, tras haber soportado esfuerzo espantoso.

CÍCLOPE.—¡Vergonzosa campaña la de quienes, por mor de una sola mujer, navegasteis hasta la tierra de los frigios!.

Por otra parte, el cíclope está al tanto del mito: sabe quién es Radamantis; las Gracias y Ganimedes; Dárdano; etc.<sup>23</sup>.

En esto consiste una de las más acertadas innovaciones de Eurípides: en presentarlo como intelectual, refinado y culto; ello viene a destacar de forma más clara su ferocidad. La oposición entre un tipo culto, educado, instruido, un hombre «político», en suma, ligado a la ciudad, y un monstruo antropófago, salvaje e inhumano es de gran efecto.

#### b) Comida

Nuestro cíclope no es vegetariano como el homérico. Aquél sólo tomaba leche y queso; es de recordar el cuidado y celo que ponía en su ganado; tenía fuera de la cueva unos patios cercados donde encerraba a los machos; conocía la elaboración del queso y disponía de todos los utensilios a tal efecto; él mismo ordeñaba a las hembras dentro del antro y cuidaba con esmero a las crías. A diferencia de los otros cíclopes que lo obtienen todo de la tierra sin necesidad de trabajar, él se esfuerza en su empeño. Mas tal actividad lejos de suponerle un grado superior de civilización, le hace estar todo el día tratando con animales. Es curioso y significativo que las únicas palabras amables que salen de su boca en todo el episodio sean dirigidas al carnero que vacila en salir del antro y bajo el cual se había deslizado Ulises<sup>24</sup>.

El panorama en Eurípides es distinto. Polifemo come también la carne de sus rebaños<sup>25</sup>. Gusta asimismo de la carne de monte y le place banquetearse con leones y ciervos<sup>26</sup>. Lo más probable es que en Sicilia no hubiera leones en el siglo V, pero en todo caso regalarse con tal vianda sería muestra cierta de excéntrica glotonería y brutalidad. El mito nos habla de algunos héroes que mataron leones, pero no sabemos

<sup>23</sup> Cf. *Cyc.* 273, 581, 586.

<sup>24</sup> *IX* 447 ss.

<sup>25</sup> *Cyc.* 122.

<sup>26</sup> *Cyc.* 248-249.

que se los comieran. Pero sobre el paladar de Polifemo hay que hacer más precisiones. Le gusta mezclar leche de vaca y de oveja, cuando no las bebe por separado<sup>27</sup>. Beber leche en grandes cantidades era considerado entonces rasgo propio de bárbaros, según leemos en Heródoto<sup>28</sup>, o, al menos, de pueblos pastores<sup>29</sup>.

Fuera de eso, Polifemo es un gourmet en lo referente al queso: los sátiros le elaboran uno especial con zumo de higos<sup>30</sup>. Pero, por otro lado, el ciclope no se preocupa de nada más, porque sabe que la tierra, quiera ella o no, produce hierba y engorda sus ganados<sup>31</sup>.

En Homero sólo de Polifemo sabemos que sea antropófago; aquí, en Eurípides, lo son todos<sup>32</sup>. Según Sileno, «dicen que los extranjeros tienen las carnes más sabrosas»<sup>33</sup>.

Ahora bien, la escena de antropofagia tiene en nuestro trágico gran relieve. Si el ciclope homérico es un ser salvaje que come como un león y no deja ni los huesos, el de Eurípides conoce todo tipo de refinamiento, lo que sirve para destacar todavía más toda su ferocidad. Sileno se queja al comienzo de la obra de que se ve obligado a barrer y limpiar la casa, a servirle al ciclope «comidas impías»<sup>34</sup>. Que el ciclope es «impío» es un motivo que se repite varias veces en el drama<sup>35</sup>.

El relato de Ulises sobre lo que ha ocurrido en el antro<sup>36</sup> nos presenta la antropofagia del ciclope como si se tratara de un sacrificio. Polifemo ordena que le traigan sus cuchillos de despedazar y enciende un enorme montón de leña, porque está dispuesto a «comer carne caliente a la brasa y la restante, cocida y blanda, de una caldera»<sup>37</sup>. Llena hasta el borde una cratera de diez ánforas (unos 195 litros) de leche de vaca y se prepara una copa de unos dos metros de profunda por uno y medio de ancha. Acerca las vasijas sacrificiales, pone a her-

<sup>27</sup> *Cyc.* 218.

<sup>28</sup> Heródoto I 216; III 23; IV 2.

<sup>29</sup> Eurípides, *EL.* 169; Teócrito XI 34-35.

<sup>30</sup> *Cyc.* 136.

<sup>31</sup> *Cyc.* 332.

<sup>32</sup> *Cyc.* 92.

<sup>33</sup> *Cyc.* 126.

<sup>34</sup> *Cyc.* 30-31.

<sup>35</sup> *Cyc.* 289, 348, 378, 438, 693.

<sup>36</sup> *Cyc.* 382 ss.

<sup>37</sup> *Cyc.* 244-245.

vir la caldera y dispone los espetones sobre las brasas. Mata a dos compañeros de Ulises, pero no se los come crudos, como en Homero: a uno lo asa, a otro lo cuece. Es decir, culturalmente este cíclope está en un estadio mucho más avanzado que el homérico: utiliza el fuego para cocinar y no devora la carne cruda como los animales. Es bien conocido que la oposición crudo/cocido-asado pasa por ser un rasgo definidor de la civilización humana.

Así, pues, este cíclope es más refinado, pero también mucho más cruel. El orden es evidente: primero asar, después cocer. En el texto encontramos numerosos vocablos que nos indican a las claras hallarnos ante un sacrificio: *sphageía*; la mandíbula de las hachas; ser el cocinero de Hades<sup>38</sup>. Hallamos aquí dos rasgos notorios de que el sacrificio es anómalo, impío. Degollar con un hacha, en vez de con un cuchillo, sirve para subrayar todavía más el salvajismo de Polifemo; hacer un sacrificio en honor de Hades es señal evidente de la impiedad del acto, y de que no está de acuerdo con el rito. En verdad, con ironía tremenda, Polifemo hace un sacrificio en su propio honor y para su personal consumo: en vez de ofrecer carne a los demás, según lo prescrito, se la sirve a sí mismo<sup>39</sup>. A subrayar el nefando canibalismo contribuye la precisión y ritmo con que el monstruo actúa<sup>40</sup>. El coro nos recuerda el infame banquete donde el cíclope asa, cuece, coge los alimentos de las brasas; disfruta, roe y trincha<sup>41</sup>.

Podemos decir que la oposición polar entre el orden, la precisión y el uso del fuego, frente al más refinado salvajismo antropofágico es una innovación eurípidea. Antes de nuestro autor, la Comedia había aprovechado bastante bien los rasgos cómico-burlescos, llenos de contradicción, que caracterizan al cíclope homérico: borrachera, brutalidad, comer y beber en demasía, eructar, tener un solo ojo, ser fanfarrón e impío, quedar ciego, etc. Epicarmo<sup>42</sup>, en su Cíclope, nos presenta un recipiente de grandes dimensiones de donde bebe el monstruo,

<sup>38</sup> Cf. *Cyc.* 395 ss.

<sup>39</sup> *Cyc.* 245.

<sup>40</sup> *Cyc.* 398.

<sup>41</sup> *Cyc.* 358 ss.

<sup>42</sup> Cf. Fr. 81-83 Kaibel (G. Kaibel, *Comicorum Graecorum Fragmenta*, I, Berlín 1899).

y nos da algunos datos sobre los sabrosos compañeros de Ulises. La Comedia ática, por su lado, empleó varias veces el tema del Cíclope. Por ejemplo, Cratino en sus *Ulises* nos ofrece al monocular personaje como un libertino, bebedor y glotón que habla de tostar, asar y cocer a los camaradas de Ulises, y nos da toda suerte de detalles sobre las salsas con que va a prepararlos y el modo en que los devorará<sup>43</sup>.

Dentro del drama satírico sabemos del *Cíclope* de Aristías, donde Polifemo dice a Ulises: «Echaste a perder el vino al añadirle agua»<sup>44</sup>.

De todos esos autores Eurípides tomó sin duda ideas y temas, pero, a lo que sabemos por otras obras eurípideas, la orientación intelectual, sofisticada, retórica era algo peculiar de nuestro trágico.

### c) *Vino*

El empleo del vino en Homero para embriagar al cíclope es un elemento relativamente moderno, pues en otras versiones populares de la saga no aparece tal producto<sup>45</sup>. Es más, los cíclopes homéricos conocían el vino, aunque no era de la calidad del que Marón diera a Ulises. Su grado de pureza viene señalado por la cantidad de agua necesaria para hacer una buena mezcla: una medida de vino por veinte de agua<sup>46</sup>. Asimismo su olor era famoso. Era en suma una bebida divina y cuando se percibía su aroma ya no era grato alejarse de ella<sup>47</sup>.

El cíclope de Eurípides, en cambio, no conoce el vino, como hemos dicho; ignora los cultos báquicos<sup>48</sup>; no sabe quién es Dioniso:

ULISES.—*Cíclope, escucha. Que soy experto en ese Baco que te di a beber.*

CÍCLOPE.—*Y Baco, ¿qué dios creen que es?*

ULISES.—*El más importante para los hombres, respecto a alegrarles la vida.*

CÍCLOPE.—*Desde luego, yo lo eructo con placer*<sup>49</sup>.

<sup>43</sup> Cf. Kock, *Fr.* 141 y 143.

<sup>44</sup> *Fr.* 4 Nauck (A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta (FTG)*, Hildesheim (reimpr.), 1969).

<sup>45</sup> Cf. D. L. Page, *The Homeric Odyssey*, Oxford 1955, pp. 1-20.

<sup>46</sup> IX 209-210.

<sup>47</sup> IX 205 ss.

<sup>48</sup> *Cyc.* 204 ss.

<sup>49</sup> *Cyc.* 519 ss.

Eurípides tiene a Marón por hijo de Dioniso<sup>50</sup>. En Homero, era hijo de Evantes<sup>51</sup>.

En el *Cíclope* euripideo hallamos una total identidad entre Dioniso y el vino. Es significativa que tal bebida sea calificada de *chlōrós*<sup>52</sup>: (*oínou chlōraí stagónes*) «frescas gotas de vino». Tal adjetivo sirve para designar lo que es fresco, reciente, vivo; define las lágrimas y la sangre. En este caso, la sangre del dios<sup>53</sup>. Las referencias a la divinidad son continuas. Así, es relevante el juego de palabras entre el dios Dioniso que está ausente y su presencia para dominar al Cíclope en forma de vino<sup>54</sup>.

Como sabemos, Dioniso es considerado el inventor del vino, bebida conocida entre los griegos al menos desde el siglo XIII a.C., tal como reflejan las tablillas micénicas. En nuestro drama son continuas las referencias a la «bebida de Bromio», «la bebida de Dioniso», «la alegría de Dioniso». Cuando nuestro autor llama al vino Marón<sup>55</sup>, utiliza la misma metonimia que el Cíclope le aplica a la bebida en un fragmento de Cratino<sup>56</sup>: «Todavía no he bebido ni beberé Marón».

Signo notable del arcaísmo y la brutalidad del cíclope es no conocer el vino. Tal ignorancia va a ser solucionada con la famosa escena de iniciación que es de las más chispeantes e ingeniosas de la pieza: Ulises da a Polifemo copa tras copa; Sileno, al tiempo, le enseña cómo beberlo. Polifemo no se queda dormido, como en la *Odisea*; trasega todo lo que Ulises le ofrece y, al fin, le da por cantar y quiere irse de juerga y darles vino a los demás cíclopes por su cuenta. A duras penas consigue retenerlo Ulises que sigue dándole más, mientras lo inicia en quién es Baco y en qué consiste el vino.

#### d) Sexo

Homero guarda silencio respecto a tal tema. El cíclope de Eurípides vive soltero, pero no aislado, como el homérico. Tiene a los sátiros al

<sup>50</sup> *Cyc.* 141.

<sup>51</sup> IX 197.

<sup>52</sup> *Cyc.* 156, 454.

<sup>53</sup> *Cyc.* 67.

<sup>54</sup> Seaford, *Euripides. Cyclops*, 114.

<sup>55</sup> *Cyc.* 141.

<sup>56</sup> *Fr.* 135 Kock.

servicio de su hogar y rebaños. El monstruo alude en algún momento a la masturbación<sup>57</sup>, cuando harto de comer y echado boca arriba hace retronar su túnica en competición con los truenos de Zeus.

Pero es una vez harto de comida impía y bien empapado de vino cuando Polifemo muestra su inclinación homosexual:

CÍCLOPE.—...*Bastante descansaré con este Ganimedes. ¡Muy bien! ¡Sí, por las Gracias! Pues disfruto más con los muchachitos que con las mujeres.*

SILENO.—*¿Soy yo, en verdad, el Ganimedes de Zeus, Cíclope?*

CÍCLOPE.—*Sí, por Zeus. Yo te raptó de la casa de Dárdano.*

SILENO.—*Perdido estoy, hijos. Horribles desgracias padeceré.*

CÍCLOPE.—*¿Criticas y te burlas de tu amante porque está bebido?*

SILENO.—*¡Ay de mí! Amarguísimo vino veré enseguida*<sup>58</sup>.

La escena es de gran ironía. Es tal la borrachera del cíclope, que confunde los sátiros con las Gracias y toma a Sileno por jovencito Ganimedes.

Los sátiros, seres divinos, lúbricos<sup>59</sup>, retozones, gustaban de unirse a las ninfas, según vimos, y en algún otro autor se alude a su homosexualidad<sup>60</sup>. Por otra parte, la homosexualidad era un rasgo propio de la vida refinada y aristocrática, a la que en cierto modo pertenece el cíclope por sus conocimientos, ya que no por su actuación brutal.

Rasgo innovador de Eurípides es presentar en escena un cíclope pederasta y homosexual. En esto, como en otros detalles, hay un signo de refinamiento al que sirve de contrapunto su brutalidad y pésimo gusto al elegir por compañero al barbudo y maduro Sileno.

Tal motivo literario dio sus frutos. Posteriormente, Calímaco nos cuenta, en un contexto de clara pederastia, que Polifemo inventó un excelente encantamiento para los enamorados<sup>61</sup>. Además, en un escolio a Apolonio de Rodas<sup>62</sup>, leemos que Hilas era en realidad el amado de Polifemo, no de Heracles.

<sup>57</sup> *Cyc.* 328.

<sup>58</sup> *Cyc.* 582 ss.

<sup>59</sup> Cf. *Cyc.* 169, 180.

<sup>60</sup> Cf. Seaford, *Euripides. Cyclops*, 39.

<sup>61</sup> *Epigr.* 47.

<sup>62</sup> I 1207.

Fuera de eso, a partir de Filóxeno de Citera y de Teócrito, Polifemo pasará a la posteridad como el monstruo enamorado de la ninfa Galatea.

e) *Teoría sobre los dioses*

Los cíclopes homéricos confiados en los dioses no trabajan ni se preocupan por su subsistencia<sup>63</sup>. Si Polifemo afirma allí que los cíclopes no se ocupan de los dioses porque son mucho más fuertes y que a él, personalmente, no le afecta el odio de Zeus<sup>64</sup>, más tarde pide ayuda a su padre Posidón<sup>65</sup>. En Homero, Polifemo muestra abierta rebeldía hacia Zeus y enorme aprecio de sí mismo<sup>66</sup>.

El cíclope euripideo se tiene por dios e hijo de dioses<sup>67</sup>, y muestra claramente su menosprecio hacia Zeus y las demás divinidades. No sabe en qué es Zeus más fuerte que él<sup>68</sup>; no ofrece sacrificios a ningún dios, sino a su propio vientre: «La más grande de las divinidades»<sup>69</sup>.

Realmente Polifemo es contradictorio en su exposición. Por un lado admite la existencia de dioses<sup>70</sup>, pero, por otro, rompe el orden establecido y, como si de un nuevo sofista se tratara, intenta definir qué es la divinidad.

Le dice a Ulises: «La riqueza, hombrecillo, es dios para los sensatos. Lo demás, presunción y hermosas palabras»<sup>71</sup>. Insiste en ello: «Que beber y comer cada día, eso es Zeus para los hombres inteligentes»<sup>72</sup>. El hedonismo es evidente. El blasfemo cíclope, arrogante y orgulloso de sí mismo, reconoce que todo se reduce a comer y beber. La fórmula completa nos la ofrece la Comedia en algunos pasajes posteriores donde se tiene la comida, bebida y el sexo como la máxima ambición de los mortales<sup>73</sup>.

<sup>63</sup> IX 107, 111, 358.

<sup>64</sup> IX 275 ss.

<sup>65</sup> IX 528.

<sup>66</sup> IX 278.

<sup>67</sup> Cyc. 231.

<sup>68</sup> Cyc. 320-321.

<sup>69</sup> Cyc. 335.

<sup>70</sup> Cyc. 321, 328.

<sup>71</sup> Cyc. 316-317.

<sup>72</sup> Cyc. 336-338.

<sup>73</sup> Alexis Fr. 271 Kock.

Es muy probable que tal alusión al hedonismo más descarado sea otro motivo innovador de Eurípides, en consonancia con las opiniones sostenidas por conspicuos representantes de ciertos círculos sofisticos, según leemos en el *Gorgias* platónico <sup>74</sup>.

f) *Don de hospitalidad*

El inicuo regalo de hospitalidad de Polifemo a Ulises en Homero es comérselo el último <sup>75</sup>. Eurípides menciona ese mismo presente <sup>76</sup>, pero el cíclope añade algunas precisiones más: «Como regalos de hospitalidad recibirás —a fin de quedar yo sin reproche— fuego, este don paterno (agua), y una caldera, que, al hervir, recubrirá perfectamente tu carne troceada» <sup>77</sup>.

g) *El motivo de la ceguedad*

En la *Odisea* cegar al cíclope era ardid necesario para poder escapar de la cueva. Ulises sabía, en todo caso, que no debía matarlo, pues no habrían podido remover la roca que bloqueaba la salida.

En Eurípides, en cambio, cegar al monstruo es una simple venganza (*timōría*) <sup>78</sup>, ya que el héroe puede entrar y salir libremente del antro, pudiendo escapar en cuanto Polifemo se ha quedado dormido.

h) *La escena de compra*

Es motivo típico del drama satírico; sería propio de la innovación de Eurípides toda la serie de elementos paralingüísticos de gran efectividad y las atrevidas sinestesias. Movimiento en escena, gestos, sabor, olor, ruido del vino al caer, son un resultado estudiado y eficaz <sup>79</sup>.

i) *El tizón*

En Homero son los compañeros de Ulises los que clavan el encendido tizón en el ojo del cíclope. En Eurípides los sátiros se ofrecen vo-

<sup>74</sup> *Gorg.* 491 e.

<sup>75</sup> *IX* 369-370.

<sup>76</sup> *Cyc.* 550.

<sup>77</sup> *Cyc.* 342 ss..

<sup>78</sup> *Cyc.* 441.

<sup>79</sup> *Cyc.* 153 ss.

luntarios a tal fin<sup>80</sup>, pero, llegado el momento y como es en ellos natural, se llenan de miedo y no intervienen<sup>81</sup>. Tienen buena voluntad, no obstante, y conocen un ensalmo para que el tizón entre por sí solo y ciegue a Polifemo. Todo este motivo es otra innovación eurípidea.

j) *Nadie*

Si Ulises dice llamarse «Nadie», ello va a ser de extraordinaria eficacia para poder salvarse, cuando los otros cíclopes tomen por loco a Polifemo.

Eurípides innova. Tal nombre sólo sirve para que los sátiros ridiculicen al monstruo<sup>82</sup>.

k) *Paratragedia*

Era una libertad literaria muy utilizada en la Comedia. También aparece en el drama satírico fuera de Eurípides. Pero propio de nuestro autor es el elevado número de parodias, unas catorce, muchas sacadas de sus propias tragedias: versos enteros, interjecciones típicas, algunas palabras aisladas sirven para crear un ambiente cercano al trágico, para transgredirlo y violarlo a continuación<sup>83</sup>.

l) Hallamos alusiones al falo<sup>84</sup>, al afeminamiento y lubricidad de los sátiros<sup>85</sup>, etc., dentro de las normas del drama satírico. Pero innovaciones propias de Eurípides son las referencias a la perforación de Helena<sup>86</sup>, y el que el Corifeo sostenga que «la raza de las mujeres no debe existir, salvo para mí solo»<sup>87</sup>.

m) En los ritos dionisiacos sabemos que es normal el enfrentamiento del tíaso de sátiros contra la ciudad o la persona que no acepta las orgías báquicas. Así lo leemos de forma paradigmática en las *Bacantes*. En nuestro autor, la innovación consiste en que el cíclope, el

<sup>80</sup> *Cyc.* 469.

<sup>81</sup> *Cyc.* 631 ss.

<sup>82</sup> *Cyc.* 549 y 672.

<sup>83</sup> *Cyc.* 2, 41, 80, 86, 89... Cf. Seaford, *Ciclops...*, p. 19.

<sup>84</sup> *Cyc.* 169, 439.

<sup>85</sup> *Cyc.* 40.

<sup>86</sup> *Cyc.* 178-181.

<sup>87</sup> *Cyc.* 187.

solitario, el monstruo, está contra el tíaso, pero también contra la ciudad, sus leyes y normas. Acepta ser iniciado en el rito báquico, pero no guarda el secreto, e inmediatamente quiere ir a decírselo a sus compañeros. Es decir, está contra las prescripciones divinas y contra las normas humanas. Con ello está claro que firma su condena. El resultado será el triunfo de Dioniso, siquiera sea en forma de vino, la liberación de los sátiros, la libertad y la vida frente a la esclavitud y la muerte espantosa.

9. Respecto a la fecha de representación del *Cíclope* se ha dicho recientemente<sup>88</sup> que habría sido llevado a la escena en el 424 a.C., año en que fuera representada *Hécuba*, donde aparecen ciertos motivos similares al de nuestro drama. En tal tragedia las mujeres griegas, con Hécuba a la cabeza, ciegan a Poliméstor el cruel e inhumano rey del Quersoneso tracio; en ambos casos se trata de seres que han violado las normas de convivencia y humanidad. En esa tragedia, además, Ulises desempeña un papel importante y ayuda a Hécuba a vengarse.

Pero parece más acertada la postura de quienes fechan el *Cíclope* en años posteriores al 411, concretamente en el 408 a.C.<sup>89</sup>, tanto por las continuas referencias a Sicilia, isla llena de connotaciones peyorativas para Atenas tras la espantosa derrota del 413. Los motivos métricos, especialmente la progresiva libertad en la solución de las largas del trímetro yámbico, parecen apoyar la datación tardía de la pieza.

UNED, Madrid

J. A. LÓPEZ FÉREZ

<sup>88</sup> D. F. Sutton, *The Date...*

<sup>89</sup> Seaford, *Cyclops...*, p. 48.