

ANALISIS DE LOS MOTIVOS DE COMPOSICION DEL "CICLOPE" DE FILOXENO DE CITERA

A. Sancho Royo

1. La obra más famosa de Filóxeno de Citera¹ y, a decir de los antiguos, la más bella también², fue su poema titulado *Cíclope* o *Galatea*³. Se trata de un ditirambo⁴. El motivo por el que alcanzó

1. Poeta griego, que vivió entre 435-380 a.C. aprox. (su ἀκμή la sitúa Diodoro, 14, 16 en 398 a.C.). Sobre su vida véase, en general, aparte de las referencias que aquí se den, J. M. Edmonds, *Lyra Graeca* III, 1967 (reimp.), pp. 363-383; A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford, 1962 (reimp.), pp. 1-59, en especial para Filóxeno 45-48; P. Maas, en *P.W.* s. v. *Philoxenus* cols. 192-194; Schmid-Stählin, *Geschichte der Griechischen Literatur*, IV, 1, Munich, 1946, pp. 497-501.

2. Véase *Ael. Var. Hist.* 12, 44: τὸν Κύκλωπα εἰργάσατο τῶν εαυτοῦ μελῶν τὸ κάλλιστον.

3. La titulación exacta es controvertida entre los propios antiguos, que se refieren a él ya como *Cíclope* (v. Aristot. *Poet.* 1448 a 15; Ateneo, 1, 7a; Zenobio, 5, 45; *Ael. Var. Hist.* 12, 44), ya como *Galatea* (v. Schol. Aristof. *Pluto* v. 290; Ateneo, 1, 6). Entre los autores modernos, N. Terzaghi, «Il Ciclope di Filosseno», *Asso*, Nápoles (1916), 30-31, justifica el título de *Cíclope*; M. J. Mewaldt, «Antike Polyphemgedichte», *Anz. der Akad. der Wissensch. Wien* 20 (1946), 279 ss., le llama también *Cíclope*; F. R. Adrados, *Lirica griega arcaica*, Madrid, 1980, en p. 432, le llama *Galatea* y en la p. 456, encabezando los fragmentos conservados, da el título de *Cíclope* o *Galatea* (el mismo que Edmonds, *ob. cit.*, p. 383), etc. Cabría pensar en la posibilidad de un doble título dado por los gramáticos alejandrinos, como sucedía en algunos de los ditirambos de Baquílides, Ἀντιγορίδαι ἢ Ἐλένης ἀπαίτησις ο Ἴδιου ἢ Θηρέως, según apunta Terzaghi (*art. cit.*, p. 30) aunque no lo comparte, en función de la afinidad temática (existen comedias con el mismo tema con el título de *Galatea*, así las de Nicócares y Alexis entre otras).

4. Así lo clasifica la crítica moderna (v. a modo de ejemplo, T. B. L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Oxford, 1953 (reimp.), p. 20). Sin embargo, las fuentes antiguas no son unánimes en la palabra utilizada para designar al poema: a) δράμα (Schol. Aristof. *Pluto* v. 290; Zenobio, 5, 45), b) μέλος (*Ael. Var. Hist.* 12, 44), c) διθύραμβος (Aristot. *Poet.* 1448 a 15: ἐμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθύραμβους καὶ τοὺς νόμους, ὥσπερ γὰρ Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος μμήσατο ἄν τις. El texto de Aristóteles, sin embargo, no es muy claro a este propósito, pues entendemos que parece referirse más bien, en sentido amplio, a los géneros cultivados por ambos autores, el nomos y el ditirambo, y en este sentido cabría entender como nomo o ditirambo a los dos *Cíclopes* de Filóxeno y Timoteo; por lo demás, la diferencia entre ambos géneros, pese a los

la fama esta pieza literaria suya parece que fue, entre otras razones, por la novedad que introdujo en el tratamiento de una vieja historia, la fábula del cíclope Polifemo, cuyo antecedente más lejano se remonta al canto noveno de la *Odisea* de Homero. En efecto, Filóxeno fue el primer poeta del que tenemos noticia que presenta en el terreno literario al cíclope Polifemo enamorado de la ninfa Galatea y consolando su mal de amores con el canto acompañado del son de la lira, instrumento musical no habitual en este tipo de poesía, que era preferentemente aulódica. Esta innovación temática estaba destinada a gozar de un gran predicamento entre muchos y célebres poetas posteriores a Filóxeno, e incluso entre otros coetáneos suyos cultivadores del género cómico, así Nicócares aborda este tema en su *Galatea*, y Antifanes compuso otro *Cíclope*, también Timoteo, el famoso autor del nomos *Los persas*, cuenta con otro en su haber. Entre los posteriores a él citemos a Teócrito y su famoso Idilio XI, el *Cíclope*, inspirado en la obra de Filóxeno, de quien hallamos influencias también en el Idilio VI teocriteo. Es posible que en la *Leontion* de Hermesianacte de Colofón, otro poeta alejandrino, figurara un Cíclope entre la serie de víctimas del amor que jalonan su obra⁵. Entre los latinos, a modo de ejemplo, baste citar a Ovidio, quien en su libro XIII de las *Metamorfosis* (vv. 750-897) describe el romance de amor entre Acis y Galatea, leyenda siciliana inspirada, tal vez, en los *Heteroiumena* del poeta helenístico Nicandro, desgraciadamente perdidos, y en los que pudiera haberse encontrado la fábula de Polifemo, cuyo precedente inmediato hemos de suponer que fue Filóxeno. Todos ellos y algunos otros poetas no citados aportan rasgos nuevos en sus obras acordes con los gustos, tendencias y sensibilidad propios y del momento en el que fueron concebidas,

intentos por establecerla (v. Procl. *Chrest.* ap. Phot. *Bibli.* 320-333 y Aristot. *Probl.* 918 b 15) no debió ser excesiva en este momento (v. Edmonds, *ob. cit.*, p. 673). Tampoco son antitéticos los términos utilizados para designar a esta obra, sino más bien significadores de aquellos rasgos constitutivos de ambos géneros, que eran líricos y dramáticos, es decir, comportaban una escenificación o mimesis del mito argumental a cargo del poeta (y coro), de ahí su designación como drama. En cuanto a Filóxeno es conocido en casi todas las fuentes como *ἔδωραμβοποιός* (v. *Marm. Par.* 69; Schol. Aristof. *Pluto* v. 179 y 290; Ateneo 8, 341 a, etc.), aunque también compuso nomos, al parecer famosos (v. Polibio, 4, 20, 8) y poesía lírica (v. Suidas, s. v. Φιλόξενος). Recientemente, y en apoyo de la interpretación del *Cíclope* como *δρᾶμα*, v. D. F. Sutton, «Dithyramb as *Δρᾶμα*: Philoxenus of Cythera's *Cyclops or Galatea*», *Quaderni Urbinati*, n. s. 13, n. 1 (1983), pp. 37-43.

5. Véase Ph.-E. Legrand, *Bucoliques Grecs I* (Théocrite), París, 1960 (reimp.), p. 70.

pero el germen de las mismas se encuentra ya, en sustancia, en el poema de Filóxeno.

2. Las razones antes mencionadas han tenido como efecto que se haya querido ver en el quehacer literario de este poeta una originalidad audaz y atrevida en relación con el modo en que trató esta leyenda en su famoso poema. De otro lado, se han buscado y sustentado causas diversas, basadas en las fuentes antiguas, para explicar esta innovación original. A la luz del testimonio de estas fuentes el poema parece que tuvo su razón de ser en una —llamémosla así— *vendetta* literaria provocada por el agravio que sufrió el poeta a manos de Dionisio I de Siracusa por mor de una disputa surgida entre ambos por cuestiones de amor o de competencia en materia de poesía ⁶. De su análisis nos ocuparemos después.

3. Creemos, sin embargo, que el poema de Filóxeno encuentra su justificación en un contexto más amplio y desde perspectivas más variadas que las que se han apuntado. Ello no implica, en modo alguno, que los factores que pudiéramos calificar como biográficos o personales no hayan jugado un papel importante en la gestación del mismo, pero no el único, ni tal vez el primordial. Así pues será nuestro objetivo delimitar aquella panorámica, aquel marco ambiental y los supuestos en los que, a nuestro juicio, encuentra su razón de ser y su justificación plena esta obra que, como veremos, pudiera ser tenida por representativa de una época y un género. Claro es que este objetivo resulta necesariamente limitado dado que del poema tan sólo quedan apenas una decena de versos correspondientes a 6 ó 7 fragmentos y se ha perdido totalmente la música que debía haber sido una de las mayores novedades del mismo.

El marco o entorno al que aludíamos estaría caracterizado, a nuestro entender, por una concurrencia de factores que podríamos dividir, de forma apriorística y subjetiva si se quiere, mas en fun-

6. Terzaghi (*art. cit.*, pp. 27 ss.) considera tan sólo el móvil amoroso y desprecia como carente de importancia el de la crítica del poeta a la competencia de Dionisio en el terreno literario (v. p. 28 n. 1). Mewaldt (*art. cit.*, p. 281) se hace eco de la disputa surgida entre ambos y dice que cuando abandonó la corte «habe er den Κύκλωψ als Rachestück gedichtet, um in ihm die Plumpeheit und Unbildung des Tyrannen zu brandmarken», con lo que parece aludir, sobre todo, al motivo literario. Webster (*ob. cit.*, pp. 20-21 y 28-29) alude a ambas causas y sugiere como interrogante si pudiera existir una cierta intencionalidad política; a ello nos referiremos después.

ción de un criterio metodológico, en: tradicionales, biográficos o personales y de época.

4. En efecto, para entender el *Cíclope* de Filóxeno es necesario tener presente el largo camino recorrido ya por esta vieja fábula a manos de aquellos autores que precedieron a este poeta y en cuyas formas de contarla se contienen muchos de los rasgos que configuran el poema en cuestión. Por decirlo brevemente, hay que tener en cuenta su tradición literaria⁷. Esta tradición tiene varias etapas claramente definidas y con aportaciones propias que van a influir en Filóxeno, y son las siguientes: a) fase épica, con Homero; b) farsa dórica siciliana, representada por Epicarmo; c) fase cómica ática, su exponente es Cratino, y d) fase trágica o tragi-cómica encarnada por Eurípides. Estos dos últimos poetas coexistieron una parte de sus vidas con Filóxeno⁸, pero murieron mucho antes que él y en tal sentido fueron también predecesores, al menos sus obras, tanto más cuanto que el *Cíclope* de Filóxeno parece que fue una obra de su vejez como se infiere de su parodia en el segundo *Pluto* de Aristófanes⁹.

5. Homero aporta la propia historia, que es una invención homérica¹⁰, con sus protagonistas principales, Polifemo y Ulises. De ella quedan vestigios en los fragmentos conservados del *Cíclope* de Filóxeno¹¹: el episodio de la cueva¹², el sacrificio que hacen

7. Sólo abordaremos aquí esta cuestión desde la perspectiva que nos ocupa y en los aspectos más esenciales. Para una discusión más amplia de este asunto puede consultarse, además del ya citado Mewaldt, Georg Rich. Holland, «De Polyphemo et Galatea», *Leipzig Stud. zur class. Philo.* VII (1884) 139-312; K. Scherling, *P. W.* s. v. *Polyphemos* cols. 1809-1822; Weicker, *P. W.* s. v. *Galateia*, cols. 517-519; Weiszäcker, en *Roscher* s. v. *Galateia* cols. 1586 ss. y Sauer, *ibidem* s. v. *Polyphemos* cols. 2700 ss. No he podido manejar la tesis de G. Brenner, *Die Polyphemidichtungen des Euripides, Kratinos und Philoxenos und ihr Verhältnis zur Odyssee*, Viena, 1947 (no impresa).

8. Cratino vivió entre 484-419 a.C. aprox.; Eurípides, entre 485-406 a.C. y Filóxeno, ya lo dijimos, entre 435-380 a.C.

9. El del año 388 a.C. (el 1.º fue del 408 a.C.), pues como afirma Weicker, *art. cit.*, col. 517, las alusiones contenidas en esta obra hacen suponer una cercanía en el tiempo de la obra parodiada y el 1.º *Pluto* era distinto del 2.º. Así que el *Cíclope* de Filóxeno debía ser una obra de su vejez o de madurez más avanzada, tal vez lo compuso hacia el año 390 a.C.

10. Nos referimos, claro es, al relato tal cual aparece en la tradición literaria griega. Sobre el carácter popular del mismo y la mezcla de elementos diversos procedentes del acervo popular, v. D. Page, *The Omeric Odyssey*, Oxford, 1955, pp. 3-8.

11. V. fragmentos en Edmonds, *ob. cit.*, pp. 383-393; D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1967 (reimp.), frags. 815 y 819-824; traducción al castellano en Adrados, *ob. cit.*, pp. 456-7, frags. 81-91. Para su reconstrucción hipotética, véase artículos de Terzaghi (pp. 34-37) y Mewaldt (pp. 279-283).

12. Edmonds, frag. 9; Page, frag. 824; atestiguado también en Synesius, Ep. 121, *P. G.*, 66, 1500 c (Migne).

Ulises y sus compatriotas (v. *Od.* v. 231) y que malinterpretan Filóxeno y Timoteo haciéndole decir al Cíclope que sacrificará a Ulises así como él sacrificó (a sus reses)¹³, el cegamiento del Cíclope¹⁴ y su dedicación al pastoreo¹⁵. Si a ello añadimos la huida de Ulises, que sabemos también que debía tener lugar en el diti-rambo de Filóxeno, prácticamente tenemos todos los elementos básicos del relato épico.

6. Del *Cíclope* de Epicarmo casi no poseemos material que permita formular una hipótesis fiable, sólo han quedado tres fragmentos consistentes en dos trímetros yámbicos y la mitad de un tercero¹⁶. Puede, sin embargo, apuntarse a tenor de su contenido (esencialmente gastronómico) y del carácter del género que cultivó, el talante bufonesco del personaje protagonista, Polifemo, representado como un tragón insaciable que daba buena cuenta de manjares y bebida en la escena, tema muy grato a la farsa cómica a la que pertenecía. Eco de ello lo podríamos ver en la caracterización ciertamente ridícula y cómica que imprimió Filóxeno a su Polifemo al presentarlo curando su mal de amores por medio del canto y al son de la lira¹⁷, al tiempo que encargaba a los delfines que fueran a dar cuenta a Galatea de cómo aliviaba sus cuitas mediante el cultivo de las Musas.

7. Esta misma veta cómica parece que fue explotada por el comediógrafo Cratino en su comedia *Ulises*, de la que se conservan mayor número de fragmentos¹⁸ que permiten afirmar que este poeta se mantuvo fiel al relato homérico pero acentuando algunos rasgos propios del género cómico (así el aspecto gastronómico aparece nuevamente y con distintos matices). El desenlace no sabemos cómo fue en la obra de Cratino, si tuvo lugar el cegamiento del cíclope, la devoración de algunos compañeros de Ulises, etcétera, o, como opina Mewaldt¹⁹, tan sólo un castigo inofensivo

13. Edmonds, frag. 10; Page, frag. 823; *Suidas*, s. v. ἔθυσας· ἐνταύθῃη y Schol. II. 9, 219.

14. Edmonds, frag. 8; Page, frag. 821; Ateneo, 13, 564 e y Schol. Aristof. *Pluto* 296.

15. Edmonds, frag. 3A; 5; Page, frag. 815 y 820 (= Schol. Aristof. *Pluto* 290 y 296).

16. V. G. Kaibel, *C.G.F.*, Berlín, 1958 (reimp.), frags. 81-83.

17. Edmonds, frag. 6; Page, frag. 822 (= Plut. *Q. Conviv.* 1,5) y Schol. Theoc. 11,1. En este sentido, también, véase el aria de amor que canta Polifemo a Galatea (Edmonds, frag. 8; Page, frag. 821) con una serie de epítetos que habrían de parecer impropios y ridículos en boca de un ser brutal y zafio como Polifemo, convertido aquí en un pobre diablo enamorado.

18. 16 en total, v. Th. Kock, *C.A.F.* I, Leipzig, 1880, frags. 135-150.

19. *V. art. cit.*, p. 276.

del mismo y una especie de juego del escondite entre ambos... En cualquier caso hemos de suponer un final feliz, dado el carácter del género, y la consumación de la burla en la persona del cíclope, rasgos pertinentes de suyo a la historia de Homero que así comportaba una dimensión de comicidad, aunque en este caso no explotada aún. Con relación a Filóxeno, la aportación del *Ulises* de Cratino podría apreciarse en esta dualidad épico-cómica sobre la que se mueve el comediógrafo, en esta parodia mitológica que inauguraba *sensu stricto* la introducción en el terreno de la comedia del elemento mitológico, preludivo con ello un nuevo tipo de comedia, la comedia mitológica, de lo que tal vez fuera consciente el propio Cratino²⁰ y que, en todo caso, sería predominante en la época de Filóxeno. Si hubo sátira política dirigida contra Pericles no se puede afirmar.

8. Y en este breve recorrido llegamos a Eurípides. Este autor resulta de suma importancia desde la perspectiva de nuestro estudio por varias razones. En primer lugar, por ser el primero, como ya señaló Mewaldt^{20 bis}, que abordó la faceta amorosa del cíclope Polifemo (v. *Cíclope* vv. 582 ss.), y este hecho sí que supuso verdaderamente, a nuestro juicio, un sesgo radical en la caracterización psicológica del personaje en el plano literario. Bien es verdad que, en este caso, se trataba de un amor pederástico hacia Sileno y producto de la embriaguez, pero desde este momento quedaba abierto y expedito el tema del cíclope enamorado o amante y, como sabemos, destinado a gozar de una gran repercusión. De otro lado, y como afirma M. Pintacuda²¹, en la farsa satírica de Eurípides confluyen una serie de elementos que son los factores de su enorme fuerza escénica, en una cuádruple vertiente: trágica, cómica, mítica y humana, los mismos que, a nuestro entender, subyacen y se combinan en un fenómeno similar en la obra de Filóxeno. Por lo demás Eurípides se basa en la *Ciclopea* homé-

20. Si en este sentido hemos de entender el frag. 145, es decir, como presentación de un tipo de «divertimento» (comedia) nuevo: νεοκῶμῶν τι παρῆχθαι ἔθος, tal vez perteneciente a la parábasis.

20 bis. V. *art. cit.*, p. 279.

21. V. *La Musica nella Tragedia Greca*, Palermo, 1978, pp. 214 ss. y en especial p. 216, donde a propósito del *Cíclope* eurípideo (vv. 656-662) dice: «Ma oltre a ciò la potenza scenica di questo brano deriva forse del perfetto ed equilibrato abbinamento dei vari elementi del dramma: si concretizza cioè, nella scena dell'accecamento, la fusione del tragico e del comico, del mitico e dell'umano, che sono i contrapposti motivi di questa grossa farsa euripidea».

rica con los condicionamientos impuestos por el drama satírico, género al que pertenece la obra, entre los que pudiéramos destacar la inserción de Sileno, el personaje cómico de la pieza y que configura la tripleta protagonista cuyo correlato podríamos hallarlo en la *Galatea* de Filóxeno que también se suma a los dos de la tradición. El episodio del cegamiento del cíclope que en Eurípides está motivado por la venganza de Ulises por haber dado muerte a sus compañeros, y no como en la *Odisea* por la libertad, pudiera tener también el mismo motivo en la obra de Filóxeno, pero no podemos manifestarnos sobre ello por falta de testimonios fidedignos. No es propósito nuestro, en todo caso, llevar a cabo una comparación exhaustiva entre ambos autores, por lo que basten los rasgos citados. Pero Eurípides es importante también por la enorme influencia que ejerció en el drama posterior a él, en su vertiente trágica²², en la comedia²³ y en otros géneros literarios, así en la nueva poesía nómica²⁴ y ditirámica de la que habría de recibir, a su vez, determinados influjos, sea siquiera desde su ángulo más notable, el musical²⁵.

Y parece, a juzgar por ciertos testimonios, que Eurípides fue fiel defensor de esta pléyade de músicos-poetas, como Timoteo o Filóxeno, tan denostados en otros casos, sobre todo por la comedia²⁶, mostrándose incluso como un patrocinador prestigioso de la nueva música.

22. V. G. Xanthakis-Karamanos, *Studies in Fourth Century Tragedy*, Atenas, 1980, p. 29. El *Cíclope* fue representado a fines del s. V en el sur de Italia según indica una crátera de esta procedencia (v. T. B. L. Webster, *Greek Theatre Productions*, Londres, 1970 (reimp.), A 25, pp. 101 y 176; Trendall and Webster, *Illustrations of Greek Drama*, Londres, 1971, II, 11). Existen además motivos pictóricos en cerámica inspirados en obras de Eurípides, en la Magna Grecia, lo que indica una representación abundante de obras de este autor en aquella zona, también de finales del s. V y comienzos del s. IV (v. Trendall, *ob. cit.*, III, 3, 14, 20 y 34). Y no olvidemos que por allí transcurrió buena parte de la vida de Filóxeno.

23. Las obras de Eurípides constituyen el blanco hacia el que apuntan los dardos de la comedia del s. IV, en especial las parodias mitológicas (v. Webster, *Studies...*, pp. 82 ss. y *passim*; A. Pertusi, «Formazione ed Evoluzione del Repertorio Euripideo», *Dionisio* 19 (1956), 111-141, especialmente 124 ss., donde se da una lista de alusiones a Eurípides en la comedia media y nueva).

24. También llamada *δράμα* (v. n. 4) para subrayar su carácter teatral.

25. En general, para las innovaciones musicales de Eurípides, v. Pintacuda, *ob. cit.*, pp. 164 ss. Los famosos «solos» de Eurípides tal vez puedan tener su correlato en el terreno del ditirambo en la noticia que transmite Plutarco en *De mus.* 30 ...καὶ φησιν ('Ἀριστοφάνης) ἔτι (Φιλῶξεως) εἰς τοὺς κυκλίους χοροὺς μέλη εἰσπνέγγατο. Μέλη se interpreta como arias o canciones líricas a cargo de una sola persona.

26. Véase, entre otras, la curiosa, pero significativa anécdota relativa a Timoteo y Eurípides procedente de un papiro del s. II d.C. Satyrus, *Vit. Eur.* Ox. Pap. 1176 39,22, en donde se refiere cómo Timoteo, aquejado de impopularidad por sus innovaciones musicales y pensando incluso en poner fin a su vida, presa de la desesperación, fue reconfortado sólo por Eurípides,

9. A la vista de lo expuesto hasta el momento, creemos que puede afirmarse que el factor que hemos dado en llamar tradicional, reflejado en los varios tratamientos acaecidos a esta historia en el decurso de la tradición literaria, ha debido constituir un elemento de influencia determinante y, por ende, necesario a tener en cuenta para valorar y comprender la originalidad atribuida a Filóxeno. Esta influencia alcanza su punto álgido en la persona de Eurípides por lo que de innovación supuso en el ámbito literario y musical y concretamente en el tratamiento de su drama satírico *Cíclope*, obra, por lo demás, bastante próxima en el tiempo a la del poeta de Citera.

10. En un nivel distinto podemos aglutinar aquel segundo grupo de factores que hemos calificado como factores personales. Serían éstos fruto de experiencias vividas por el poeta en el transcurso de su vida y, muy especialmente, de sus malogradas relaciones con Dionisio I de Siracusa²⁷. Un fracaso en las mismas habría provocado la composición de su *Cíclope*.

Ateneo (1,6e-7a) refiere que, según Fenias²⁸, Filóxeno, compañero favorito de mesa del tirano Dionisio, fue cogido en cierta ocasión tratando de seducir a una cortesana amante del tirano, llamada Galatea, por lo que fue arrojado en prisión a unas canchales de piedra. Y que en ellas compuso el *Cíclope* parangonando esta historia con la suya propia y caracterizando a Dionisio como el cíclope Polifemo, a la flautista como Galatea y a él mismo como Ulises²⁹.

La misma noticia se encuentra en Schol. Aristof. *Pluto* v. 290 con mínimas variantes³⁰.

quien llegó a componer el prelude de su noma *Los Persas* con lo que puso fin a su impopularidad. Asimismo Eurípides y Filóxeno son citados juntos a propósito de la invención de ciertos términos (v. Ateneo, 10,446 a; Plinio, *N.H.* 37,31 y Plut. *Alej.* 8).

27. Este famoso tirano asumió el poder en el año 406 a.C. y se convirtió, a semejanza de otros de su clase, en un mecenas de las artes. Para sus relaciones con Filóxeno, v. Schol. Aristof. *Pluto*, 179; Diod. Sículo 15,6; Luc. *Adv. Indoct.* 15; *Suidas* s. v. Φιλοξένου γραμ.; Schol. Aristid. 46, 309 α' y β'; Ateneo, 1,6e-7a y Ael. *Var. Hist.* 12,44.

28. De Ereso era un filósofo peripatético, vivió hacia el 330 a.C.

29. ...ἐν αἷς λατομαῖς ποιῶν τὸν Κύκλωπα συνέθηκε τὸν μῦθον εἰς τὸ περὶ αὐτὸν γενόμενον πάθος, τὸν μὲν Διονύσιον Κύκλωπα ὑποστήσασμενος, τὴν δ' αὐλήτριδα <Γαλάτειαν> Γαλάτειαν, ἑαυτὸν δ' Ὀδυσσεύα.

Webster (v. *Studies...*, p. 21), tras constatar la interpretación alegórica del *Cíclope* por Fenias, apunta como posibilidad que la misma fuera efectuada por vez primera en Atenas, por los poetas cómicos, y de ahí entrara en la tradición en época de Aristóteles.

30. ...καὶ ἐκεῖ <εἰς τὰ ὄρη τῶν Κυθήρων> δράμα τὴν Γαλάτειαν ἐποίησεν. ἐν ᾧ εἰσήνεγκε τὸν Κύκλωπα ἐρῶντα τῆς Γαλατείας, τοῦτο δὲ αἰνιττήμενος εἰς Διονύσιον, ἀπέκασε γὰρ αὐτὸν τῷ Κύκλωπι,

Según estas fuentes, el móvil inmediato para la composición del poema resulta evidente, el incidente de Galatea habría sugerido a Filóxeno, preso en la cantera, la idea de componer esta alegoría satírica contra su patrono Dionisio, y esta es la línea argumental exclusiva que sigue Terzaghi en su trabajo³¹.

11. Sin embargo, existen otros testimonios, también antiguos, que apuntan hacia otros posibles móviles, a nuestro entender no menos plausibles y desde luego no rechazables en absoluto, pese a que no establezcan, como en el caso precedente, una relación expresa de dependencia entre ellos mismos y la composición de la obra.

Diodoro Sículo³², Luciano³³, el Léxico de Suda³⁴ y Schol. Aristides³⁵, refieren una serie de anécdotas que tienen como denominador común las disputas habidas entre Dionisio I de Siracusa y su protegido Filóxeno al negarse este último a alabar las composiciones literarias del tirano³⁶. Según estas fuentes, Filóxeno habría ido a parar a las ya citadas canteras, de las que consiguió evadirse, como castigo por su negativa. El desenlace de este episodio varía, en un caso el poeta habría enviado al tirano un trozo de papel, cuando fue requerido por éste para que regresara a su lado, con una serie de oes concéntricas, acción que iba a quedar después como proverbio para las negaciones enfáticas, «la O de Filóxeno» (v. Schol. Aristid. 46, 309 D (β'), y Suda, lug. cit.); según otra, al ser interrogado, de nuevo, por Dionisio gracias a la intercesión de amigos comunes, contestó, refiriéndose a las obras de aquél, que eran Οἰκτρὰ, término equívoco, que el tirano interpretó en el sentido de «patéticas», «llenas de *pathos*», lo cual era signo de buen poeta, en vez de en el de «lamentables», y de esta forma ingeniosa se libró del castigo y dejó patente la torpeza de su anfitrión (v. Diod. Sic., 15, 6 ss.).

Dejando al margen lo puramente superficial y anecdótico, ha-

ἐπεὶ καὶ αὐτὸς ὁ Διονύσιος οὐκ ὤξυδερκει.

31. V. *art. cit.*, pp. 27 ss. A él remitimos para otras cuestiones de comentario que no constituyen objetivo preferente de este trabajo.

32. 15,6.

33. *Adv. Indoct.* 15.

34. S. v. Φιλοξένου γραμμάτιον.

35. 46,309 D α' y β'.

36. Sobre las aficiones literarias de Dionisio, su pasión por el teatro y su quehacer como autor trágico, v. Xanthakis, *ob. cit.*, pp. 5, 15, 29 y 153 con referencias bibliográficas y textos antiguos.

llamos aquí otro posible, y diríamos como antes plausible, motivo de composición de su alegoría satírica, como parece que en cualquier caso hemos de entender el trasfondo del poema.

Pero aún podemos citar un tercer testimonio que, a nuestro juicio, puede tener su importancia, pues se encuentra equidistante en cierta medida de los dos grupos citados anteriormente, y procede de Eliano³⁷, el cual, al hablar de las canteras sicilianas, relata la estancia en ellas del poeta Filóxeno, quien cuando estuvo allí compuso el *Cíclope*, el más famoso de sus poemas, menospreciando la venganza y el castigo que le había impuesto Dionisio mediante el cultivo de las Musas en medio de sus sufrimientos. Sin embargo, y aquí radica el punto de diferencia con los anteriores, no se alude a la razón del castigo.

12. A la vista de lo expuesto, pues, se podría concluir lo siguiente: a) en un cierto momento de su estancia junto a Dionisio, Filóxeno se hizo acreedor a la enemistad del tirano y fue encerrado en las *latomias*; b) el poeta logró escapar de su prisión; c) consecuencia de su castigo fue la adopción de una actitud crítica ante su ofensor (negativa enfática, respuesta engañosa y malintencionada, alegoría satírica), y d) los motivos de esta enemistad fueron dobles: rivalidad de amantes o de poetas.

Estos son los hechos que pueden extraerse de las fuentes dejando a un lado detalles de menor importancia. Y desde luego nos parece que ninguno de los citados testimonios puede ser rechazado argumentando su carácter fantástico como ha hecho Terzaghi en relación con el pasaje de Diodoro³⁸ (los demás no los menciona), pues la misma objeción cabría hacer y con mayor motivo a la primera parte del pasaje de Ateneo³⁹. Lo que ciertamente interesa es la realidad subyacente a todas estas noticias y ella es clara y puede resumirse en las conclusiones antes apuntadas.

13. Todavía, no obstante, podría pensarse en otro tipo de móvil que hubiera podido servir de acicate al poeta, y me refiero al

37. *Var. Hist.* 12,44.

38. *V. art. cit.*, p. 29 n. 1: «E così vien relegata nel mondo delle favole la storielle narrata da Diod. XV, 6, che fa meraviglia di vedere presa nel serio da qualcuno».

39. En donde se cuenta cómo Filóxeno, comensal de Dionisio, consiguió que el tirano le cambiase el salmónete de mayor tamaño por el suyo más pequeño con el pretexto de que al ser aquél más viejo le podría facilitar más información sobre el reino de Nereo, del que quería saber pues se hallaba escribiendo la *Galatea*.

político. ¿Existen razones políticas en la base de este ditirambo? Esta pregunta se la formula Webster⁴⁰, pero como interrogante abierta, ya que no puede recibir cumplida respuesta de los testimonios que poseemos. No obstante, se podrían aducir ciertos indicios al respecto. Aristóteles⁴¹, en un pasaje ya citado en nota, al hablar de las diferentes formas de imitar, entre otros ejemplos, se refiere a los nomos y ditirambos y menciona los *Cíclopes* de Timoteo y Filóxeno como casos de imitación para mejor y para peor, así Timoteo ennoblecería al cíclope, en tanto que Filóxeno lo satiriza. En la obra de este poeta, pues, Polifemo representa un tipo humano «peor que nosotros mismos» según el testimonio aristotélico. Sabemos, por otra parte, que Dionisio representó para los atenienses de la década de los ochenta el prototipo del tirano injusto, la encarnación del despotismo y la tiranía que junto con la política agresiva recibió la condena y repulsa por parte de la comedia de la época⁴². E incluso en la interpretación alegórica de la poesía homérica, la figura de Polifemo se opone al resto de sus congéneres, como modelo de arrogancia, violencia, impiedad y *hybris*⁴³, cualidades que concuerdan en gran medida con aquellas por las que es satirizado Dionisio desde una vertiente política (y que curiosamente acentúa Eurípides). Se trata, pues, de una posibilidad sin otro apoyo que el ambiente y el contexto literario en el que fue compuesta la obra y al que aluden las razones expuestas, pero sí es cierto que el poeta sufrió violencia de Dionisio y, como afirma Webster⁴⁴, que las comedias con la historia de Galatea deben entenderse como sátiras contra Dionisio y sátiras, añadimos, políticas⁴⁵.

14. Antes de pasar al último grupo de factores de influencia a los que en un principio nos referíamos, nos queda por abordar otro punto cual es la unión de dos de los personajes del terceto, Polifemo y Galatea. Ya hemos dicho que en la tradición literaria

40. V. *ob. cit.*, p. 41.

41. V. en n. 3 *Poet.* 1448 a 15, y V. García Yebra, *Poética de Aristóteles* (ed. tril.), Madrid, 1974, coment. p. 250.

42. V. Xanthakis, *ob. cit.*, p. 160 y n. 2; Webster, *ob. cit.*, pp. 21 y 28-29.

43. V. F. Buffière, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, París, 1973, pp. 360 ss.

44. *Ob. cit.*, p. 21.

45. La cuestión radicaría en si Filóxeno proporcionó a la comedia el material que ellos utilizarían para sus propios fines y desde su propio medio, como apunta Webster, o bien el *Cíclope* de Filóxeno formaría parte de ese concierto de voces que se alzan contra la figura del tirano desde una óptica política.

el ditirambo de Filóxeno es nuestro primer testimonio para ello y, en consecuencia, en este hecho radicaría gran parte de su originalidad. Sin embargo, también en este caso el poeta pudo contar con un apoyo externo a la tradición literaria como fue la leyenda popular local siciliana con la que necesariamente tuvo que estar familiarizado⁴⁶ debido a su estancia en aquel lugar. En esta leyenda popular debían existir relatos que establecían una relación entre Polifemo y Galatea y, por lo que sabemos, esta relación sería de tipo afectivo. El historiador Duris⁴⁷ (300 a.C.) transmite la noticia de que Polifemo erigió un templo a Galatea al pie del Etna en agradecimiento por la abundancia de pastizales y de la producción lechera del lugar y que Filóxeno de Citera, que vivió allí, no pudiendo imaginar una razón de tal guisa, la reformó en el sentido de que Polifemo estaba enamorado de Galatea; se trata, como puede verse, de un pasaje etiológico. De otro lado, el historiador Apiano (s. II d.C.) en su libro sobre Iliria⁴⁸ dice, al hablar del nombre de ésta, lo siguiente: «Y cuentan que el país tomó el nombre a partir de Ilirio, el hijo de Polifemo, pues el cíclope Polifemo y Galatea tuvieron tres hijos: Celto, Ilirio y Gala, que emigraron desde Sicilia y gobernaron sobre los celtas, ilirios y gálatas, llamados así por su causa». También en este caso es clara la intencionalidad etiológica del pasaje y según una variante distinta de la leyenda (o al menos de la innovación de Filóxeno), de acuerdo con la cual Galatea y Polifemo tuvieron descendencia, fruto de su amor. Lo que interesa, sin embargo, es que se trata de una leyenda vinculada a Sicilia como en el caso precedente y relativa a los amores de Polifemo y Galatea. A la vista de estos testimonios podría pensarse, pues, en la introducción en el terreno literario de un elemento procedente de la saga popular siciliana con lo que tendríamos un nuevo ingrediente que sumar a los ya expuestos como base de apoyo para entender la composición del poema⁴⁹.

46. De este hecho se hacen eco Weizsäcker y Säuer en los artículos citados (v. n. 7), así como Weicker (v. *ibidem*).

47. V. Schol. Theoc. 6,1.

48. *Ilir.* 2.

49. Terzaghi, *art. cit.*, p. 28; n. 1, resta importancia al testimonio de Duris (a Apiano no lo menciona) y considera válida la hipótesis de Säuer sólo a efectos de vincular a Polifemo y Galatea, pero no a Ulises. Creemos, sin embargo, que habría que matizar esto algo más. Sería, en efecto, novedad de Filóxeno presentar a Ulises como rival de amor del cíclope Polifemo en la tripleta amorosa, pero una novedad secundaria a nuestro juicio, y, desde luego, condicionada. Secundaria, porque la principal era el amor no correspondido de Polifemo hacia Galatea, que es lo que queda cuando se margina el relato homérico, y condicionada porque

15. De este modo el mosaico de influencias, en su doble vertiente tradicional y personal, quedaría configurado de forma más precisa. Pero queda aún por analizar una tercera faceta que podría haber servido de vehículo catalizador de la nueva concepción e impronta de la obra de Filóxeno, me refiero al factor ambiental y a la idiosincrasia de su quehacer profesional. ¿De qué forma puede manifestarse y en qué sentido? Precisamente en el aire renovador con el que fue compuesto el poema. Es la época de Filóxeno y, en especial, la correspondiente a la madurez del poeta una época de cambio, de búsqueda de nuevas formas de expresión literaria y musical patentizada en la remodelación de géneros antiguos y en la creación de otros nuevos⁵⁰. Es de destacar, sobre todo, la revolución que en el terreno musical tiene lugar ahora y que influyó, según opinión de los críticos, en las innovaciones introducidas por Eurípides en sus últimas obras⁵¹. Desgraciadamente, y como ya dijimos, es poco o nada lo que nos queda de la música griega y de ahí que nuestro conocimiento sea sumamente limitado al respecto y haya de quedar circunscrito por necesidad a un plano casi teórico. Mas por lo que sabemos de las fuentes antiguas, Filóxeno junto con Timoteo, Telestes y otros tuvieron mucho que ver con esta nueva eclosión musical y con la renovación habida en el seno de géneros ya antiguos como el nomos y el ditirambo. Y así se habla del «nuevo nomos» y del «nuevo ditirambo» que vienen a introducir un factor de rompimiento con la tradición anterior y que, como todo lo nuevo, en aquello que tiene de perturbador del orden ya establecido es criticado por unos y admirado por otros. Y buena prueba de ello⁵² es, de una parte, la crítica que estas nuevas expresiones musicales, estos nuevos modos de tratar viejos géneros y temas van a encontrar en la comedia, que de inmediato

Ulises formaba parte de esa dualidad antagónica e indisoluble integrada por el par Polifemo-Ulises en cualquier tratamiento dado a esta historia con un mínimo de concomitancias con el relato homérico, como era el caso del ditirambo de Filóxeno. La cuestión estriba en que esa rivalidad, además de por los motivos tradicionales, pudo verse acentuada (no sabemos en qué medida) por este otro nuevo y de índole personal del litigio amoroso.

50. V. Ateneo, 3.122 c a propósito de la teoría estética de Timoteo, citando a este poeta dice:

οὐκ αἰδέομαι τὰ παλαιά, καινὰ γὰρ ἀμὰ κρείσσω
 νέος ὁ Ζεὺς βασιλεύει
 τὸ πάλαι δ' ἦν Κρόνος ἄρχων
 ἀπὲρ Μοῦσα παλαιά.

51. Sobre todo a partir del 415 a.C., con las *Troyanas*, v. Pintacuda, *ob. cit.*, p. 167 y n. 33.

52. V. el conocido pasaje de la comedia *Quirón* de Ferécates, que nos ha sido transmitido por Plutarco (*Mus.* 30), y, en general, el cap. VI del libro ya citado de Pintacuda, «Gli innovatori ed Euripide», y Pickard-Cambridge, *ob. cit.*, pp. 44 ss.

los va a parodiar. Tal es el caso de Aristófanes, el cual en su *Pluto* vv. 290 ss. hace intervenir a Carión dirigiéndose al coro como si ellos fueran el rebaño de Polifemo y el coro le responde con una alusión al cegamiento del cíclope⁵³, y ya aludimos a las parodias cómicas de Nicócares y Antífanos sobre el mismo tema⁵⁴; y, de otra, la admiración y la influencia que algunos de estos músicos-poetas van a suscitar entre sus contemporáneos⁵⁵ y, en concreto, con relación a Filóxeno baste citar el encendido elogio que, según Ateneo 14,643 d, hizo de él el poeta Antífanos en su obra *Tritagonistés*⁵⁶, quien llega a calificar al poeta como «un dios entre los hombres y conocedor de la verdadera música».

16. Así pues, este factor de novedad, brevemente bosquejado, visible en el campo musical en la falta de responsión estrófica tradicional, en los cambios de compás y tono, en la alternancia de los distintos modos musicales dentro de un mismo poema, en la introducción de la lira como acompañamiento del ditrambo, en el aumento del número de sus cuerdas, etc.; en el campo del léxico, por medio de la creación de formaciones artificiales y rebuscadas de vocablos puestos al servicio de la música, las aliteraciones, el sigmatismo, hiperextensión de las vocales largas, etc. y, en la vertiente temática, a través de la proliferación de temas mitológicos con tratamientos originales de los mismos, debió pesar de forma sustancial en la elaboración de la obra objeto de este trabajo. Y creemos que es a la luz de todos estos factores expuestos donde halla su pleno sentido y justificación.

17. Por último, y antes de pasar a la recapitulación final, quisiera hacer algunas consideraciones más precisas sobre los móviles intrínsecos e inmediatos que pudieron servir de estímulo para la composición de este poema alegórico, aunque algo se ha dicho ya.

A nuestro juicio el punto clave radicaría en la prisión que sufre Filóxeno en el vientre de la roca en la cueva siciliana y en su posterior huida. Este percance sólo podía encontrar un correlato

53. V. Schol. Aristof. *Plut.* 290 ss. afirma que se trata de una parodia del ditrambo *Cíclope* de Filóxeno.

54. V. Webster, *ob. cit.*, p. 20, para más detalles. Sobre el sentido político de las mismas ya hicimos mención antes.

55. Para Timoteo véanse n. 26 y 51.

56. θεός ἐν ἀνθρώποισιν ἦν
ἐκεῖνος εἰδώς τὴν ἀληθῆς μουσικῆν.

en el plano tradicional y literario en la historia de Ulises y Polifemo. Este sería, pues, el núcleo básico y el origen del poema. Pero hay más, se puede encontrar un cierto paralelismo más o menos acentuado entre los protagonistas de la ficción y los del relato real, paralelismo sobre el que muy bien pudo haber reflexionado Filóxeno durante el tiempo de su cautiverio. Polifemo, ya lo hemos dicho, es el prototipo de la arrogancia, brutalidad, violencia y rudeza; Dionisio es también arrogante y torpe como autor literario y violento e injusto como tirano, cualidades todas de las que es buen testigo el poeta. De otro lado, Ulises es «fecundo en ardid», sagaz e ingenioso, según su caracterización más conocida, y ciertamente cínico y burlón; también lo es, a su modo, Filóxeno, cuyas anécdotas ya citadas y otras más que podrían mencionarse⁵⁷ pueden servir de muestra de su sagacidad e ingenio, además de su talante innovador y buscador de nuevas formas de expresión.

¿Y qué representa, entonces, Galatea? Galatea representa el punto de novedad, la variante introducida en el tema literario tradicional que ya figuraba en las leyendas locales de Sicilia, pero que el poeta cambió, y en ello estriba para nosotros la novedad, al tornar a la ninfa insensible y desdeñosa ante los requiebros de su enamorado Polifemo. La finalidad era doble: en primer lugar se introducía una innovación temática y, de otro lado, coadyuvaba a ridiculizar la figura de Polifemo-Dionisio convirtiéndolo en un amante vulgar y desdeñado que se consolaba con el canto frente al mar. Al tiempo, y ello no puede negarse, podía aludir al incidente de la cortesana Galatea y su infidelidad hacia el tirano en la que estuvo, según ciertas fuentes, implicado Filóxeno. Sin embargo, no se puede afirmar categóricamente que la rivalidad amorosa de Ulises-Filóxeno fuera lo sustantivo ni en la ficción ni en la realidad, más bien pensamos que debiera tratarse de algo incidental y fortuito. Lo que cuenta desde esta perspectiva, a nuestro juicio, es únicamente el amor no correspondido de Polifemo hacia Galatea, a ello es a lo que aluden tan sólo nuestras fuentes y para nada se menciona a Ulises o al menos a que él fuera la causa de este menosprecio. Incluso en la epístola 121 del obispo Sinesio (s. V d.C.), en la que en opinión de los comentaristas se reproduce la escena de la cueva basada en el *Cíclope* de Filóxeno, no

57. V. Ateneo, 1,6 e para la historia del salmonete; Diog. Laerc. 4,6,11 a propósito de los fabricantes de ladrillos; Ateneo, 1,5 e respecto a su glotonería, etc.

encontramos razones para una tal suposición⁵⁸, sino que más bien es el carácter zafio, la indumentaria y el mal olor propio de su quehacer como pastor, junto a su fealdad, lo que, a tenor de los consejos que le da Ulises, entre otras propuestas para lograr su liberación del antro en el que está prisionero, podía haber motivado el rechazo. En todo caso se trata de una hipótesis que no puede hallar confirmación ante la falta del poema original.

18. Llegado es el momento de extraer algunas conclusiones del análisis precedente.

La obra de Filóxeno que lleva por título *Cíclope* ocupa un puesto de capital importancia en la evolución literaria de esta fábula. En él se vinculan dos elementos fundamentales: el mitológico-narrativo de la *Ciclopea* homérica y el amoroso, representado por su innovación personal al hacer de Polifemo un amante desdeñado por la ninfa Galatea.

Se puede afirmar que, en el plano literario, el primero de estos elementos muere con Filóxeno, en tanto que el segundo nace con él. A partir de su creación será recogido por la poesía posterior que le dará un tratamiento acorde con los gustos y tendencias de cada época, autor o género. Muere, pues, en Filóxeno lo narrativo, lo dramático, lo épico diríamos, del mito y queda sólo el romance de amor entre Polifemo y Galatea.

Esta conjunción de elementos en el *Cíclope* pudo suponer un paso difícil y atrevido, pero para ello Filóxeno contó con una serie de apoyos diversos que, creemos, no pueden simplificarse ni soslayarse al analizar el grado de originalidad del poeta y la razón de ser última de su obra.

Estos apoyos tendrían una triple procedencia: la tradición literaria anterior a él, las circunstancias personales del poeta y la época en que le tocó vivir.

El poema se trataba de una alegoría satírica contra la persona

58. Véase, por el contrario, Terzaghi, *art. cit.*, p. 32, al comentar la carta y, en concreto, el pasaje que dice: «...καὶ ὁ μὲν Ὀδυσσεὺς ᾤετο αὐτὸν (s. c. Πολύφημον) ὑπὸ χαρμονῆς οὐκ ἔχειν ὃ πῶς ἐάντῳ χρήσαιντο κατελπίσαντα τῶν παιδικῶν περιέσεσθαι», afirma lo siguiente: «noi abbiamo... Ulisse che vuol fuggire, e per riuscire in questo suo scopo, cerca convincere Polifemo a lasciarlo andare per un momento, promettendogli di condurre presso di lui Galatea, che invece aveva l'intenzione di conquistare per sè (κατελπίσαντα τῶν παιδικῶν περιέσεσθαι: tale frase ha molta importanza)...». Es evidente, a nuestro juicio, que la frase final está mal interpretada y no se refiere a Ulises, sino a Polifemo esperanzado en conseguir el amor de la joven en opinión de Ulises. Por lo demás, y ello es mera conjetura, el chasco final del cíclope no debió consistir en su derrota ante Ulises en el plano amoroso sino en la huida de éste.

de Dionisio I de Siracusa producto del resentimiento del poeta y su deseo de venganza por la prisión sufrida por orden del tirano, debida a una confluencia también de circunstancias varias, a reseñar, en especial, las de índole amorosa o literaria. Para las razones políticas no tenemos pruebas fehacientes. No creemos, sin embargo, que haya de considerarse la rivalidad amorosa por Galatea como fundamento exclusivo o primordial del mismo.

En resumen, enjuiciado así el poema se nos presenta desde una triple perspectiva: como resultado y nuevo eslabón de una tradición literaria preexistente desde mucho tiempo atrás; como producto feliz del azar que possibilitó unas determinadas circunstancias personales que avivaron el talento y el ingenio del poeta, y como obra representativa de una época y un género en la que aparece plasmado el espíritu revolucionario y de novedad del momento.