N° 8 Boletin anual 2008



la fiesta del teatro. Estará precedida y seguida por algunos festivales de los diez que integran nuestro circuito Prósopon. Una primavera cargada de vida y espectáculo, que no otra cosa es la existencia humana.

Hubo un tiempo en que la representación escénica fue el libro en el que aprendían los ágrafos. Hoy día sigue siendo fuente de conocimiento y reflexión para todo aquel que se acerca a ella con espíritu abierto.

Gracias una vez más a todos los que hacéis posible el milagro de plasmar la vida en la escena. Os deseamos disfrutéis del espectáculo.

> Carmen Vilela. Directora del Festival de Itálica.

# SUMARIO

- 2 Programa Festivales de Baelo e Itálica
- 3 Polifemo salvaje, Polifemo enamorado
- 7 Orestes y Pílades
- 10 Sócrates VS. Aristófanes

- 12 Mito y Misoginia
- 14 In Memoriam
- 15 Polifemo en Eurípides: ¿un Cíclope "sofisticado"?

#### PROGRAMA DEL III FESTIVAL DE BAELO CLAUDIA

Lugar: Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia (Cádiz).

Coordinadores: Ángel Muñoz y Javier Ortolá.

#### Día 14 de abril, lunes

12.00: Alcestis, de Eurípides. Grupo SKS, del L.E.S. Antigua Sexi Almuñécar (Granada).

17.00: Acarnienses, de Aristófanes. Grupo SKS, del L.E.S. Antigua Sexi Almuñécar (Granada).

#### Día 15 de abril, martes

12.00: Los Bosques de Nyx, seleccción de textos por Javier Tomeo. Grupo Teatro Estudio 21. Cádiz.

17,00: Agamenón, Grupo Phersu, de la Universidad de Cádiz.

#### PROGRAMA DEL XII FESTIVAL DE ITÁLICA

Lugar: Teatro Romano de Itálica.

Coordinadora: Carmen Vilela Gallego.

#### Día 1 de abril, martes

11.30: Hécuba, de Eurípides. Grupo Helios, del I.E.S. Carlos III Madrid.

17.30: La Samia, de Menandro, Grupo Helios, del 1.E.S. Carlos III Madrid.

#### Día 2 de abril, miércoles

11.30: Orestes, de Eurípides, Grupo Balbo, del I.E.S. "Santo Domingo", Puerto de Santa María (Cádiz),

17.30: El Cíclope, de Eurípides. Grupo Balbo, del I.E.S. "Santo Domingo". Puerto de Santa María (Cádiz).

#### Día 3 de abril, jueves

11.30: Las Troyanas, de Eurípides. Grupo Balbo, del I.E.S. "Santo Domingo". Puerto de Santa María (Cádiz).

17.30: Aulularia, de Plauto. Grupo Balbo, del L.E.S. "Santo Domingo", Puerto de Santa María (Cádiz).

#### Día 4 de abril, viernes

11.30: Mostellaria, de Plauto. Grupo Balbo, del I.E.S. "Santo Domingo". Puerto de Santa María (Cádiz).

17.30: Las Bacantes, de Eurípides. Grupo Sémele, de la Universidad de Málaga.

Nota. La actuación de la tarde del viernes está reservada para adultos. Para asistir a la representación será precisó presentar invitación. Las personas y colectivos interesados pueden solicitar las invitaciones llamando a los teléfonos 955 99 80 28 (Oficina de Turismo de Santiponce) o 955 03 62 01 (Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla).



### POLIFEMO SALVAJE. POLIFEMO ENAMORADO



Polifemo. Detalle de un mosaico de la Villa Romana del Casale, Piazza Armerina, Sicilia,

No cabe duda del primitivismo que rodea a los Cíclopes, seres dotados de un sólo ojo redondo en medio de su frente al que deben su nombre  $(K ύκλωπες)^1$ . En general, la mitología griega los presenta dedicados a labores propias del pastoreo -habida cuenta de su vinculación a la Naturaleza y, en

consecuencia, a su carácter primitivo- aunque existe otra categoría de Cíclopes cuyas tareas están destinadas al trabajo de los metales y a la forja, fuera del ámbito natural. En efecto, tres son sus especies, que bien se pueden clasificar en tres seres que corresponden a la civilización, como serían los Uranios o hijos de Gea y Urano; los Cíclopes constructores, todos los cuales corresponden a la generación de divinidades preolímpicas; y, por último, los primitivos Cíclopes sicilianos, a los que pertenece nuestro Polifemo (Πολύφημος), hijo de Poseidón, quien pasa la vida más de acuerdo con la Naturaleza.

Aunque todos destacan por su fuerza descomunal, las dos primeras categorías, los cíclopes civilizadores, están dotados de una gran habilidad manual en el arte de la forja y la construcción. Entre ellos habría que mencio-Brontes (Trueno), Estéropes (Relámpago), y Arges (Rayo). Son genios forjadores y artífices de las armas de los dioses, que poseen su fragua subterránea en las Islas Eolias o en Sicilia, lo que explicaría el continuo retumbar de los volcanes del lugar. No obstante, por su lado los cíclopes homéricos, de entre los cuales el más conocido es Polifemo gracias a la Odisea, viven en cuevas -ya que ignoran el trazado de ciudades- en un lugar próximo a la costa italiana, donde pasan la vida entregados a la cría de carneros, su única fuente de riqueza. En principio, llevan una vida tranquila acorde a la Naturaleza pero, además, están dotados de un gran salvajismo, llegando incluso a poseer tendencias antropófagas, y a desconocer el cultivo de la tierra, en especial de la vid, y por tanto el vino, característico todo ello de la civilización.

Como anteriormente se ha señalado, de ellos el más afamado es Polifemo, hijo de Poseidón y de la ninfa Toosa, hija de Forcis, divinidad marina preolímpica. Este horrible gigante debe su fama a las maravillosas aventuras de Odiseo, principal protagonista de la Odisea, poema épico que le dedica el canto IX. Tras una serie de peripecias nuestro homérico héroe, junto con doce de sus compañeros, penetra en la gruta del cíclope, mientras éste se encontraba apacentando su pingüe rebaño. Homero destaca de él su carácter huraño, lo que lo hace más perverso que el resto: "Pacía / sus ganados aparte, sin trato con otros cíclopes, /y guardaba en su gran soledad una mente perversa."<sup>2</sup>

Tras aguardar todos ellos su venida comiendo queso, llegó con sus reses y cerró la entrada con una enorme piedra. Acto seguido se dispuso a preparar su comida, consistente en leche v queso solamente, dieta sobria propia de pastores. Mas, al advertir el monstruo la presencia de extraños en su morada y preguntarles sobre su procedencia, Odiseo, haciendo gala de su astucia, apela a su hospitalidad, que él viola sin más, devorando a dos de sus compañeros de una manera inhumana y manifestando así su salvajismo por esta costumbre antropófaga, pese a conocer el fuego. Tal acto atroz será repetido al día siguiente a la hora del desayuno y, cuando el Cíclope sale de nuevo con su rebaño v sella la entrada, nuestro héroe trama su argucia, pero sin matarlo, ya que de este modo jamás podría salir de la cueva, pues sólo el Cíclope tiene la fuerza necesaria para correr la roca de la entrada. Una vez que Polifemo, al atardecer, regresa con su rebaño y repite la operación de taponar la gruta, Odiseo, en un gesto de gentileza que le valió el honor de ser devorado en último lugar, le dio a probar el dulce néctar de Baco, algo totalmente desconocido para estos seres que ni siquiera comen el pan, ambos símbolos de civilización. Mas antes, tomando el tronco de olivo que le servía de cayado al gigante, le aguzó la punta y lo escondió recubriéndolo con el abundante estiércol que se esparcía por

todo el lugar. Tan pronto como el Cíclope se dejó llevar por el sopor del vino, consumido en su estado puro y sin mezclar con agua, lo que conlleva el estado de plena embriaguez, propio de su actitud salvaje y lejos del refinamiento de los banquetes, Odiseo y los demás consiguieron cegar el único ojo de Polifemo, como previamente le había sido vaticinado<sup>3</sup>.

Al amanecer, todos consiguieron escapar de la cueva escondidos bajo el vientre de los gigantescos carneros del Cíclope, y ya lejos de la costa, nuestro héroe vociferó su nombre con un ingenioso juego de palabras formado con el pronombre οὐδείς, 'Nadie', y Odiseo ('Οδυσσεύς). De esta forma, cuando Polifemo había gritado a sus compañeros que vengaran el ultraje que Nadie le había hecho, ninguno de ellos le hizo el menor caso al pensar que nadie le había cegado. Sólo fue escuchado por su padre Poseidón, quien, motivado por un anterior odio contra Odiseo, hizo aún más penoso el regreso del héroe a su patria Ítaca.

Posteriormente este episodio sirvió de marco temático a Eurípides para su drama satírico El Cíclope. En esta ocasión la escena está rodeada de cierta comicidad y elementos eróticos y obscenos, como corresponde a este tipo de piezas breves. trágico sitúa la acción en Sicilia, concretamente en la cima del Etna, e introduce, además de un coro de Sátiros, un nuevo personaje, Sileno, los cuales forman parte del cortejo del dios Dioniso, seres que están a caballo entre la Naturaleza y la civilización, a diferencia del Cíclope, que pertenece al ámbito natural. Todos ellos han arribado a la isla del Cíclope cuando iban en busca de su dios Dioniso, tras ser raptado por unos piratas tirrenos. Allí se encuentran retenidos como esclavos del monstruo de un solo ojo. En el momento en que Sileno está sólo en la cueva del cíclope, ocupado en las labores domésticas, se presenta ante él Odiseo junto con sus compañeros, quien interroga sobre las costumbres de aquellos habitantes de "solitarias cuevas"4, característica propia del primitivismo que rodea a estos monstruosos seres. A este rasgo se añaden otros igualmente primitivos, como que "son nómadas y no obedecen a nadie"5, su alimentación a base de leche, queso y carne de los rebaños6, su desconocimiento del vino v de la danza, y muy especialmente su antropofagia7:

ODISEO: "¿Son hospitalarios y piadosos con los extranjeros?"

SILENO: "Dicen que la carne del extranjero les resulta extremadamente dulce."

Mas se vuelve a insistir en la falta de pan, alimento propio de toda civilización, y la abundancia de carne<sup>8</sup>.

Cuando llega Polifemo, después de su rutinaria jornada, Sileno, ante el temor de sus golpes y para ganarse su confianza, le avisa de la llegada de extranjeros que pretenden robarle. Eurípides se inspira en el episodio de la Odisea, pero con la novedad de que los sátiros acompañarán en su hazaña a Odiseo, quien, finalmente, conseguirá escapar de la isla y con él el cortejo de Baco, mientras Polifemo se queda en su solitaria cueva descrita en estos términos por Virgilio9:

"...Morada de sangre corrompida y manjares cruentos,

sin luz en su interior, enorme. Y él, altísimo, toca las altas estrellas (¡los dioses aparten de la tierra peste semejante!)

y a nadie resulta fácil verlo ni es fácil escucharlo."

Sin embargo, al lado de este rudo y salvaje retrato del Cíclope, nos encontramos con un Polifemo más dócil, entregado a los lazos del amor, pero siempre sin alejarse del primitivismo que le caracteriza. este sentido, gracias a la poesía helenística conocemos la historia de amor que siente por Galatea, hija de Nereo y Doris, divinidad marina siciliana. Se trata del antiguo motivo de la Bella (civilización) y la Bestia (primitivismo), como así podemos observar en el Idilio XI de Teócrito, donde se halla todo un cíclope galante, que no escatima en atenciones a Galatea. Pese a los coqueteos de ella, el Cíclope no será correspondido a causa de su talante salvaje e incivilizado, sino que quien recibe el amor de la diosa es el pastor Acis, hijo de Pan o de Fauno, según la tradición latina, y de la ninfa Simétida. El Cíclope, a consecuencia de su falta de civismo, no agasaja a su amante con manzanas, rosas o rizos, como hacen los amantes civilizados, sino con verdadera locura10. Sólo le puede ofrecer, haciendo gala de todas sus riquezas, el compartir con ella sus reses, así como los alimentos obtenidos de trabajo<sup>11</sup>, por lo que, pese a todo, el Cíclope rumia en su soledad su amor no correspondido12.

Estos amores serán tratados de una forma más amplia por Ovidio en sus *Metamorfosis*<sup>13</sup>, donde se conocerá el fatal desenlace del rechazo. Galatea, nombre que evoca la blancura de la leche, sólo tiene ojos para Acis, joven y bello pastor de dieciséis años14, quien supo atraer la atención de Galatea con sus lisonjeras palabras, lo que explica el consecuente desprecio de la ninfa por Polifemo, quien representa todo lo contrario al pastor, debido a su talante salvaje y primitivo y su grotesco aspecto. El gigante, de acuerdo con la tradición teocrítea, intenta conseguir el amor de Galatea mostrándole sus dominios y riquezas, sus antros, castaños, fresas, entre otras frutas, su ganado, leche y demás delicias que sólo la naturaleza puede ofrendar15, así como el honor de convertirse en la nuera de Poseidón, señor del mar<sup>16</sup>. Incluso llega a cambiar su aspecto para agradar a la ninfa17 y convencerla de su varonil aspecto18:

"Y ya tú, de la forma; y ya tienes, de placer, el cuidado,

ya peinas con rastros tus rígidos, Polifemo, cabellos;

ya te gusta la hirsuta barba cortar con la falce,

y tus fieros rostros mirar y componer en el agua...

Por cierto, yo me conocí y vi hace poco en la imagen

del agua límpida, y me plació mi forma a mí, que veía.

Mira cuán grande soy... greña muchísima avanza

a mis torvos rostros, y mis hombros como un luco sombrea...

Un solo ojo en mitad de la frente tengo yo, mas a modo de ingente clípeo..."

No obstante, Polifemo, presa de los celos, como es propio del primitivismo, amenaza a la nereida de privarla de su amado Acis ("sus carnes vivas arrancaré, y esparciré divididos/ sus miembros en los campos y ... en tus ondas")<sup>19</sup>. Cumple, pues, sus palabras al arrojar una enorme roca a Acis en presencia de su amante, causándole la muerte inmediata y, en consecuencia, el rechazo para siempre de Galatea. No obstante, Acis, nada más morir, fue transformado en el río homónimo, como es propio de amores desgraciados o no correspondidos<sup>20</sup>:

"...Mas empero, así también era Acis, en río

vuelto, y, antiguo, retuvieron las corrientes su nombre."

Por otra parte, Luciano de Samósata evoca los amores de la nereida Galatea hacia el Cíclope Polifemo21. La diosa hace objeto de sus confidencias a su madre Doris, ante la que se muestra ciega y enamorada, al igual que el Cíclope, hasta el punto de defender su varonil aspecto, contrastando su propia belleza con la fealdad, la delicadeza con la rudeza, la civilización con el primitivismo. Incluso, presa de la ceguera que provoca el amor, llega a resaltar un aspecto casi desconocido de Polifemo, la música, aunque sus habilidades no llegan siquiera a las de un aprendiz mediocre. Doris intenta abrirle los ojos con una descripción más correcta del Cíclope, pero sin éxito: "Apesta a podre como un macho cabrío, come carne cruda, según dicen, y devora a los huéspedes que le visitan", todos rasgos de su primitivismo.

No obstante, el poeta Nono (s. V p. C.) nos presenta a una Galatea totalmente enamorada de Polifemo, hasta el punto de añorar a su terrestre amante debido a su condición de divinidad marina. Al fin vemos al

gigante no sólo como amante, sino como amado, unido para siempre a su querida nereida<sup>22</sup>. Una versión distinta de la leyenda les atribuye el nacimiento de tres héroes importantes, Gálata, Celto e Ilirio, epónimos de los gálatas, los celtas y los ilirios respectivamente.

En definitiva, el relato de estos amores, que evoca sin más el motivo de la bella y la bestia, ha servido de inspiración a distintos escritores españoles. En este sentido, Cervantes seguirá la tradición de la novela pastoril en su Galatea (1585), Luis Carrillo y Sotomayor utilizó la narración de Ovidio para la Fábula de Acis y Galatea, pero será Luis de Góngora y Argote quien rememore el mito en su Fábula de Polifemo y Galatea para escribir uno de los poemas más importantes de la historia de la literatura, tanto por las posibilidades que el tema ofrecía para reflejar la angustia del barroco como por la riqueza de imágenes. Góngora, haciéndose eco del relato de Ovidio, resalta magistralmente el contraste entre los versos que dedica a Polifemo, fiel retrato de la oscuridad y el salvajismo que lo envuelve, y las estrofas de Galatea y Acis, impregnadas de luminosidad belleza y ("Purpúreas rosas sobre Galatea/la Alba entre lilios cándidos deshoja...")23. Este poema ejercerá una enorme influencia en los autores de la Generación del 27. En este sentido, habría que destacar como ejemplo el homenaje que le dedica al autor de Polifemo Gerardo Diego con su Fábula de Equis y Zeda.

En música, la leyenda también ha servido de fuente de inspiración para varias óperas, como la de Lully/Campistron (1686), Bonineini/ Ariosti (1702), Literes/ Cañizares (1708), Haendel/ Gay (c. 1718), y Haydn/Migliavacca (1763), entre otros.

#### NOTAS:

- <sup>1</sup> Hes., Th., 144-145.
- 2 Od. IX. 187-189.
- 3 Cf. Hyg., Fab., 125. 2.
- 4 Cyc., 20-21; 118.
- 5 Cyc., 120.
- 6 Cyc., 121-122.
- 7 Cyc., 123-126.
- 8 Cyc., 133-134.
- 9 Aen., III. 646-649.
- 10 v. 11.
- 11 v. 65-66.
- 12 vv. 80-81.
- 13 Met., XIII, 750-897.
- 14 Met., XIII, 753-754.
- 15 Met., XIII, 810-836.
- 16 Met., XIII, 854-855.
- 17 Met., XIII, 764-767.
- 18 Met., XIII, 840-853.
- 19 Met., XIII, 865-866.
- <sup>20</sup>Met., XIII, 896-897. Cf. Rodríguez Moreno, I., "..El simbolismo y el De Fluviis de PseudoPlutarco.", Jesús Mª. Nieto Ibáñez-Raúl López López (eds.), El amor en Plutarco, León, 2007, pp. 859-866.
- 21 Dial. Marin., I.
- 22 XI. 555.
- 23 Estrofa XIV.

Inmaculada Rodríguez Moreno Universidad de Cádiz

# **ORESTES Y PÍLADES**

Emm. Roidis, Παρέργα (1885)

En el momento culminante del combate, Orestes buscaba a Pílades para vencer o morir a su lado. Cruzando un compacto bosque de lanzas y jabalinas consiguió, con mil apuros, acercarse a su compañero, al encontró que hollando la hecatombe de enemigos abatidos por él, pero herido, ensangrentado y tratando de luchar en vano contra un eniambre de adversarios. Pílades parecía tan cerca de la muerte, que el hijo de Agamenón dejó de rechazar las espadas que amenazaban su pecho, temiendo sobrevivir a quien era la razón de su existencia. Al ver a su amigo caído, medio muerto ya, consiguió llegar arrastrándose hasta el cadáver, se abrazó a él y lo besó en la boca, como si quisiera insuflar en su pecho el poco aliento que le quedaba. Ambos murieron y allí mismo recibieron sepultura.

En la tierra nutrida por los cadáveres entrelazados brotaron de sus huesos, ya blancos, dos arbustos que parecían ansiosos por crecer rápidamente para abrazarse con sus ramas. En efecto, se observó que en primavera las ramas maduras de sus copas se inclinaban unas hacia las otras, como si intentaran acelerar la floración calentadas por su cálido aliento. A las perfumadas flores sucedieron las manzanas de hermoso color; unas manzanas que obraban prodigios.

Todo

el que probaba el fruto de uno de los dos manzanos era poseído de una irresistible atracción hacia el que comía del otro. Y en este sentimiento había una particularidad: si los que comían las manzanas eran del mismo sexo, quedaban ligados por una amistad indestructible, y si eran hombre y mujer, por un amor que duraba hasta la muerte. Las costumbres de los griegos eran aún puras y los efectos de las manzanas, perceptibles con precisión.

La dulzura de estos frutos era tal, que todos los arboricultores se apresuraban a injertar en su casa ramas de estos manzanos, transformados en frondosos árboles. No tardó en ser conocida su propiedad y los padres, antes de casar a sus hijos, daban una manzana de Orestes a la joven y una de Pílades al muchacho. Éste, después de comerla podía marcharse despreocupado

al ágora o al cuartel, sin verse amenazado por 'Egistos', e igualmente su pareja nada

canto de las sirenas de Lesbos o de Corinto<sup>2</sup>. Los tebanos, que por consejo de sus sabios habían plantado de estos árboles en la palestra de

tenía que temer del

charon de ellos no sólo manzanas, sino también triunfos guerreros. Conocidas

de todos son las hazañas

los jóvenes, cose-

del Batallón Sagrado3, sin embargo no es tan conocido que la amistad, la que une a los héroes y los hace invencibles en los combates, nace de esta comunión del cuerpo de Orestes y de Pílades bajo la especie de manzana. Éstas, y otras mil semejantes, son las ventajas de estos frutos y nuestro relato podría abundar ampliamente en ellas. Sin embargo, no se puede ocultar que entre la multitud de beneficios se han colado también algunos inconvenientes. Así, por ejemplo, el rey Cinyras4, perdido en un bosque, comió frutos de un árbol desconocido y los encontró tan dulces, que se llenó de ellos el seno y por la noche se los llevó a su hija Mirra. Esto dio lugar al drama inmortal de Alfieri5 y a elogios y coronas para la señora Ristori. También Eurípides y Racine deben a estas manzanas las brillantes perlas de su corona de poetas trágicos. Es verdad que el brillo de estas perlas no es moralmente impoluto, pero, ¿es culpa de las manzanas, o de estos poetas que, teniendo a la mano a 'Nisos', 'Euríalos', 'Filomenas', 'Báucides', 'Sabinos', 'Eponinas'y otros mil intachables devoradores de manzanas, en lugar de alabar a todos ellos prefirieron cantar a la madre del minotauro, que por error tomó una manzana del huerto, del que había comido el padre del detestable hijo?

"Lo mejor es el término medio", decía el más sabio de los sabios antiguos. Esta sentencia puede ser aplicada a las manzanas, de cuyo abuso, como más tarde se verá, se derivan las primeras desdichas de la historia. Así, por ejemplo, el más hermoso joven de aquel tiempo, el hijo de Cefiso y de Liriope, amaba apasionadamente a la ninfa Eco. Pero Eco era de esa clase de mujeres que en vez de corazón ocultan bajo el pecho izquierdo una mezcla petrificada de vanidad y de coquetería, que desean ser amadas, pero detestan corresponder a ese amor. Esta vanidosa y coqueta muchacha oyó hablar de la propiedad de las manzanas, se dirigió a Beocia y cortó dos de ellas. Pero en lugar de comer una y dar la otra a su amigo, quiso inflamar sólo la llama del muchacho y permanecer ella insensible, como antes. Así pues, dio las dos manzanas a su enamorado. Las consecuencias de este hecho las cuenta Pausanias. Los jugos de Orestes y Pílades, encerrados còntra natura en el mismo cuerpo, provocaron en él un fuego sin salida. Inflamado por esta llama, el desgraciado Narciso olvidó a Eco, y recostado en la

orilla de un lago murió allí mismo, al querer fundirse en un abrazo con su propia imagen. Pero los dioses castigaron a la infame Eco, transformándola en un loro de piedra.

Aún es más admirable el prodigio siguiente: Cuando Hermes y Afrodita decidieron casar a su hijo con la hermosa návade Salmacis, en vez de conformarse, según la costumbre de entonces, con dar una manzana a cada uno de los futuros esposos, pensaron que, siendo dioses, debían hacer por sus hijos más de lo habitual. La víspera de la boda Hermes Trismegisto, que era muy buen químico, recurrió a los secretos de la ciencia hermética. Cogió cien manzanas de Orestes y el mismo número de Pílades, exprimió su jugo y lo sometió a diecisiete sucesivas destilaciones, hasta que consiguió encerrar èn dos pequeñísimos frascos toda la sustancia de dos árboles llenos de frutos. Ordenó al muchacho que bebiera hasta la última gota de uno de los frascos y Afrodita le llevó el otro a Salmacis, que vivía a diez estadios de distancia de la fuente que lleva su nombre. El efecto de esta preparación cualquiera puede adivinarlo: se multiplicaron por mil las propiedades milagrosas de las manzanas, de las que ya hemos hablado. Por las venas de los novios comenzó a circular al instante fuego líquido en vez de sangre y se lanzaron el uno sobre el otro como balas impulsadas por la pólvora. Recorrieron en pocos minutos la distancia de diez estadios que los separaba, saltando sobre desfiladeros y precipicios, arrollando a su paso a caminantes, rebaños, carros y árboles. Cuando, al fin, se encontraron en medio de un descampado de brezos, el choque fue tan brutal y la mezcla de fuegos tan íntima, que sus cuerpos quedaron fundidos en un todo indivisible, que en vano intentaron separar sus padres, llegados allí. Este grupo escultórico de los amantes unidos lo había visto en un sueño el artista que esculpió el famoso Hermafrodita del Louvre.

A otro cantero no inferior a él le ocurrieron cosas aún más prodigiosas por obra de los árboles gemelos. Los escultores antiguos no se parecían a los sibaritas del arte actual, que se limitan a conservar en el moldeable barro de su fantasía sus modelos ideales y luego confían a manos asalariadas el trabajo del mármol. Los antiguos cogían ellos mismos el buril y el martillo y transformaban informes bloques de piedra en resplandecientes 'apolos' o encantadoras 'nereidas'. Al principio, la piedra sólo era regada por el sudor que caía de su frente, luego por agua o por ácido, para reducir su dureza y hacer menor el esfuerzo. Nuestro Hermoglifo6, cuando tras una febril noche sin dormir estaba a punto de terminar una estatua de una bellísima Afrodita, se quedó sin una gota de agua en el cántaro. Como no tenía a mano otro y no quería interrumpir el trabajo, se le ocurrió ablandar la piedra de Paros frotándola con una manzana que le había sobrado de las dos que constituían su frugal cena. Su ocurrencia tuvo un éxito extraordinario y la obra

quedó terminada esa noche. Los primeros rayos del sol iluminaron a una Afrodita tan hermosa, que cualquiera diría que no era una piedra a la que un maestro artesano había dado vida, sino una auténtica diosa que se había quedado petrificada, con su mirada, su sonrisa y todos sus impulsos. El buen artista, que no era engreído ni egoísta, rápidamente comprendió que aquella noche una fuerza sobrehumana había dirigido su buril y su martillo y, lleno de modestia, no vio la estatua que tenía ante sí como obra de sus manos, sino como una revelación divina de la belleza femenina. Durante muchos días se dio por satisfecho con esto, y se sentía feliz admirándola y adorándola. Así es siempre el amor al principio: extrae de sí mismo el alimento y piensa que puede vivir eternamente, como las cigarras, del rocío y del canto. Pero cuando se hace adulto se convierte en una fiera insaciable que exige, según la ley hebrea, beso por beso. Sin embargo, era imposible que enamorado Hermoglifo obtuviera tal recompensa de su amada de mármol, y no quería buscarla en otra, pues todas las mujeres le parecían ya sacrílegas copias del original divino. El desdichado pasaba sus días y sus noches ante-los pies de la imagen, admirando su belleza unas veces, maldiciendo su indiferencia otras y, en ocasiones, con una maza en la mano para destrozar a la que había destrozado su corazón. Pero al tiempo que el fuego encendido por la manzana de Orestes seguía inflamando las entrañas del desdichado, el jugo de la otra



Orestes y Pílades en la tumba de Agamenón, Ánfora Panatenaica de figuras rojas, 380 a. C.

Museo Arqueológico de Nápoles

con la que había regado el mármol obró el prodigio y ablandó la piedra. Una mañana en que el artista, ya moribundo, se despedía de la diosa con una última mirada, se produjo el milagro: el mármol se movió, Afrodita bajó de su pedestal y colgando al cuello del escultor el collar de sus blancos brazos, le susurró al oído: "¡Vive, Pigmalión!".

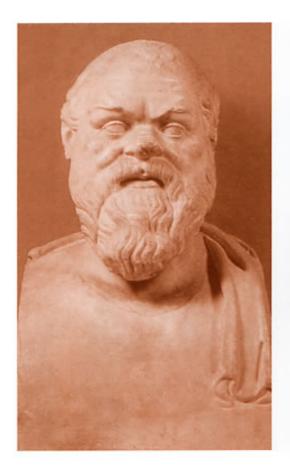
#### NOTAS

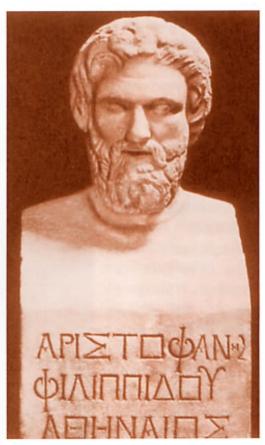
- <sup>1</sup> Hombres que indujeran a su esposa a adulterio, como hizo Egisto con Clitemnestra en ausencia de Agamenón (N, de T.).
- <sup>2</sup> Se refiere a amores homosexuales (N. de T.).

- <sup>3</sup> Era una tropa de élite griega de ciento cincuenta parejas de amantes, creada por el general tebano Górgidas. Durante más de treinta y tres años constituyó la parte más importante de la infantería griega, invencible hasta la batalla de Queronea, en que fue derrotado por Filipo de Macedonia (N, de T.).
- <sup>4</sup> Padre de Adonis, a quien engendró con su propia hija, Mirra (N. de T.).
- <sup>5</sup> Este poeta italiano había escrito un drama titulado *Mirra*, del que se hizo una ópera, que cantó Adelaida Ristori. (N. de T.).
- 6 Nombre parlante, significa "escultor" (N. de T.).

Traducción de Carmen Vilela Gallego

# SÓCRATES VS. ARISTÓFANES





#### Eliano, Historias varias, 2. 13:

Ánito y sus partidarios atacaconspiraron contra Sócrates por motivos y razones que se han ido comentando ampliamente a lo largo del tiempo. Pero, puesto que sospechaban de los atenienses y temían cómo aceptarían la acusación contra él (pues era grande el nombre de Sócrates por diferentes causas, y porque censuraba a los sofistas por no saber ni hablar de nada sensato ni serio), decidieron, pues, por esto intentar sumarse a la falsa acusación contra él. Mas no aprobaban presentarla al instante abiertamente contra él por las razones

que se han mencionado anteriormente y por lo siguiente: no fuera que alguna vez los amigos de Sócrates, irritados, pusieran a los jueces en su contra y entonces ellos sufrieran alguna desgracia fatal, por haber acusado falsamente a un hombre que no sólo no era responsable de la desdicha de la ciudad, sino que, además, era un ornamento para Atenas.

Así pues, ¿qué se propusieron? Ellos trataron de persuadir al poeta cómico Aristófanes, quien era y se esforzaba por ser un bufón y un hombre ridículo, a burlarse en sus comedias de Sócrates, exponiendo, por supuesto, esas acusaciones que circulaban, a saber, que era un charlatán, que demostraba que el argumento más débil era el mejor, que introdujo divinidades extranjeras, que no creía en los dioses ni les rendía culto, que enseñaba estas mismas cosas también a sus discípulos, y que les persuadía a conocerlas. Mas Aristófanes se prestó a este asunto con bastante hombría, añadiendo chistes e ingenio a los versos y tomando como trama al mejor de los griegos (pues su comedia no iba dirigida contra Cleón, ni se mofaba de los lacedemonios o de los tebanos o del mismo Pericles, sino del hombre

querido a los demás dioses y, en particular, a Apolo). Ya que Sócrates resultaba un tema extraño y un espectáculo nada usual en la escena y en el teatro cómico, en primer lugar, la comedia dejó perplejos a los atenienses por su sorprendente temática y, en segundo lugar, a aquellos que eran celosos por naturaleza y se habían propuesto calumniar a los mejores -no sólo a los que gozan de buena reputación en la vida política y en las magistraturas, sino aún más a los que destacan por sus buenas obras o su vida respetable-, les pareció un espectáculo muy agradable Las Nubes y aplaudieron al poeta como nunca. Hasta gritaban que debía obtener la victoria y solicitaron a los jueces escribir el nombre Aristófanes en el primer puesto y no a ningún otro. Tal es el asunto del drama.

Sócrates rara vez asistía a los teatros, y, si alguna vez el poeta trágico Eurípides competía con nuevas obras, entonces acudía. Si Eurípides participaba en el Pireo, incluso bajaba hasta allí, pues le gustaba claramente por su sabiduría y su habilidad en los metros. Ya por aquel momento Alcibíades, el hijo de Clinias, y Critias, el hijo de Calescro, se mofaron de él y lo convencieron para ir al teatro a ver comedias. Sin embargo, no le gustaba, sino que le desagradaba bastante, ya que era un hombre prudente, justo, bueno y, además de esto, sabio, mientras que los hombres lo injuriaban, insultaban y no decían de él nada sensato, lo que le disgustaba en gran manera.

Así pues, esto fue para él el germen de la comedia, y no sólo lo que se reconoció por parte de

Anito y Meleto. Naturalmente. Aristófanes obtuvo dinero de esto; pues, de acuerdo con los deseos de aquéllos, se esforzaron bastante en todo momento acusar falsamente Sócrates, en tanto que el cómico era un hombre vil y execrable ¿Qué tiene de extraño el que aceptara dinero de un acto nada honorable? Él no sabe nada de esto. Por tanto, su drama se hizo famoso. De hecho, si la pieza de Cratino (frag. 395 K.-A.) reflejaba la realidad tanto de otro tiempo como del momento sucedió lo siguiente: que el teatro perdió el sentido común. Más, durante la celebración de las Dionisias, apenas un gran número de griegos asistía a los espectáculos. Así pues, cuando el personaje de Sócrates se mostraba en escena y se le nombraba con frecuencia, no podía dejar de cuestionarme si también él era

visto entre los actores igual que en persona (pues está claro que los fabricantes de máscaras lo imitaron exactamente igual). En cambio, los forasteros (ya que ignoraban que él era el objeto de la comedia) levantaron un gran revuelo entre ellos y se preguntaban quién era ese Sócrates. Por tanto, cuando él lo escuchó (en realidad se encontraba presente no gratuitamente ni por casualidad, sino porque sabía que la comedia iba dirigida a él; ciertamente estaba sentado en un lugar privilegiado en el teatro), para poner fin a la ignorancia de los forasteros, se levantó y se le vio de pie durante toda la representación, mientras actuaban los actores. Tan grande era el desprecio de Sócrates por la comedia y los atenienses.

> Inmaculada Rodríguez Moreno Universidad de Cádiz



Fresco procedente de una casa de Éfeso. Museo Arqueólogico. Éfeso.

# **MITO Y MISOGINIA**

Los dos subgéneros del drama antiguo, tragedia y comedia, son dos caras de una misma moneda, inseparables en el fondo -la literatura posterior llama "tragicomedia" a La Celestina-, pero que manejan registros y claves diferentes: el dolor, el llanto, en el caso de la tragedia, o el esperpento y la sátira en la comedia, sin menoscabo de su seriedad de fondo.

De otra parte el teatro, vinculado a la democracia ateniense, evoluciona en su fondo y en su forma a tenor de los cambios políticos y sociales. Cuando el ciudadano deja de intervenir directamente en los asuntos del Estado, desaparece la tragedia; igualmente, la comedia pierde su dimensión política para transformarse en una comedia de costumbres que refleja la vida privada de las clases acomodadas de Atenas; una comedia "burguesa", cuya acción se limita a plantear situaciones equívocas y elude la reflexión sobre temas profundos, sustituyéndolos por los aspectos más triviales del amor. Estas circunstancias condicionan la figura femenina del teatro.

La historia de la mujer es la historia de una marginación. Desde la antigüedad, textos misóginos creados por hombres no han hecho más que repetir el discurso dominante sobre lo que constituye, en su opinión, la naturaleza femenina. Sin ir más lejos, en los propios textos teatrales quedan bien plasmados los atributos, siempre negativos, de la mujer: histerismo, gusto por



Detalle de un fresco de la Casa de los Vettii. Museo Arqueológico de Nápoles.

el cotilleo, volubilidad, debilidad, lujuria, gula... Sin embargo, todos estos aspectos negativos quedan ensombrecidos y anulados por la ingente figura de la heroína, prototipo en femenino de la grandeza y miseria del héroe trágico, cuyo sufrimiento y caída producen horror y pena en el espectador, si se trata de tragedia, o provoca la carcajada más sonada y catártica en la comedia. Multitud de títulos de tragedias son nombres de mujer: Ifigenia, Electra, Antígona, Hécuba, Troyanas, Andrómaca, Suplicantes, Alcestis... por citar algunos. ¿Por qué en una sociedad tan machista como la de la antigua Grecia se produce este fenómeno?

El drama antiguo no es otra cosa que vida en escena. En la verdadera tragedia siempre se da la lucha entre la libertad y el heroísmo, de una parte, y las coerciones que asfixian al ser humano y lo hacen preso y rehén: coerciones de la familia, de la sociedad, de la religión. Y si hay un ser humano que sienta estas coerciones, ésa es la mujer, por el mero hecho de serlo. Sea cual sea la andadura y el

resultado de la lucha femenina por la libertad y la propia afirmación en la antigua Grecia, el eco de esta lucha fue ampliado por poetas y artistas, quienes perfilaron multitud de nombres. Mujeres como Fedra, Andrómaca o Lisístrata, por poner tres ejemplos de actualidad, son mujeres-idea, mujeresgrito; figuras excepcionales que el mito modeló para personificar la sublevación femenina contra la opresión del poder en manos de los hombres.

Eurípides trata el tema del horror de la guerra en tres tragedias con nombre de mujer: Hécuba, Troyanas y Andrómaca. Aristófanes, en clave del mundo al revés, nos ofrece una alternativa de paz y

buen gobierno personificados en Lisístrata. La acción de Fedra es el grito de una mujer que sufre bajo el peso de un irrefrenable amor no correspondido. Estas mujeres, aunque posiblemente inexistentes en la realidad, quedaron asentadas en el subconsciente colectivo y en ellas se han basado siglos de pensamiento filosófico e inspiración artística.

Pese a la trivialización de la mujer en la Comedia Nueva y en Plauto, cuyas huellas se han dejado sentir en épocas posteriores, las grandes heroínas del teatro antiguo han proyectado su figura universal y eterna siglo tras siglo, y su vigencia permanece viva en nuestros días.

Carmen Vilela Gallego



## A UNA ESTATUA DE MUJER

Te yergues elegante y esbelta Embutida en tu túnica plisada, Muchacha, que me miras como un papel no escrito Y esperas que relate tu historia.

No se si un hombre adecuado a tu hermosura Te amó alguna vez Con el amor que merecías.

Ni puedo imaginar Si despertó carne de tu carne Que durmiera en tu hombro.

Sin embargo, la tristeza grabada en tu mirada Me llevó a suponer Que no fuiste feliz como debías, Que te entregaste al dolor con creces.

> Yota Aryiropulu, Πλανόδιο, t. 39 Traducción de Carmen Vilela

#### IN MEMORIAM

finales del pasado año desapareció de entre los vivos nuestra colega Mercedes González-Haba. Nacida en Jerez de la Frontera. en el momento en que le llegó la muerte ejercía su magisterio en la Universidad de la ciudad alemana de Triers, la antigua Tréveris, que conserva abundantes huellas de su esplendor en el Bajo Imperio (Vd. nº 1 de nuestra revista), como la Porta Nigra, la Basílica de Constantino, teatro, anfiteatro, etc.

Traductora exhaustiva Plauto, y no sólo en la BCG, también se atrevía a representarlo en latín, como directora de un grupo formado por profesores y alumnos universitarios, tanto de Filología Clásica como de otras Facultades; tuvimos el placer de recibirla en nuestro V Internacional Festival Itálica, y de contemplar, con una seleccionada minoría de alumnos, la escenificación que su elenco hizo del Pseudolus en la Casa de la Cultura de Santiponce. En sus actuaciones primaba la revitalización de nuestra Lengua Madre sobre aspectos como la ambientación o el vestuario.

Hagamos llegar desde aquí nuestro más sentido pesar a su desconsolado esposo, colega y colaborador, Herr Doktor Otto Hans Kroener, y ofrezcamos en homenaje a su figura el pasaje inicial de una obrita que escribió en latín con fines didácticos, autobiografía ficticia del animal doméstico que convivió con la familia.

#### AD VILLAM

Salvere plurimum iubeo vos, amicos optumos!

Quis ego sim, quid mihi velim, paucis eloquar, si per vos licet.

Ego cattus verus et merus sum. Nomen mihi, servo vestro, Tacito de Eichenhof; vobis autem me Tacitum audacter appellare licet; nihil ego longos logos moror. Quomodo in photographemate, quod in frontispicio huius scripti impressum est, videre potestis (id legitimum, tamquam e syngrapho personali, ubi secundum felina edicta corpus integrum apparere debet), sum ego, Tacitus, colore fulvo, pectore calceolisque albis.



Sunt quos nunc credo inter se dicere: quaeso hercle, quid istuc est? cattum scribere posse, insuper etiam fabulam componere, vel potius veridicam narrationem! Novum ac mirum, quod nusquam fit gentium. At ego aio id fieri: ego scribere possum. Mecum pignus date, si quis vult: ego, Tacitus, litteras scio. Cur? Plane hoc quidem est, ludum litterarium, felinum scilicet, frequentavi.

Id accuratius exponam, si operam datis. Brevi abhinc tempore in praedio rustico, quod «Inter quercus» vocatur, natus sum, quattuor in lucem editi sumus, duo mares ac duae feminae. Sororculis vix apertis oculis, id est, cum vix usum rationis haberent, versicolores vittae collibus circumdatae sunt, quod ego ineptum ducere pergo; sic mecum cogitabam: sine, vanitati et ostentationi ultro educantur; sane hoc defuerat eis! Me mira similitudine patrem totum exscribere dicunt. Mater vero summo genere nata, Romilda appellatur, at ego pro certo affirmo, ei nomen 'Duchesse' aeque aptum futurum fuisse. Ea operam dedit, ut nos honeste ac liberaliter institueret, ut in praedio rustico tamen, ubi habitabamus; librum enim 'Cattopaedia' inscriptum habebat, qui, quod valde doleo, iam non venalis est; quomodo dicunt, ego nihil scio, sed audivi, manualis optimus, cuius auctor Psychologiae ac Sociologiae nec non Cattologiae, id est, ut nomen indicat, felinae scientiae peritus fuit.

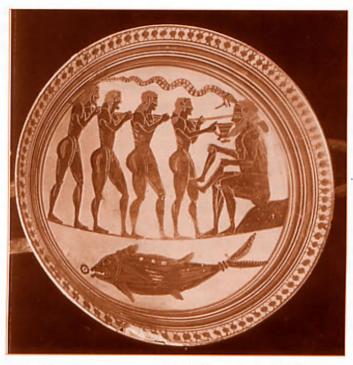
# POLIFEMO EN EURÍPIDES: ¿UN CÍCLOPE "SOFISTICADO"?

En el único drama satírico completo que la Antigüedad nos ha preservado, el Cíclope de Eurípides, nos encontramos una "reelaboración" en clave paródica del célebre encuentro entre Odiseo y Polifemo que narra Homero en la Odisea1. Así lo exigían las convenciones de este singular género dramático que servía de contrapunto "festivo" al horror de las tres tragedias que lo precedían. Es un lugar común, a este respecto, citar al rétor Demetrio, quien en su De elocutione (III 169) definió el drama satírico como "una tragedia en broma" (τραγωδία παίζουσα): la escenificación formalmente "trágica" de un mito tradicional en la que se lograba el efecto cómico enfrentando al héroe clásico con un grupo de sátiros encabezados por Sileno. En el caso del Cíclope de Eurípides, Odiseo y sus compañeros, al llegar a la cueva de Polifemo, se encuentran con Sileno y un grupo de sátiros que han sido capturados y esclavizados por el Cíclope después de arribar a las costas de Sicilia cuando iban en busca de Dioniso, que había sido raptado por unos piratas etruscos. En lo esencial, no obstante, se respeta el relato homérico (la búsqueda de provisiones en la cueva, la muerte de los compañeros devorados por Polifemo, la astucia de Odiseo al emborrachar a éste con el vino de Marón, el cegamiento del monstruo y la huida final, entre amenazas, una vez revelado su verdadero nombre).

Eurípides se limita a introducir algún cambio por las limitaciones de la escenografía (la acción tiene lugar en la entrada de la cueva, no en su interior) y los habituales motivos grotescos asociados a Sileno y sus congéneres en el drama satírico: glotonería, pasión incondicional por el vino, cobardía incorregible, etc.

Pero dejando de lado estos detalles argumentales, tradicionalmente se ha considerado que la originalidad de Eurípides estriba sobre todo en la "actualización" de la figura del Cíclope en los parámetros intelectuales del "ilustrado" siglo V ateniense. David Konstan, en su introducción a la traducción inglesa de Heather McHugh, lo explica con toda claridad: Polifemo aparecería caracterizado como los librepensadores sofistas ataca-

dos por Sócrates en los diálogos de Platón, en concreto como el Trasímaco de la República y el Calicles del Gorgias, con su defensa de la preeminencia de la "naturaleza" (φύσις) –entendida como satisfacción de los impulsos primarios y voluntad de poder- sobre la "convención humana" o "ley" (νόμος). La brutalidad del Cíclope no sería ya, como en Homero, una muestra de salvajismo primitivo, sino de egoísmo "sofisticado": "This Cyclops is not so much primitive as decadent"2. Con esta interpretación, Konstan se sitúa al final de una corriente "ortodoxa" que desde Wilhelm Schmid ha visto en el Polifemo de Eurípides la encarnación de un cierto tipo de sofista que, en relación con la doctrina citada, exhibe un franco "ateísmo" y aboga por la autosuficiencia



Cerámica de figuras negras. Bibliothèque Nationale. Paris.

individualista (αὐτάρκεια) por encima de cualquier vínculo social³. Desde los años ochenta, sin embargo, una relectura del texto del *Cíclope* y de los testimonios de los supuestos "sofistas" imitados ha traído consigo el cuestionamiento de esta tesis del "Polifemo sofista"<sup>4</sup>, con lo que se impone una precisión del alcance ideológico del drama de Eurípides.

Al caracterizar a Polifemo, Eurípides se limita a desarrollar y "modernizar" un motivo que ya es central en el relato de la Odisea: su desprecio por toda forma de "hospitalidad" (φιλο- $\xi \in \nu(\alpha)$ , lo que se interpreta, como en Homero, en términos El Odiseo de de impiedad. Homero se dirige al Cíclope en calidad de suplicante y apela a la protección de Zeus Hospitalario: "Ten respeto, excelente, a los dioses; somos tus suplicantes, y Zeus es el vengador de los suplicantes y de los huéspedes, Zeus Hospitalario, quien acompaña a los huéspedes, a quienes se debe respeto". Pero el Cíclope menosprecia, impío, las leyes de la hospitalidad: "Eres estúpido, forastero, o vienes de lejos, tú que me ordenas temer o respetar a los dioses, pues los Cíclopes no se cuidan de Zeus, portador de égida, ni de los dioses felices. Pues somos mucho más fuertes. No te perdonaría ni a ti ni a tus compañeros, si el ánimo no me lo ordenara, por evitar la enemistad de Zeus"5. Eurípides, por su parte, incluso acentúa el desvalimiento de Odiseo y, por lo tanto, la importancia de la institución de la φιλοξενία, con dos matices argumentales: la tempestad arrastra a Odiseo directamente a la isla (en la Odisea la visita es voluntaria desde una

isla próxima) y, por otro lado, antes de probar bocado (a diferencia de Homero), los griegos intentan una negociación con el monstruo6. Y, por otro lado, "actualiza" el comportamiento impío de Polifemo convirtiendo su ultraje a la hospitalidad en un desprecio genérico, en términos del siglo V, por las instituciones humanas. por νόμος. el Veámoslo.

Desde el prólogo Sileno anuncia va el carácter asocial de los cíclopes, a los que llama "asesinos de hombres que habitan solitarias grutas" (v. 22)7, y más adelante informará a Odiseo de que carecen de los rasgos propios de la civilización: ciudades, vida social, agricultura, vino y, por supuesto, leyes de hospitalidad (vv. 115-26). Pero donde Eurípides plantea en términos "modernos" la cuestión es sobre todo en los discursos enfrentados entre Odiseo y Polifemo (vv. 285-355): la invocación del suplicante y la respuesta del monstruo. Odiseo presenta las normas de la hospitalidad como una ley divina, una "ley impuesta a los hombres" (νόμος θνητοις), y le exige al Cíclope que observe una conducta piadosa: "prefiere la piedad a una conducta impía, pues muchos han sido castigados en pago de un provecho infame". Polifemo, sin embargo, sólo tiene por dios a la riqueza: "La riqueza, criaturilla, es el único dios de los prudentes (τοις σοφοίς). Todo lo demás son palabras vanas y especiosas". El Cíclope manifiesta su desprecio por "el rayo de Zeus", ya que tiene el abrigo y el alimento que necesita sin cuidarse de los dioses, pues al único que sacrifica es -dice- "al más poderoso de todos... esta panza". Y en nombre de esta fidelidad a sus necesidades naturales (φύσις) lanza una proclama hedonista de condena a los inventores de las convenciones humanas (νόμος): "Beber y comer todos los días, ése es el Zeus en el que creen los prudentes y, además, no causarse dolor alguno. ¡A la porra los legisladores con sus leyes, que complican la vida de los hombres (οί δὲ τοὺς νόμους ἔθεντο, ποικίλλοντες άνθρώπων βίον)! A mi alma vo no dejaré de hacerle bienes... ni de comerte a ti!". La turbación de Odiseo ante tal impiedad, semejante sin duda a la del ateniense medio ante determinadas proclamas "inmoralistas" de su época, se reflejará en su posterior apelación a los dioses cuando se disponga a cegar a Polifemo, también de un fuerte sabor contemporáneo; el fracaso de su empresa significaría que ni los dioses ni sus leyes tienen ya vigencia y que estamos solos frente a un azar ciego: "No permitáis que, después de los gloriosos trabajos de Troya, Ulises y sus marineros perezcan a manos de un hombre que no tiene consideración alguna con los dioses y con los hombres. Si no lo hacéis así, habrá que considerar al azar (τὴν τύχην) como a un dios con más poder que el que los dioses tienen" (vv. 603-7).

A pesar de este "color" contemporáneo del texto de Eurípides, es difícil defender que el personaje del Cíclope encarne un prototipo concreto de sofista. Tal interpretación se basa en una consideración muy superficial del alcance del término "sofista" y en la atribución a la "sofística" de ideas que eran moneda corriente en la Atenas

del siglo V. Polifemo, para empezar, no emplea en sus intervenciones ni el lenguaje ni el estilo argumentativo, fuertemente retorizado, de los sofistas; estilo que, por otra parte, era bien conocido por Eurípides y del que hay un buen repertorio de ejemplos en su obra, particulamente en célebres "discursos enfrentados" como, por citar alguno destacado, los de Fedra y la Nodriza en Hipólito8. Y ello queda más patente, como ha señalado Sutton, cuando se compara la intervención del Cíclope con un célebre fragmento de otro drama satírico, en este caso perdido, el Sísifo de Critias, en el que sí se ofrece una argumentación detallada, en este caso a favor del ateísmo9.

Esto, en lo que respecta a la forma. En cuanto al contenido, la figura de Polifemo está bastante alejada de ese modelo de "profesor ilustrado" que es fundamentalmente un sofista; pero sobre todo, desde el punto de vista intelectual, no tenemos noticia de sofista alguno que plantamientos defienda los extremos que le oímos al Cíclope. En primer lugar, la condición de sofista no va unida necesariamente a una tesis "naturalista" como la que parece "propugnar"-lo que ya es mucho decir de un ogro-Polifemo. Los sofistas, como tantos otros hombres cultos del siglo V, se vieron inmersos en una polémica muy de su tiempo y optaron indistintamente por la primacía de la "naturaleza" o por la de la "ley". De hecho, Protágoras destacó, por ejemplo, como defensor del contrato social y de un humanismo centrado en la noción de νόμος, y entre sus realizaciones es muy

conocida la redacción de la constitución de la colonia ateniense de Turios (fr. 1A DK). Hemos de dirigir nuestra mirada, por lo tanto, sólo a aquéllos que propugnaban la superioridad de la φύσις, bien entendido en cualquier caso que este posicionamiento no convertía automáticamente a nadie en sofista. como tampoco el contrario. Pues bien, si nos atenemos a la información de que disponemos, ninguno de ellos propugnó formalmente un hedonismo tan brutal e individualista como el del Cíclope. Veamos, por ejemplo, los casos de Hipias y el de Antifonte, aunque es bien cierto que la escasez de fragmentos nos impiden sacar ninguna conclusión definitiva. El primero, siguiendo probablemente Píndaro<sup>10</sup>, llama "tirana" a la "ley" por forzar a los hombres a hacer cosas contra su naturaleza. aunque en el contexto del Protágoras en el que se produce tal afirmación se limita a proclamar el "parentesco natural" de todos los presentes en el debate, y los invita por ello a tener una actitud más conciliadora<sup>11</sup>. Los fragmentos de Antifonte (especialmente el 44 DK)12, por otro lado, aún subrayando la inferioridad del νόμος, artificioso y aparente, frente a la φύσις, que es imperativa e inevitable, recomiendan, por beneficiosa, la obediencia a la ley, aunque el daño para el hombre procede de apartarse no de ésta, sino de la naturaleza. Finalmente, se ha citado un supuesto paralelismo de Polifemo con Trasímaco, el antagonista de Sócrates en la República, que afirma sin tapujos que la justicia "es lo que conviene al más fuerte" (338c). Pero esto implica no entender

para nada la posición de este intelectual, que lejos, de hacer ninguna apología de "la ley del más fuerte", se limita a constatar con realismo y amargura, al igual que Tucídides, la práctica política de su tiempo, particularmente en las relaciones internacionales<sup>13</sup>.

Sólo las palabras de Calicles en el Gorgias de Platón resuenan cercanas a las del Cíclope. En ellas encontramos una formulación diáfana de los derechos del más fuerte en un tono digno de Nietzsche. Para Calicles, al igual que para Antifonte, "en la mayor parte de los casos son contrarias entre sí la naturaleza y la ley" (482e). Pero las consecuencias que se deducen de ello tienen un alcance mayor, pues la ley resulta ser una invención de "los débiles y la multitud" (483b) destinada a amedrentar a los fuertes, hasta que surja un hombre "con índole apropiada" que "sacudiría, quebraría y esquivaría todo esto y, pisoteando nuestros escritos, engaños, encantamientos y todas las leyes contrarias a la naturaleza, se sublevaría y se mostraría dueño..., y entonces resplandecería la justicia de la naturaleza" (484a). En definitiva, concluye Calicles, "el que quiera vivir rectamente debe dejar que sus deseos se hagan tan grandes como sea posible, y no reprimirlos", y desdeñar a una multitud que "por vengüenza censura a tales hombres, ocultando de este modo su propia impotencia" (491e-492a). Gente como Calicles son los que Platón censura en las Leyes acusándolos, como el Odiseo de Eurípides, de impiedad: "...llegan a afirmar que el más alto grado de justicia no es otra cosa que la victoria

impuesta por la fuerza. De ahí que la juventud se vea invadida por esas impías manifestaciones de que no existen dioses tales como los que la ley prescribe que se deben concebir. Esta es la causa de que se originen rebeliones, puesto que estos hombres arrastran a los demás a que rijan su vida 'conforme a la naturaleza', "que en realidad viene a ser que uno viva sojuzgando a los demás, en lugar de servirlos como manda la Ley" (890a ss.).

Pero ¿quién es este Calicles? ¿Quiénes son estos "prosistas y poetas" que condena Platón y que hablan en los mismos términos que Polifemo? De aquél es muy poco lo que se sabe, hasta el punto de que algunos han negado su existencia real o lo han considerado, en todo caso, una máscara de alguien muy como Critias conocido. Alcibíades. Tal como lo retrata Platón es un joven rico y aristócrata, recién entrado en la vida pública, anfitrión de Gorgias pero en absoluto sofista de profesión, y vinculado a gente de la aristocracia como Demos o Andrón, uno de los que va a formar parte del régimen de los Cuatrocientos en el 41114. Sea como fuere, su pensamiento político no es en modo alguno representativo de la sofística, lo cual no quiere decir que si nuestras fuentes fueran más completas no encontraríamos planteamientos parecidos dentro y fuera movimiento sofístico. del Calicles y los intelectuales atacados por Platón tienen un rasgo común que nos pone en la pista de la verdadera intención de Eurípides al convertir Polifemo en un grotesco vocero de sus postulados: su apología de la tiranía como el único régimen político que es fiel a la naturaleza humana, por buscar la satisfacción plena de los deseos del más fuerte. Creemos, por lo tanto, que Sutton exagera cuando afirma que no hay nada en el discurso del Cíclope "que parezca recordar deliberadamente tendencias intelectuales contemporáneas"15. Es evidente, según creo, que Eurípides ataca y se burla de una corriente intelectual y política muy precisa. Lo que resulta erróneo es identificarla con una parte del movimiento sofístico. Polifemo no es un sofista, sino un defensor de los derechos del más fuerte, un apologeta de la tiranía, como tantos otros cuyos nombres desconocemos pero que Platón identificaba sin vacilación, con independencia de que fueran o no sofistas.

Patrick O'Sullivan, en un magnífico trabajo publicado hace dos años y al que ya nos hemos referido16, ha demostrado que los rasgos con que Eurípides dibuja a su Cíclope, lejos de representar a un prototipo de filósofo inmoralista que algunos identifican con ciertos sofistas, lo acercan más bien a un "tyrannically-inclined demagogue" como Calicles17. Si bien es cierto que su violación de las leyes de la hospitalidad, su rasgo más sobresaliente, lo acercan al Poliméstor de Hécuba18, urípides acentúa en general sus rasgos tiránicos. Repetidamente se alude a él como un "déspota" (δεσπότης vv. 34, 90, 163, etc.) que tiene esclavizados a los sátiros, comparable por su tamaño y por sus modos al mítico Orión (vv. 212-3). Su desmesura está estrechamente relacionada con su desprecio a la divinidad, que hoy tiende a verse más como impiedad que como ateísmo, aunque, en mi opinión, éste subyace a sus palabras, eso sí, nunca explícitas: sólo así se entiende el temor de Odiseo a que sea "el azar" quien rige los asuntos humanos (v. 603-7) o el cuestionamiento, a la manera del tiránico Penteo de las Bacantes19, de la divinidad de Dioniso, que atribuye a una convención humana ο νόμος ("¿pero se cree -νομίζεται- que hay un dios Baco?", v. 521). Y pueden enumerarse detalles nada inocentes. como la vinculación del Cíclope con Sicilia (ausente en Homero), tierra célebre por tiranos como Hierón o Fálaris, y otros muchos rasgos como el desprecio por toda forma de ley (incluida la religión aceptada por los hombres), la glotonería, la codicia (la riqueza, πλούτος, es "el único dios de los prudentes", v.316), la inclinación a todo tipo de violencia, la autosuficiencia extrema (αὐτάρκεια) y su desapego consiguiente a cualquier lazo social (φιλία). Son trazos semejantes a los que emplea la literatura contemporánea cuando retrata comportamientos tiránicos míticos o reales: Egisto en el Agamenón de Esquilo (vv. 1619 ss.), Darío en Heródoto (III 38.1-3; 85-86; 89.3), Cleón y Alcibíades en Tucídides (III 37-40; VI 15.4) y sobre todo, el gran teórico de la tiranía, Platón. Para el filósofo ateniense el tirano, como es bien sabido, es el prototipo más depravado y autodestructivo de la condición humana, la claudicación definitiva de la racionalidad y la ley ante el deseo desatado: "Una vez tiranizado por Eros, llevará a cabo continuamente durante la vigilia lo que pocas veces hacía en sueños, sin arredrarse ante crimen alguno, por terrible que sea, ni ante ningún alimento ni ninguna acción, sino que el amor que vive tiránicamente en él, en completa anarquía y anomia, al gobernar por sí solo, inducirá al que lo alberga, como un tirano a un Estado, a todo tipo de audacias, para alimentarse a sí mismo y a su tumultuoso cortejo..."20.

Polifemo, por lo tanto, en el Cíclope de Eurípides, no es un intelectual "sofisticado" disfrazado con el ropaje de un ogro, sino un tirano brutal que habla con el lenguaje que empleaban los secuaces de la oligarquía al final de la Guerra del Peloponeso, cuando ya se avecinaban los crímenes del régimen de los Treinta. El Cíclope refleja el temor generalizado de la sociedad ateniense ante el advenimiento de un régimen tiránico que la evolución de los acontecimientos iba a terminar haciendo realidad. Para lograr su objetivo, Eurípides desarrolla todas las posibilidades que ya le ofrecía el relato homérico y eleva su motivo central -el desprecio de las leyes de la hospitalidad y, por ello, del propio Zeus- a una condena general de las instituciones -incluida la religión convencional- que han de inclinarse ante la capacidad del más fuerte para dar satisfacción a sus deseos. De este modo, poniendo en sus labios el lenguaje empleado por los teóricos de la tiranía -entendida ésta como el régimen en el que la "naturaleza" opera con total libertad-, convierte a Polifemo en el prototipo más temido por el imaginario ateniense del siglo V y, gracias a la convención cómica del drama satírico, lo neutraliza por medio de la burla. El Cíclope no es un sofista que teoriza sobre las instituciones humanas, sino un tirano que justifica con su nihilismo los derechos de la fuerza bruta.

NOTAS:

1 Odisea IX 105-566.

<sup>2</sup> Introducción a Euripides' Cyclops, transl. by H. McHugh, Oxford, 2001, p. 14.

- 3 W. Schmid, "Kritisches und Exegetisches zu Euripides' Kyklops", Philologus 55, 1896, pp. 46-61. U. von Wilamowitz, Griechische Tragödien übersetzt, vol. III, Berlín, 1926, p. 21. A. Lesky, Historia de la literatura griega, Madrid, 1982, p. 430. J. Duchemin, Le Cyclope d'Euripide, París, 1945, p. 118. L. Paganelli, EchiStoricho-Politici 'Ciclope' Euripideo, Padua, 1979, pp. 24-7, 35-60, 121-2. D. Kovacs (tr.), Euripides: Cyclops, Alcestis, Medea, Cambridge, Mass., 1994, p. 56. R. Seaford (ed.), Euripides Cyclops, Oxford, 1984, pp. 52-53.
- 4 El trabajo más reciente es el de P. O'Sullivan, "Of Sophists, Tyrants and Polyphemos: the Nature of the Beast Euripides' Cyclops", en George W.M. Harrison (ed.), Satyr Drama. Tragedy at Play, The Classical Press of Wales, 2005, En el mismo pp. 119-159. volumen colectivo encontramos el de C.W. Marshall, "The sophisticated Cyclops" (pp. 103-117). Con anterioridad hay que destacar a Dana F. Sutton, The Greek Satyr Play, Meisenheim am Glan, 1980, pp. 120-133, y "Critias and Atheism", Classical Quarterly 31, 1981, pp. 33-8.
- <sup>5</sup> Odisea IX 269-71; 273-8. La traducción es de J.L. Calvo, Homero. Odisea, Madrid, 1990<sup>3</sup>.
- 6 Cf. D.F. Sutton, 1980, p. 125.
- <sup>7</sup> La traducción es de A. Melero, Eurípides. Cuatro tragedias y

- un drama satírico, Madrid, 1990.
- <sup>8</sup> Cf. J. Ritoré Ponce, "Tragedia y retórica", en M. Brioso Sánchez y A. Villarrubia Medina (eds.), Aspectos del teatro griego antiguo, Sevilla, 2005, pp. 121-140.
- <sup>9</sup> Se trata del conocido fragmento 25 DK en el que se atribuye la invención de los dioses a un hombre sagaz que pretendía suprimir de este modo el incumplimiento de las leyes en el ámbito privado. Cf. D.F. Sutton, 1980, p. 121, y 1981, passim.
- 10 Cf. Platón, Gorgias 484b.
- 11 Platón, Protágoras 337cd.
- W.K.C. Guthrie, Historia de la filosofía griega III, Madrid, 1988, pp. 114-119.
- <sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 95-104.
- <sup>14</sup> *Ibidem*, p. 109.
- 15 D.F. Sutton, 1980,p. 121.
- 16 Vid. nota 4.
- 17 P.O'Sullivan, p. 150.
- <sup>18</sup> El rey del Quersoneso a quien Príamo y Hécuba confiaron la suerte de su hijo Polidoro antes de la caída de Troya. Poliméstor dio muerte al muchacho para adueñarse de sus riquezas.
- <sup>19</sup> En Bacantes 775-7 el corifeo le responde al tirano: "Temo hablar libremente ante el rey. Sin embargo, voy a hacerlo. El poder de Dioniso no es inferior a ningún otro dios" (trad. A. Melero, Madrid, 1990).
- Platón, República 574e (las traducciones de Platón empleadas en este trabajo corresponden a las de la Biblioteca Clásica Gredos, salvo la de Leyes 890a ss., de J.M. Ramos Bolaños, Madrid, 1988).

Joaquín Ritoré Ponce Universidad de CádiZ

## Patrocinan





## Colaboran













# Organizan





Edita: INSTITUTO DE TEATRO GRECOLATINO DE ANDALUCÍA

Jefe de Redacción: Javier Ortolá Salas • Director Artístico: M. Acosta Esteban

Imprime: KADMOS • Preimpresión: PDF Sur, S.C.A.

I.S.S.N.: 1577-2543 • Dep. Legal: S. 1.903-2006