

JOAN B. LLINARES
(Universitat de València)

EL MITE DEL "SALVATGE" I EL TEATRE: LECTURA ANTROPOLÒGICA D'EL CICLOP D'EURÍPIDES

1. Història i significacions del mite del "salvatge"

A l'exposició universal de Sevilla del 1992, en el pavelló temàtic dedicat al segle XV, hom podia contemplar el bell dibuix d'una curiosa espècie d'humà. L'obra formava part d'un còdex de Giovannino de Grassi, conservat a la *Biblioteca Civica* de Bèrgamo. L'artista que el realitzà ens presentava la figura d'un estrany home excepcionalment pelut; tenia una cabellera molt poblada que feia joc amb les llargues barbes, i un borriçol abundantíssim li cobria el cos sencer menys la part superior de la cara, les mans, els colzes, els genolls i els peus. La postura era també bastant sorprenent: s'hi trobava dempeus, ben plantat, i el dit índex de la mà dreta li tocava els llavis, com si amb aquest gest reclamara silenci o insinuara perplexitat i precaució. Amb la mà esquerra sostenia una mena de garrot que mantenia recolzat sobre el terra per a defensar-se o atacar si les circumstàncies ho demanaven. En el catàleg corresponent, sota la reproducció, es llegia l'anacrònic títol d'"*hombre prehistórico*"; a la part superior de la plana, però, ja trobàvem la denominació adient d'aqueixa, aleshores, popularíssima figura: "*el salvaje*". La importància que tingué fou tan gran que bé es mereix que se l'haja escollit com a exponent representatiu del moment històric que el creà i que ocupe un lloc destacat a l'hora de resumir els eixos definitoris de l'època del "*Descubrimiento*".

La cultura urbana europea sempre mirà amb recel tot allò que li era desconegut: el camp i, sobretot, el bosc i la muntanya, les selves i els cims de les serres – ço és, els territoris que es van allunyant cada vegada més de la plaça, el palau, el temple i el mercat de la ciutat i, si aquesta és marítima, del port. Com més distància en qualsevol dels quatre punts cardinals, més probabilitats de trobar sorpreses i prodigis, meravelles i paranys, una mena de món invertit i somiat, d'alteritats contraposades i perilloses. En tals paratges hom suposà que vivien animals força diferents dels domèstics i tribus humanes o semihumanes absolutament diferenciades dels habitants de l'urbs o de la *civitas* – és a dir, dels “*civilitzats*” –, a saber: els animals i els homes de les selves, els “*salvatges*”. Ara bé, una manera de conjurar la por que genera tot allò que és ignot, imprevisit i divers és la constant figuració que ho torna plàsticament identificable i familiar, i, sobretot, que ho presenta en formes ridícules i tòpiques que puguen produir rialles i burles, sàtires i comèdies, en afirmatiu contrast reivindicatiu de la civilització, és a dir, de les peculiars opcions culturals pròpies. Fet i fet, a les grans festivitats solien fer-se representacions on intervenien personatges caracteritzats amb els estereotips dels “*salvatges*”, figures semblants al dibuix italià que acabem de descriure, éssers peluts i agrests, ignorants, agressius i muntanyencs. Simbolitzaven les passions i els vicis més desfermats, el descontrol, la violència i l'obsenitat, i als teatres sovint eren sotmesos al ridícul, en especial per la poca intel·ligència que manifestaven; en una paraula, eren els babaus per antonomàsia.

La inconfusible figura del “*salvatge*” també es convertí en objecte decoratiu i s'esculpí en nombroses façanes d'edificis de l'època, així com en fonts públiques, en escales i en pòrtics, en gàrgoles i capitells. La reiterada presència, d'altra banda, no sempre era tan inequívocament maligna, paròdica i burlesca, ni estava restringida als “*ximpls*” de les comèdies, als ogres, bruixots i bruixes de les rondalles o a les “*serranes*” de les cobles, ja que de vegades tenia una gran noblesa i dignitat, una espècie d'aura de santedat i de saviesa. Estem alhora davant d'una variant icònica dels grans ermitans i anacoretas, dels sants penitents del desert, d'uns éssers purs que no s'han allunyat de la mare naturalesa o que han sabut retornar-hi a temps. Per aquest rar privilegi, encara frueixen de la sort de poder viure sense els defectes de la civilització. Entre aqueixos benaurats mai no trobàvem ni perruquers, ni advocats, ni metges, ni mercaders, ni cortesans i ‘cortesanes’. El “*salvatge*” assumia, per tant, l'inoblidable record del paradís terrenal

judeocristià i del comunisme feliç de l'Edat d'Or grecollatina, era un testimoni de la vida sense el pecat ni la degeneració.

Ben cert, cal dir que som ací davant d'un dels més poderosos i persistents mites de la història, un mite antiquíssim i moderníssim alhora, ple de complexitat i de variacions, que reclama la màxima atenció, ja que intervé directament en la conceptualització i la legitimació de les relacions que els grups humans estableixen entre ells. Aquest mite del "salvatge" ens pot servir per a pensar els problemes del "pluralisme cultural" o del "multiculturalisme". Des de l'antropologia i, més en concret, des de la història del discurs antropològic, ho tractarem d'explicar amb un breu apunt que potser reforçarà el que ja hem dit.

Aquest motle polivalent demostrà de seguida les virtualitats que posseïa quan, a la tardor del 1492, uns europeus atrevits i cobejosos encetaren el contacte amb els habitants de les illes del Carib. Aquella figura els serví llavors per a categoritzar i interpretar la nova variant de la humanitat que acabaven de "descobrir". Les tràgiques conseqüències que des d'aleshores se'n derivaren són ben conegudes: uns genocidis premonitoris, com ha dit Todorov, ja que la mera denominació de "*salvatges*" fou com un primer pas pretesament legítim i ben argumentat de la reducció dels indis americans a la servitud: ells eren, segons explicà un savi professor de la Sorbona, els genuïns esclaus naturals de què ja havia parlat Aristòtil en el llibre primer de la *Política*. Aquí, però, no tenim el propòsit de demostrar-ne l'abundant i doble presència, com a mite del "bon salvatge" i com a mite del "mal salvatge", en els textos dels cronistes d'Índies i dels juristes, teòlegs i humanistes del s. XVI. Tampoc no podem revisar els debats corresponents – com el que enfrontà el P. Las Casas amb Ginés de Sepúlveda –, ni prosseguir la discontinua història de les variacions que tingué al llarg de la modernitat – des de, posem per cas, els revolucionaris discursos de Rousseau i els irònics relats de Diderot, fins a les reencarnacions que li proporcionaren escriptors i artistes de les avantguardes de la nostra època, com Melville, Stevenson o Paul Gauguin, per posar uns exemples ben coneguts. Ara només pretenem puntualitzar-ne la colpidora concreció que assumí en un dels textos de l'Antiguitat Clàssica que n'establí un important precedent: el drama satíric d'Eurípides titulat *El ciclop*. Esperem que l'estudi esclaresca uns pocs trets estructurals d'aquest mite, així com algunes de les ambígues funcions que exercí – i encara exerceix – sobre el col·lectiu que el produeix. Potser això permeta de guanyar una mica de claredat sobre la nostra història i sobre el

funcionament del nostre imaginari, ço és, sobre què significa, per exemple, que ens autointerpretem com a modèlics «civilitzats».

2. El ciclop, un drama satíric: consideracions generals

Per a començar, una obvietat: amb *El ciclop* d'Eurípides ens trobem davant d'una *reelaboració dramàtico-satírica d'un ben conegut relat èpic*, el famós cant IX de l'*Odissea* d'Homer, que, en boca del seu protagonista, Ulisses, ens conta un episodi del retorn a Ítaca, la visita al país dels ciclops. En els trets principals, l'escriptor dramàtic segueix prou fidelment el que ja presentà el poeta èpic. Podem comprovar, així doncs, que *la vida dels mites* rau en la permanent disponibilitat que manifesten, en la constant reactualització que sofreixen, tornant-se a relatar des d'altres gèneres literaris, en nous contextos i per a transmetre nous missatges i sentits. Tots sabem què és el que succeí en l'enfrontament entre Ulisses i Polifem – molts contes populars ja ens ho havien insinuat –, però a tots ens agrada tornar-ho a escoltar, en especial si és un gran artista qui ens ho relata amb d'altres mitjans. Aquesta revitalització, una vegada ha pres cos en noves paraules, forma part també, per la seua banda, d'aqueix mite, s'afegeix amb tots els drets a la seua història i, des d'aleshores, ja no en podem prescindir si volem assajar-ne una interpretació adient. Heus ací, doncs, un bon exemple per a reflexionar sobre la viva persistència que arrossegueu els mites. Per a descobrir-ne el significat, caldrà atendre, doncs, les innovacions que el dramaturg atenès introduí en la història èpica de l'*Odissea*.

També ens trobem ací, en segon lloc, davant d'una peça de teatre de característiques infreqüents, ja que *El ciclop* d'Eurípides és un *drama de sàtirs*, una relativament poc coneguda creació atenesa de caràter burlesc, una espècie de «tragèdia en broma», molt popular en l'Antiguitat, que tancava les trilogies tràgiques, proporcionant un ben necessari alleujament als sotragats espectadors, tot remarcant l'inequívoc caràcter dionisiac del qual varen sorgir aquelles. Hi ha, doncs, la presència dels sàtirs, els quals interactuen en escena amb algun heroi mític, com Ulisses en aquest afortunat cas, l'únic que se'ns ha conservat pràcticament sencer. Una de les característiques centrals d'aquest gènere és *el tractament paròdic dels mites*, de manera que produeixen rialles. Cal escoltar, doncs, la lliçó antropològica que el riure ens oferirà, com ho sabem si més no des de Freud, Bergson o Plessner. El

mecanisme bàsic de la comicitat d'aquests drames consisteix – segons el professor Melero – a juxtaposar dos elements heterogenis i contraris, el còmic i l'heroic, els sàtirs i Odisseu, més o menys com l'explosiva barreja dels germans Marx amb l'alta societat que sol anar a l'òpera. Determinades institucions i costums de subtil complexitat, prou divergents en el context de les diferents *poleis* «hel·lèniques» – i fortament contrastats entre nacions amb formes de vida molt dissemblants, com els d'aquelles que els grecs anomenaven «bàrbares» – ni són quelcom inalterable ni universalment obligatori, ni, per altra banda, són un afegitó superficial en la vida, ni s'aprenen de seguida en un moment: el foraster i el principiant s'equivoquen i fan riure els adults competents, els experts que els han d'ensenyar, els quals també tenen així l'oportunitat de descobrir la peculiaritat, la modificabilitat i la convencionalitat dels usatges culturals que practiquen. Tot açò ens ho indica la sàtira d'aquest drama d'Eurípides, d'acord amb una encertada suggerència de Luigi Enrico Rossi. La paròdia dels mites pot servir, doncs, per a recolzar determinats usos i normes d'una societat, l'atenesa en aquest cas, en ridiculitzar com d'absurd fóra viure de manera distinta, canviada o contraposada. Ens referim, concretament, a la coneguda broma sobre els rituals atenesos del sacrifici i del banquet i, sobretot, a l'etiqueta específica de la forma de jaure i cenyir-se garlandes, de fer la barreja del vi amb aigua, de la prèvia neteja de la boca i la forma d'agafar les copes, etc., moments aprofitats per Silè per anar bevent una i altra vegada sense deixar que el Ciclop taste el vi, motiu còmic predilecte de tots els pallassos. Podríem dir, per tant, que l'estudi dels elements de comicitat en aquest drama és un bon camí per a conèixer les normes culturals establertes i per a copsar la mena d'autodefensa que la rialla imposa sobre qualsevol exageració, desconeixement o absència de tals costums. La sàtira: heus ací, doncs, un camí original i plaent de practicar la pedagogia cívica i de predicar per contrast l'ètica social que el dramaturg ens vol comunicar.

3. La figura del ciclop com a “salvatge”

Quina tipologia del “salvatge” presenta el drama satíric euripídic? El ciclop, com el títol ho indica, n'és la figura principal, encara que la presència dels sàtirs afegeix una insospitada complexitat a la qüestió. Encetarem l'estudi enumerant el conjunt de trets que el defineixen, i ho farem recopilant

el que sobre ell ens indica qui primer ens parla des de l'escenari, Silè: de bell antuvi, els ciclops són *fills del déu del mar*, de Posidó, i *viuen a l'illa de Sicília*, al peu del penyal més elevat d'aqueixa contrada, l'Etna. Tres característiques excepcionals i negatives els particularitzen i els allunyen del comú dels humans, una de física i dues de psíquiques o comportamentals: els ciclops, tots *tenen «un sol ull»* (citem la traducció de Ramon Torné; els subratllats són sempre nostres), *«viuen en cavernes solitàries»* i *són «mortífers»*. L'estranya idiosincràsia corporal, la monoftàlmia, juntament amb la grandària infreqüent i la corresponent força descomunal – capaç de paraitzar Ulisses i els seus companys i d'arrencar trossos d'un roquissar, així com de menjar i beure en quantitats inhumanes i excessives – els torna uns éssers gegantescs i monstruosos; l'habitable animalesc – les coves o grutes que els serveixen de cases – els converteix en individus aïllats i asocials; i les pràctiques assassines amb què tracten els «desgraciats forasters» que arriben per aquells paratges els fan mereixedors d'un adjectiu que sobretot s'aplica moltes vegades al ciclop que intervé en el drama i que anomenen Polifem: és un «impiu» que prepara «impis menjars» per a la seua «mandíbula antropòfaga». Així, doncs, no només desconeix el que és l'hospitalitat, sinó que assassina els hostes i se'ls menja. El transcurs del drama és la demostració fefaent del que Silè ens ha dit en aquesta presentació de Polifem a l'inici de l'obra.

El peculiar estil de subsistència que el ciclop practica és un nou tret que, curiosament, comparteix amb alguns grups humans, a saber: té bestiar, uns ramats de vaques, cabres, ovelles i corders, uns estables i uns abeuradors; és a dir, que Polifem és un «*rústic pastor*». Per als quefers compta fins i tot amb un grup d'esclaus que ha capturat, els sàtirs. Fins ací, la primera part de la versió eurípidea de la tipologia del «salvatge»: *anomalía física, aïllament asocial, antropofàgia criminal i dedicació a la ramaderia*. La situació geogràfica ben delimitada – «l'Etna, el penyal més elevat de Sicília» – i el servei forçat d'uns presoners que treballen com a esclaus seus són, per ara, les innovacions afegides al que ja contà Homer. El nou context en permetrà moltes més, que indicarem en la mesura que precisem el tema que volem esbrinar. Sembla que la referència a Sicília, si bé correlaciona equívocament els ciclops ramaders amb els forjadors que, segons la mitologia, treballaven amb Hefest al volcà, també insinua problemes bèl·lics dels atenesos en les dates de la representació i reclama, potser, les iniciatives corresponents. Per a nosaltres encara és més significatiu el fet dels sàtirs presoners, obligats per

força a treballar d'esclaus: aquestes condicions, imposades per un desprietat "salvatge", també són unes condicions "salvatges" que fan impossibles entre ells el diàleg i l'amistat; solament hi resta el record del temps passat i el desig de la fugida, simbolitzats per la pregària a Dionís i la confessió de trobar-se lluny de la seua amistosa companyia. Ara la paraula només serveix per a manar i rebre ordres, i per a maleir en solitari i malenconiós monòleg: la comunicació s'ha trencat i tampoc hi ha a l'illa ni vi, ni cants, ni danses, ni crits festius de plaer. La presència de Dionís i de les nimfes i bacants, del senyor dels misteris i del perseguit complement eròtic, és enyorada des d'aquest esclavatge indesitjat.

En aqueixa «llar hostil a l'estranger», desviats i forçats pels efectes de les tempestes, fondegen Ulisses i els seus companys, uns forasters necessitats que cerquen remeiar la set i comprar provisions. Després de trobar Silè i de creuar les respectives presentacions – la vida civilitzada implica rituals de salutació, intercanvi reglamentat de paraules –, el diàleg que enceten eixampla la llista de característiques antropològiques dels ciclops en tant que prototipus de veritables "salvatges". Ulisses interroga i el pare dels sàtirs l'informa:

–¿On són les muralles i les torres de la ciutat?»

Silè respon: «–Enlloc. Aquests turons manquen d'homes, foraster.»

Ulisses prossegueix: «–¿I qui ocupa el país? ¿Les feres, potser?»

Silè: «–Els ciclops, que viuen a les coves en lloc de les cases.

–¿A qui obeeixen? ¿Tenen un govern democràtic?

–Viuen per separat (o, potser millor i més literal: són nòmades) : ningú no fa cas de ningú en res.

–¿Sembren la llavor de Demèter (ço és, el blat, símbol de les collites de cereals i de l'agricultura en general) o de què viuen?

–De la llet, formatge i carn dels ramats.

–¿Beuen la beguda de Bromi (és a dir, de Dionís), els suc de la vinya?

–Gens ni mica. Per això habiten un país sense dances.

–¿Són hospitalaris i pietosos amb els estrangers?

–Diuen que els estrangers tenen la carn més tendra.

–¿Què dius? ¿S'adeliten amb la menja d'homes morts?

–Ningú no ha arribat aquí que no hagi estat devorat.

–¿I on és el Ciclop? ¿Dins del casal?

–És fora, vora l'Etna, rastrejant les feres amb els seus gossos.

–¿Saps el que ens ajudaràs a fer per sortir d'aquest país? (vv. 115-131).

El diàleg especifica que els ciclops no són, en propietat, éssers humans, sinó que, més aviat, s'apropen a una nissaga de feres. El tipus del "salvatge" se situa, doncs, en l'espai obert entre els humans i – valga la redundància – les bèsties salvatges, i té una naturalesa peculiar, estranya, híbrida i fronterera. La humanitat se'ls denega o se'ls discuteix perquè, a més a més, el tipus de vida que practiquen es caracteritza per un conjunt de mancances que legitimen el refús o el dubte, a saber: *inexistència de cases*, d'habitacles construïts per la mà humana per a poder reposar sense dependre de la intempèrie i de les alteracions climàtiques; *absència de ciutats segures*, amurallades i fortificades amb torres de vigilància, signe clar per als grecs de civilització (aquests ciclops, doncs, no tenen res a veure amb aquells que feien grandioses construccions, ells es limiten a aprofitar els caus naturals entre les roques, com els animals); *incapacitat de vida sedentària* (encara són nòmades); *manca de qualsevol tipus d'organització i de jerarquització socials*, ja que entre ells tot és d'un individualisme extremat: no hi ha lleis, no es regeixen per cap constitució ni frueixen, per descomptat, de cap govern, tampoc del democràtic (un simpàtic anacronisme que compara aquell estrany desordre amb la vida política dels atenesos del segle V d'abans del nostre temps); *desconeixement de l'agricultura*, del conreu dels camps de blat i de vinyes (per tant, tampoc no disposen del pa i del vi, ja que ni sembren l'espiga de Demèter ni tenen la beguda de Dionís); *forma de vida i de subsistència consagrada a la ramaderia*, de la qual obtenen llet, formatge i carn, productes amb què s'alimenten; *dedicació a la caça d'animals salvatges* que viuen als boscos i als cims de les muntanyes, amb l'auxili de gossos: això significa que, a la falta de socialitat, de tractes amb altres congèneres i d'estructuració social, cal afegir-hi, en complement, la *constant companyia d'animals*, els ramats que pastoregen i els gossos que els ajuden en els quefers. Els ciclops, a diferència dels sàtirs i dels grecs que acaben d'arribar a l'illa, tampoc *no tenen naus ni practiquen la navegació*, ells resten sempre al lloc on els han parits, com els arbres, lligats a la terra per a tota la vida, sense poder viatjar per la mar; absència, per últim, de religió, en el sentit següent: *no participen ni dels misteris dionisiacs*, tampoc no coneixen les danses i ni tan sols respecten una norma sagrada de la divinitat olímpica, l'hospitalitat i l'amistat (*xenia*) vers els estrangers que els supliquen; per contra, s'adeliten amb el consum de la carn humana i per això són despietadament caníbals, sacrílegament antropòfags, com ja sabem. En resum, mereixen l'expressió tècnica habitual que escrivien els cronistes del s.

XVI per sintetitzar les característiques definitòries dels amerindis: els ciclops viuen “*sin rey, sin ley, sin fe.*”

Ja coneixem, doncs, els trets essencials de la la figura del “*salvatge*”, del ciclop en tant que home “*salvatge*”. Si a la sèrie de característiques negatives li oposem la corresponent afirmació positiva de les notes contràries – arquitectura, vida ciutadana, sedentarisme, agricultura, organització social, navegació i viatges, culte religiós, etc. – ens apareixerà, en contrast, un perfil prou detallat de la concepció grega clàssica de la civilització, millor encara – sobretot si tenim en compte l’anacrònica referència al “règim democràtic”, que tampoc no era conegut ni per l’antic senyor d’Ítaca i els seus companys, ni per la resta d’herois que lluitaren a Troia –, hi veurem *un model de la concepció atenesa defensada per Eurípides de qui és un veritable i genuí ésser humà “civilitzat”*.

En aquesta figura hi ha moltes variacions que l’allunyen de la versió homèrica: hi destaca la nul·la presència de cereals i de vinya, ni tan solament com a present gratuït dels déus, sense cap exigència de treball. Això extrema la reducció del “salvatgisme” ciclòpic a la ramaderia, encara que es complementa amb la innovació de la pràctica de la caça d’animals salvatges amb l’ajut de gossos, doble referència, doncs, al domini de l’ensinistrament d’animals: a la domesticació de les feres i a la profitosa convivència amb aquells animals que ja han estat ensinistrats. Hom percep ací una mirada negativa pel que fa a tots aquests importants processos antropogenètics, interpretats com a signes insuficients de vida civilitzada. Aquesta perspectiva projecta una crítica massa exagerada i una mica contradictòria, ja que tot i reconèixer l’existència de coves que serveixen de casals i d’estables – que, a més a més, hom vol mantenir nets i escombrats mitjançant el treball dels esclaus –, Eurípides diu que els ciclops són *nòmades*. Sembla, doncs, que la idea euripídica de civilització està tan fortament lligada a la ciutat que, si aquesta encara no apareix amb claredat, aleshores la vida sedentària resta absent, no existeix. La *caça de feres salvatges* és, a més a més, una ocupació de Polifem que implica un estatus d’amo, ço és, disposar d’un conjunt d’esclaus per a pasturar els ramats i atendre els estables, per a l’explotació sistemàtica de la ramaderia. Probablement – tal com ens suggereix el professor Jordi Redondo – això és una manera de representar críticament la forma de vida «esportiva» de la joventut aristocràtica de l’Atenes d’aquell temps, més interessada per criar bons gossos i per despoblar de cérvols i cabres salvatges les serralades i els boscos que de preocupar-se pels

problemes de la *polis* i del propi patrimoni familiar, abandonat en mans d'esclaus: aquest mode de vida, segons Eurípides, no s'adiu amb la democràcia ni, per tant, amb la civilització.

Ulisses no té en aquest drama cap preocupació "etnogràfica" i, després de tot el que ja sap, no se li poden acudir cap mena de dubtes sobre la nul·la actitud hospitalària de Polifem: només li resta la ràpida fugida. Necessita queviures, però, i demana comprar-los: carn de corder, formatge i llet de vaca, que és el que hi ha a la cova, a canvi d'un vi excel·lent – que, com a l'*Odissea*, li donà Maró – i de diners. Però els tractes no poden anar endavant perquè hi arriba el ciclop, el qual – d'acord amb el seu "salvatgisme" – ignora el vi i interpreta erròniament els efectes que ha provocat la beguda tastada en la cara de Silè com si els forasters que acaba de descobrir l'hagueren apallissat.

La conversa amb el criat i amb Ulisses també proporciona interessants novetats sobre la narració homèrica: per exemple – com ha demostrat la professora Elena Redondo –, Polifem no viu entre el fem dels animals, brut i primari, sinó que vol la *neteja* i un *ordre* ben explícit, segons els comanaments que dóna als esclaus i que després revisa punt per punt; té *coneixement dels metalls*, ja que molts objectes que posseeix han estat fabricats amb ells, com els ganivets esmolats per a tallar la carn, el rasclet de ferro per a escombrar la cova, calders de bronze per a coure els aliments, la falç, destrals per a confeccionar vasos de fusta de pi, etc. Això indica que, pel que fa a la tècnica, no és un "salvatge" – és a dir, un veritable "primitiu" –, perquè ja frueix de beneficis de la civilització; no viu – diríem – com a l'edat de pedra. Tampoc no ho és d'acord amb la manera de preparar-se *la beguda*, revisant els craters plens de llet d'ovella, de vaca o d'una barreja d'ambdues, i, sobretot, si ens fixem en la complexa forma de manipular i de preparar-se *el menjar*. El contrast és colpidor: carn humana o carn d'animals salvatges o de vedella, per una banda, com a matèries primeres, restant en la insignificança els productes derivats de la llet, menges limitades típiques dels pastors, encara que, per a perfeccionar-les, es combinen amb suc de figues; quan ha de consumir la carn, no la rosega crua i tota d'un colp i de seguida, com contava Homer que feia l'animalec Polifem del seu cant, similar a un lleó de muntanya, sinó que, després d'haver mirat i sospesat amb les seues mans els companys d'Ulisses que tenien una carn millor i més lluenta – ço és, després de triar amb ull i tacte de *carnisser expert* –, talla d'una de les víctimes trossos selectes per a rostir a la brasa, i la resta ho fa coure en un

calder fins que queda tot ben tendre; ben cert, és un *refinat especialista* que controla el foc i la cuina i que sotmet el producte cru que s'ha de menjar a diferents processos de mediació i de predigestió externa, com ara el fet de tallar i rostir o bullir al foc, sistema que implica servir-se d'aigua i de cremadors, cassoles i calders, segons les condicions de la matèria que vol elaborar i del producte que vol obtenir. La fam no es satisfà, doncs, de seguida, devorant de qualsevol manera carn crua de qualsevol tipus, sinó que la satisfacció es deixa per a més tard per tal de convertir-la en una mena de degustació subtil, en un plaer de paladar exquisit, amant d'innovacions i variacions eminentment culturals. Certament, aquest refinament golut és doblement "salvatge" i demostra la sàvia mirada del tràgic que no considera que els avantatges tècnics equivalguen automàticament a una vida millor – o a un progrés garantit –, sinó que són radicalment ambigus, ja que també poden portar al crim i a la maldat multiplicats, a l'exploració i l'assassinat per degustar capricis. En aquest sentit, l'antropofàgia amb mitjans tècnics i sibarites és doblement perversa i cruel, és encara més "salvatge" que la del rampellut i muntanyà ciclop de l'*Odissea*.

Un nou element que desfà la imatge de "primitivisme" en el Polifem d'Eurípides és l'*alt nivell de coneixements* que manifesta sobre unes quantes qüestions, com ara la guerra de Troia, o la disputa sobre les lleis, típic tòpic sofista, o sobre la natura dels déus i les relacions amb ells. El "salvatgisme" que arrosseguen les opinions d'aquest il·lustrat Polifem sembla un hàbil procediment del dramaturg per tal d'intervenir en els debats roents del seu temps, relacionant determinada forma de pensar amb les accions criminals que concreten en la pràctica aqueixa desencertada teoria. Heus-ne ací la demostració: de bell antuvi, el ciclop critica la guerra de Troia com una «expedició infamant» motivada per culpa d'una dona i realitzada per castigar els troians pel rapt de aquella «molt maleïda Helena». La incidència divina en la història humana – el pla de Zeus, les intervencions d'Afrodita, per una banda, i d'Atena i d'Hera, per l'altra, o les de Posidó, etc. – o la responsabilitat de Paris en trencar els lligams d'hospitalitat amb Menelau, no són reconegudes per ell en cap sentit; només accentua la culpabilitat d'una dona pèrfida, insinuant així un pensament misogin i, en conseqüència, una crítica a certa mancança de virilitat en el guerrers grecs que hi anaren. En segon lloc, el ciclop, encara que s'ha presentat dient «sóc un déu, descendent de déus», explica de seguida l'estranya concepció que té de la divinitat, exposant una mena de brutal teologia negativa: els déus, més que uns éssers

immortals, per a ell són la riquesa segura i disponible en benefici propi, ço és: poder menjar i beure cada dia sense entristir-se per res – en una paraula: satisfer el propi estómac. «Jo no sacrifico a ningú que no sigui a mi mateix – dels déus, ni parlar-ne – o a la més gran de les divinitats: l'estómac que veieu,» diu literalment, palpant-se el prominent ventre. El ciclop no accepta cap altra perspectiva sobre la divinitat i és totalment insensible als diferents arguments d'Ulisses: ni es reconeix habitant lliure d'un territori grec – ja que Sicília fou a l'època clàssica una colònia grega –; ni agraeix la victòria dels aqueus sobre els frigis, en especial si s'interpreta la guerra de Troia – com Eurípides li ho fa fer a Ulisses a major glòria dels espectadors atenesos – com un símbol premonitori de les guerres mèdiques, és a dir, com la gesta paradigmàtica de l'alliberament nacional del jou estranger; ni té preocupacions per la conservació dels temples dedicats a Posidó en les costes gregues que durant aquell conflicte bèl·lic els perses assetjaren.

L'hedonisme groller que mou la vida del ciclop el porta a desentendre's dels déus, fins i tot de son pare, amb una greu declaració d'egoisme desfermat, d'enorme insolidaritat tant nacional – si se'ns permet l'adjectiu anacrònic –, com familiar i – diguem-ho així – d'estament o de grup, i a no témer ni tan sols els llampecs de l'Olimp: «jo no sé en què pot ser Zeus un déu superior a mi.» La soberga autarquia egocèntrica de Polifem no comparteix res amb ningú: el seu ventre és el centre del món, tot gira al voltant del seu melic. Una cova neta, un bon sopar, un bon foc i unes pells d'animals li permeten de burlar-se de la pluja i la neu i jaure feliç com un 'savi' autosuficient, com si fos un consumat deixeble de Diògenes. Tot desfici possible el resol fàcilment amb uns sorollosos pets i amb la masturbació o l'explotació sexual de qualsevol dels esclaus. La ignorància "salvatge", la greu mancança de saviesa d'aquesta posició teòrico-pràctica – potser popular llavors, però intencionadament semblant a la defensada per determinats sofistes i a la dels cínics – la mostra Eurípides indicant la culpable misèria amb què resta el ciclop a la fi del drama. En les seues mans, Polifem és un desgraciat objecte de befa, coneixedor tardà dels terribles poders de Dionís i de la justícia de les lleis de Zeus; això, a més dels efectes còmics amb què, pas a pas, el degrada sistemàticament amb constants proves d'insipiència i de niciesa: tan il·lustrat com semblava i, fet i fet, quina poca intel·ligència que té, què estúpid que és – sembla dir-nos el poeta.

Amb la referència a les lleis toquem una nova qüestió, el famós debat de l'època entre *physis-nomos*, que també apareix clarament dibuixat en el

drama: el “salvatgisme” personificat pel ciclop implica una unidimensional i exageradíssima defensa de la natura, entesa com el territori de l'absència de lleis, de qualsevol norma pública i intersubjectiva a respectar, i com la recomanable reducció de tots els problemes a l'exercici de la força bruta i al domini del més fort; d'aquesta manera Polifem aconseguí l'esclavatge de Silè i els sàtirs, i per això vol menjar-se ara Ulisses i els seus companys, cansat d'una dieta repetida de vedella rostida i massa atipat de lleons i cérvols – és a dir, delerós de les novetats culinàries que li proporciona el fet de poder disposar de carn humana fresca. Ja coneixem l'absència de codis legals al país: entre els ciclops – havia dit Silè – «ningú no fa cas de ningú en res»; això es confirma ara, en paraules del mateix Polifem: «quant als qui van establir les lleis (*nomos*), tot acolorint la vida dels homes, que es podreixin!» Aquesta és la resposta que li mereix la següent argumentació d'Ulisses: «sàpigues que hi ha costum (*nomos*) entre els homes d'acollir com a suplicants els qui pateixen penúries a la mar, de lliurar-los dons d'hospitalitat i de socórrer-los amb vestits». Pel seu compte, aquest ciclop “salvatge” sembla aplicar a tot tipus de relació l'únic criteri que, segons la tradició, regeix la vida animal: *el peix gran es menja el petit*, l'imperi de la violència; la institució de la justícia és, per a ell, un pas superflu i desafortunat. Caldria qüestionar, per tant, les diferents versions gregues sobre la especificitat de la vida humana, des d'Hesíode fins a Protàgores, per tal de recolzar Polifem i la reducció que predica.

La negativa a reconèixer lleis i normes intersubjectives, afirmant només la satisfacció del desig del més fort, trenca la via de l'amistat i enceta les hostilitats i la guerra. També impossibilita qualsevol tracte entre desconeguts i forasters, fins i tot l'intercanvi de béns, la compravenda mitjançant un equilibri mesurat entre allò que s'intercanvia i que de grat beneficia totes dues parts intervinents, ço és, el contracte, el mercat i el comerç. Aquest element central de la vida social, la reglamentada circulació de béns i de mercaderies, així com d'aquelles actituds ètiques i accions recíproques que ho fan possible sense violències, té un acurat tractament al llarg del drama, des de la conversa inicial d'Ulisses amb Silè¹ fins a les darreres imprecacions,

¹ «Estrangers, ¿podríeu indicar-me d'on puc treure aigua, remei per a la set, i si algú vol vendre queviures a mariners menesterosos?».

tant d'Ulisses al ciclop², com de Polifem a Ulisses³. De principi a fi, doncs, hi ha una sèrie d'intercanvis amb els rèdits corresponents a llarg termini: sembla que ens trobem amb una mena de plàstica genealogia de la moral – com diria Nietzsche –, amb una reafirmació plural dels significats del terme 'justícia'.

Comencem l'anàlisi per la primera temptativa d'establir una transacció: Ulisses demana a Silè: «Ven-nos pa, que no en tenim.» L'únic que hi ha a vendre, però, és carn, formatge i llet, menjar de pastors que Ulisses prega poder observar abans de tancar el tracte: «Porteu-ne, que *en els tractes cal veure-hi clar.*» D'altra banda, per la part que accepta vendre els queviures es demana saber el preu que s'està disposat a pagar: «¿I quant d'or ens donaràs a canvi? Digues.» Ulisses ofereix com a pagament un vi excepcional que porta amb ell, i predica amb l'exemple: «Aquí tens el bot que el conté, tal com veus, vell.» Ara bé, l'excel·lència lloada verbalment ha de comprovar-se, i el mateix Ulisses fa un nou oferiment: «¿Vols que et deixi *tastar* abans el vi sense mescla?» Silè respon: «*Just, la degustació invita a la compra.*» I, tot seguit, Ulisses li omple un vas i li'l dóna. Silè, que n'és tot un expert consumat, ja nota la qualitat del vi només amb la flaire, però Ulisses no es conforma amb això: «*Tasta'l ja, no me'l lloïs només de paraula.*» Una vegada acomplerta la prova amb èxit rotund, encara hi afegeix: «*I, a més d'això, et donarem diners.*» Per la part compradora, doncs, ja han estat satisfetes totes les condicions públiques d'un bon tracte, i és el moment de reclamar els queviures: «Porteu ara els formatges o la cria de les ovelles.»

Fins ací s'han portat a cap, un a un, tots els requisits d'un intercanvi de mercaderies just i compensat, fonamentat en la lliure acceptació de participar-hi de les parts implicades, una vegada ha estat comprovada empíricament per ambdues l'existència i la bondat del producte* a intercanviar, així com la seua equivalència mesurada que en permet l'acord. En aqueix moment, i donada l'eufòria que s'ha possessionat de Silè pels efectes de la beguda, el corifeu vol xerrar amb Ulisses. Passem, doncs, de l'*intercanvi de béns* a l'*intercanvi de paraules i de missatges*, un altre dels

² «Tu *haves de pagar justícia* pel teu impiu banquet».

³ «S'ha acomplert l'antic oracle, segons el qual jo em quedaria cec per culpa teva, en tornar de Troia, però també va predir que tu *pagaries càstig per això*, vagant molt de temps per la mar».

elements essencials i estructurals de tota vida social. La resposta d'Ulisses també és modèlica: «Adreceu-vos a mi com amics a un amic.» Acabada la sincera i espontània conversa, un petit diàleg vertader que retrata el rerafons dels participants, Silè trau de la cova els aliments i conclou el ritual de l'intercanvi amb aquest consell: «Emporteu-vos-ho i allunyeu-vos al més aviat possible d'aquesta cova, després de donar-me, a canvi, la beguda bàquica.»

La sobtada presència del ciclop interromp els tractes. Certament, una condició necessària d'aquell intercanvi no es satisfieia: cal intercanviar el que és propi, i els sàtirs venien coses que no eren d'ells, sinó de l'amo de la cova i del bestiar. Per això, quan el ciclop s'adona dels corders lligats i dels cistells de formatge, tots preparats per al transport, interpreta que han envaït el seu país «els pirates o uns lladres». Silè de seguida reforça aquesta versió, model de trencament d'intercanvi comercial i d'extorsió per la força i la violència, dient a Polifem que «intentava impedir-los que et *prenguessin* els teus bens», però Ulisses explica molt diferentment la situació: ells no són pirates⁴. No obstant això, Ulisses canvia d'actitud: ara ja no es presenta com un comerciant que vol comprar, ni es reconeix com un igual al ciclop, que és l'amo dels béns, l'únic possible venedor, sinó que formula la *súplica* del foraster menesterós que, com a amic, amb tota franquesa i llibertat, demana hospitalitat «al noble fill del déu del mar», tot recordant-li la norma sagrada que ha de regir tals encontres asimètrics, la *pietat*. Tanmateix, el ciclop realitza un veritable sacrilegi, no sacrifica un animal del seu bestiar i el comparteix amb els hostes celebrant un banquet, sinó que n'assassina dos i s'adelita en solitari amb la carn dels forasters. S'acompleix d'aquesta manera l'acte màxim de “salvatgisme” per part del cruel i desprietat ciclop, *l'antropofàgia sobre els suplicants*.

Amb fórmules semblants a les del vell Homer, el poeta Eurípides indica ben clarament que tota persona que actua així, com una fera, perd la consideració personal, sia humana, sia un tant excepcional – ciclòpia, titànica o gegantesca –, ja que aqueixa forma de comportar-se implica de seguida una

⁴ «Ciclop, escolta ara tu els forasters. *Nosaltres necessitàvem comprar menjar* i, sortint de la nau, ens hem atansat a la teua cova. Els xais que veus *ens els estava venent* aquest per un got de vi i, després d'haver tastat la beguda, ens els donava. *Ambdues parts hi estàvem d'acord, sense violència.*»

reducció fulminant i despersonalitzadora que els versos manifesten dràsticament: Polifem és un «cap impiu», unes «mandíbules antropòfagues», «un estómac i uns budells», una «panxa», una «gola desvergonyida» que vomita carn, o encara pitjor i menys orgànic, «el casc d'una nau», «una nau de càrrega, plena fins al pont de l'estómac». Aquesta objectivació cosificadora és el pressupòsit que legitima que se'l tracte com a una fusta, que hom barrene amb un tió roent el seu únic ull «igual que un home que, per ajustar la fusta en la construcció d'un navili, amb dues corretges fa girar el trepà». Si de cas per tal agressió el ciclop mor, la seua no serà la mort d'una persona, sinó «com la mort d'una abella» o la fumigació d'un vesper. Certament, és injust perpetrar reduccions i reïficacions d'aquesta mena, però només són la desesperada resposta d'aquells qui prèviament han estat reduïts per la força a la qualitat d'éssers infrahumans, com s'ha esdevingut amb les víctimes sacrificades i amb la resta dels companys d'Ulisses en veure l'acte caníbal: «s'estaven arrupits com pardals, en els forats de la cova, sense sang a les venes.» El comportament maligne de Polifem, per consegüent, l'ha allunyat de l'espai humà i l'ha rebaixat al nivell dels objectes, dels òrgans fisiològics i de les feres. No és cap sorpresa, doncs, que des d'aleshores se'l considere «una bèstia maleïda», «una fera odiosa als déus», i que hom desitge «fugir d'aquest home salvatge», d'aquest individu incapaç de socialitat, «un home que no es preocupa ni dels déus ni dels homes,» un egoïsta descomunal que amb ell només permet tractes de submissió i d'extermini. Cal tenir present la vessant profanadora de l'acció realitzada – degollar amb destrals i com a «cuiner de l'Hades», per exemple –, sacrilegi brutal que el vocabulari emprat palesa amb força, per a comprendre l'extrem grau de “salvatgisme” dibuixat pel poeta: el ciclop no només s'ha burlat d'un costum humà, sinó que ha deixat de respectar la norma de justícia instaurada per Zeus, el fonament religiós que possibilita la convivència entre humans i permet la construcció de la ciutat.

L'estratègia de la fugida – sense l'episodi de la gran pedra que tancava la cova, sense utilitzar el bestiar per a camuflar-se i sense posposar l'acció castigadora un dia més, acció que mai no apareix en escena – és similar a la que ja coneixem de l'*Odissea*: el ciclop no sap què és el vi – i per això es burla de la força del déu Dionís, que resideix entre unes pells –, ignora els rituals de celebració d'un banquet – com diguérem abans –, no li han ensenyat que cal mesclar el vi amb aigua, ni com cal fer per beure'l, i és així fàcil objecte de l'engany d'Ulisses i de les bromes i la set de Silè. El vi li

desperta les ganes de cantar, però no hi pot haver harmonia en la cançó que s'entona entre un grup de grecs que ploren i un ciclop assassí begut, i el deplorable resultat retronat per la cova, és un "coral romput": entre ells són impossibles els lligams d'amistat que aconseguirien una acció compartida, un cant uníson i plural. L'únic intent de certa 'generositat' – la paraula, potser, és excessiva – brolla del ciclop quan ja està borratxo i vol celebrar una festa, una orgia festiva o una barrila amb els seus germans. Els efectes del déu Dionís li han demostrat la trista soledat en què viu, però no sap encetar cap vertader procés de diàleg i d'intercanvi, no assumeix la complexa presència de forasters i d'estrangers, no està educat per a tractar amb alteritats i encetar la dialèctica dels regals o de la distribució, i per això vol divulgar de seguida els secrets de la ràpida iniciació que acaba de rebre només entre membres de la seua mateixa família, unitat natural i presocial que així no s'obri a les aliances ni constitueix una societat; d'altra banda, és totalment inconscient dels entrebancs de l'orgia; els ardits d'Ulisses, però, li ho frustren i resta una vegada més tot sol a la cova, acabant d'emborratxar-se definitivament.

La beguda i la son produeixen llavors els efectes de rigor: el ciclop ha retut els honors adients al particular concepte de divinitat que abans ens havia defensat, el propi estómac, i ara ha entrat a la glòria: «¡Quin plaer més pur! El cel em sembla que dóna tombs confós amb la terra i veig el tro de Zeus i la santa majestat de tots els déus.» Amb aquestes paraules Eurípidés pinta amb sarcasme l'absurd d'aquella posició hedonista que tot ho mescla, que ja és incapaç de notar la diferència entre el cel, l'àmbit dels immortals, i la terra, l'espai de les nissagues mortals. El poeta ho remarca de manera especial amb la broma que ve de seguida, la revelació d'un Polifem homosexual i pederasta, que confon els sàtirs amb les Gràcies i el vell Silè amb el noieta Ganimedes, i se l'enduu per força cap a la cova per a satisfer l'excitació que pateix: heus ací una altra barreja, alteradora de les diferències genèriques o de 'grups sexuals' i de les diferències generacionals o de 'grups d'edat', dues de les demarcacions originàries i fonamentals en les societats humanes per tal d'ordenar i classificar la realitat i de crear relacions culturals, tot construint sistemes de sàvia complexitat. És ben obvi, doncs, que el ciclop és un personatge asocial, una bèstia pseudoautàrquica i condemnada a l'aïllament, una ment caòtica atipada de confusions que encara viu en un àmbit prehumà.

El final de festa, a més del càstig de la mutilació, és contundent: d'una banda, amb el ciclop no ha estat possible l'intercanvi d'arguments; la resposta central que esgrimí per a tot era: «I tu, ¿com véns cap a mi amb

aquests raonaments?». D'altra banda, no s'ha pogut encetar amb ell ni l'intercanvi comercial de la compravenda ni el dels dons de l'hospitalitat, dels símbols sagrats que generen amistats i lligams per al futur sota la garantia de Zeus Hospitalari. Però, a més a més, ara comprovem que – com diria Lévi-Strauss –, per la seua banda, tampoc no hi ha pràctiques d'aliança mitjançant l'intercanvi i la circulació del millor dels bens: les dones⁵. Així doncs, el ciclop resta completament al marge de la societat; només pot forçar un vell sàtir esclau per a la trista vida sexual en què s'adelita, ja que és incapaç de viure els rituals que lliguen l'amant amb l'amat – com bé sabem que s'esdevenia en els banquets grecs –; tot això, per no parlar del públic compromís interfamiliar del matrimoni i de la creació d'una nova unitat en l'interior d'un sistema de parentiu, amb el conjunt de les celebracions corresponents.

L'estrofa III de l'estàsim II té, en la nostra lectura, una importància estratègica gran, perquè correlaciona explícitament certs rituals del matrimoni atenès – les corones de flors i les torxes que portaven els companys del nuvi camí de casa de la núvia el dia de les noces – amb l'únic que és possible fer amb l'impíu ciclop, encegar-li l'ull amb un tió roent⁶. El "salvatgisme" pensat per Eurípides en la figura del ciclop suposa també, per tant, *la manca de tot autodomini, el lliurament més absolut a la vida instintiva, la sexualitat més desfermada i bestial*, sense cap joc de seduccions ni diàlegs ni cap lloc per a les dones ni per als rituals socials que reglamenten la institució matrimonial: tal com ha fet amb les mercaderies i els aliments, Polifem només sap consumir i englotir i violar, mai no dóna res a canvi ni permet que l'altre *partenaire* s'expressi per tal d'atendre les seues necessitats. Ara ha estat confirmada també la misogínia que traspuava la versió abans ressenyada dels orígens de la guerra de Troia. La crítica que el dramaturg expressa no permet equívocs i té referents atenesos ben evidents, costums eròtics de grups aristocràtics antidemocràtics molt de moda aleshores, com la pederàstia. Tanmateix, els significats d'aquest element del drama són més amplis i més radicals; s'hi insinua – pensem nosaltres – que qui no sap *establir i mantenir aliances* amb els altres i les altres – persones i

⁵ «Gaudeixo més amb noiets que amb les dones», diu Polifem.

⁶ «La torxa enemiga espera el teu cos/ com una tendra esposa, dins la cova fresca per la rosada./ Aviat corones de molts colors faran companyia al teu cap.»

grups —, sobretot quan aquests són diferents i menors en forces; qui és incapaç d'*amistat*, de *diàleg* i d'*intercanvis*; qui no respecta la *dialèctica dels dons* — donar, rebre i restituir — ni participa en els *rituals distributius*, creadors i mantenidors de la societat; qui viu sense prendre en consideració ni els altres humans ni els déus, encerclat en les demandes plaents i fins i tot sàdiques del propi cos; qui menysprea i assassina els forasters i els estrangers per sistema, aquest és un veritable “salvatge”, una bèstia perillosa i no un ésser humà, l'animal que viu a la *polis*.

4. Silè i els sàtirs com a figures mítiques del “salvatge”

Hem de veure a continuació els elements de «salvatgisme» que Eurípides conservà o introduí en aqueixes figures típiques del gènere dramàtic al qual pertany *El ciclop*, els sàtirs. Si bé hi ha referents teatrals que faciliten i fins i tot obliguen a certs tractaments tradicionals d'aquests personatges mítics, ara ja no ens trobem dins l'ombra de l'èpica d'Homer, sinó en un altre territori especialment apropiat per a modular nous significats al voltant del «salvatgisme». En efecte, els sàtirs ja eren, per ells mateixos, una figura arrodonida de «salvatges»: constituïen un subconjunt dels membres d'aqueixa poblada tribu en la mitologia dels grecs de l'Antiguitat, juntament amb els gegants, els centaures, les nimfes, les amazones, els titans, les gorgones, els atlants, les mènades i bacants, etc. Les característiques físiques que els identificaven accentuen la *barreja d'elements humans i d'elements animals* ja en l'aspecte que solien tenir i que les escenes representades en la ceràmica d'aquell temps ens han conservat: barbuts i extraordinàriament peluts o coberts amb una mena de calçotets de pell i amb pellisses d'animals, amb una cua de cavall i un fal·lus ben explícits que portaven lligats d'una corretja, amb peüngles i orelles de cabrons, calbs i amb la resta del cos ben cenyit de malles o sense vestits, i amb la corresponent màscara davant la cara. Aquests elements corporals es complementaven amb trets comportamentals ben suggeridors, com ara els següents: bons coneixedors i amants del vi, de la música, dels balls i els cants, els sàtirs eren servidors fidels del déu Dionís i membres constants de la seua cort festiva, sempre perseguint les mènades i bacants amb una sexualitat insadollable, típica de símbols paradigmàtics de la fertilitat de la naturalesa. Els drames satírics solien aprofitar totes aquestes característiques mítiques tradicionals

per a subratllar unes accions que tenien lloc en espais allunyats i boscosos, exòtics i illencs, adequats per a les iniciacions. Els sàtirs permetien escenes humorístiques i còmiques que insistien, per exemple, en els tòpics de l'esclau malfeiner i xerraire, covard i mentider, aduldor i cobejós, bucòlic i enamorat, profitós i incontinent, fanfarró, voluptuós, obscè, lúbric i embriac. Des d'aquest rerafons de defectes i vicis, el poeta Eurípides puntua i remarca algunes notes crítiques d'una mena d'«antropologia negativa» que convé esbrinar: «així no són els bon ciutadans!», sembla insinuar-nos entre rialles. Novament, la guia dels motius còmics ens permetrà de fer, doncs, uns quants comentaris antropològics. Cal afegir, d'entrada, que en aquest drama els sàtirs componen el cor, canten la pàrode i els estàsims i, a l'escenari, actuen amb veu pròpia, sobretot Silè i el corifeu que els representa, configurant juntament amb el ciclop i Ulisses un triangle ple de contrastos, simetries i contraposicions, tal com encertadament ha explicat David Konstan.

De tot el conjunt dels sàtirs, l'actor principal i el màxim blanc de les crítiques és son pare, el vell Silè, representat amb barba blanca i un cap enorme. Just a l'inici del drama ja comença atribuint-se mèrits falsos: la mort d'Encèlade en el combat contra els fills de la Terra, gesta que, com era de domini públic, havia estat mèrit d'Atena; aquesta fanfarroneria, ben cert, devia provocar rialles. De la mateixa manera que el ciclop, Silè frueix d'una notòria il·lustració, no és cap selvàtic ignorant: per exemple, de seguida interpreta encertadament quin problema s'esdevé amb l'arribada de la nau dels grecs a les costes de Sicília – «han de menester menjar,» i «aigua» –, així com ja sap, abans que ell ho relate, qui és Ulisses – «cròtal estrident, progènie de Sísif» –, expressió que també indica una prudent prevenció pel que fa als riscos de la paraula enginyosa, tret que el separa radicalment de la beneiteria del gegantesc ciclop al voltant dels recursos del llenguatge. Silè coneix les regles de l'intercanvi verbal per tal de generar lligams i fornir informacions verídiques, així com per a enganyar i falsificar, però prefereix jugar amb els mots i mentir de forma descarada quan arriba Polifem, fingint d'haver lluitat contra els forasters per tal d'impedir que li robaren els béns, i, a més a més, jura i perjura sense contenció en defensa d'aqueixa mentida: s'inventa una història de pirateria a la recerca d'esclaus per tal de perjudicar els visitants, tot atribuint-los perverses intencions, i jura en fals pels déus i per la vida dels seus fills, amb descarat oportunisme; a tot això, encara extrema el trencament del respecte per les normes sagrades, perquè cau fins i tot en una impietat semblant a la del ciclop, ja que no només li insisteix en els plaers de consumir

carn humana: a més, li recomana que comence devorant Ulisses, menjant-se'n sobretot la llengua per tal de convertir-se en el més espavilat i enraonador de tots. Amb aquest consell Silè es manifesta com encara més "salvatge" que el ciclop, perquè reconeix el poder de l'enginy verbal, però l'utilitza per a mantenir el predomini de la força bruta si aquesta l'afavoreix. Heus ací, doncs, una repetida crítica del "salvatgisme" il·lustrat, molt més perillós que el que podrien manifestar tots els "primitius" i els inconscients o ignorants.

El reconeixement del poder de l'enginy verbal es relaciona en el drama amb la ràpida versió euripídia de l'engany del nom d'Ulisses, és a dir, la famosa resposta de «ningú», ara solament davant dels sàtirs, sense convocar la presència dels altres ciclops. Hi ha en l'obra, doncs, una crítica contra la ignorància de Polifem, com ja exposàrem, i una crítica contra l'ús egoista, mentider i perjur del coneixement de les virtualitats de la paraula, simbolitzat en el "salvatgisme" específic de Silè. Aquest, doncs, no actua d'acord amb el que sap, ço és: malignament allunya a propòsit la saviesa teòrica del comportament pràctic, tràgica desgràcia que demostra l'antropologia insubornable – distant de la reflexió socràtica – del poeta Eurípides. Des de la perspectiva de l'intercanvi convé afegir que la falsa atribució de «pirateria» a Ulisses i als seus companys amaga el «robatori» que ell estava cometent: és cert que no hi havia violència en la seua actuació, però tractava d'intercanviar béns aliens que no li pertanyien per tal d'obtenir el propi profit. Amb aquesta manera de procedir tampoc hi pot haver cap construcció de lligams socials, sinó incitació a l'enfrontament i desfeta posterior de les relacions.

Tanmateix, el tret central de la figura de Silè és l'estima incondicional al vi, «la beguda de Dionís». Beure vi el torna «boig de felicitat», el posa a ballar, li fa oblidar les ordres que li ha manat l'amo i l'enfolleix com de vegades ho provoca l'amor en els enamorats menyspreats i suïcides, una referència clara a les analogies vitals que simbolitzen els déus Dionís i Afrodita, participants dels mateixos cultes i seguicis. Pel vi malbarata els queviures del ciclop, sense acceptar l'or dels diners; potser per culpa del vi que acaba de tastar després de llarga privació es torna tan irresponsablement «salvatge» com acabem de veure; i pel vi desperta a la sexualitat, ço és, pren consciència de la pròpia soledat⁷. Les ganes de beure l'inciten a burlar-se del

⁷ «¡Ben boig és qui no s'alegra bevent! I quan pots enfilear aquest d'aquí – diu, assenyalant

ciclop ensenyant-li els costums grecs que corresponen a la correcta celebració d'un banquet i aprofitant cada detall per a buidar de colp cada vegada una copa; però el vi també desperta la sexualitat pederasta del ciclop, que ara ha de patir el vell Silè, convertit de sobte en un Ganimedes desitjat i forçat. Encara s'hi ha d'afegir un altre tret negatiu: la passió pel vi i l'exagerat consum d'aquest líquid redueixen la capacitat d'acció i converteixen un sàtir en un animalet paralitzat i inútil, com han tornat Silè «sense forces i gaudint de la beguda; agafat a la copa com un ocell al vesc, que bat les ales en va.» Així doncs, en el moment decisiu el pare dels sàtirs només pot dir que aprova la decisió de fugir, però és incapaç de fer res per ell mateix. Totes les follies que ha comès atret pel vi produeixen rialles entre els espectadors, una forma plaent de reconèixer l'imperi terrible de Dionís i la necessitat de respectar els rituals que la cultura ha establert per tal de relacionar-se adequadament amb el déu.

El corifeu i la resta dels sàtirs són, al principi, ben diferents: no bravategen, ni menteixen, ni perjuren com ho fa, des del començament, el tragicòmic Silè, sinó que adverteixen son pare – «¡Mantingues el jurament!» – i lluiten verbalment per la integritat dels estrangers: «No facis mal als forasters», li pregunten a Polifem; ells també tenen una notable il·lustració: per exemple, coneixen els astres i les constel·lacions, i els antecedents de la guerra de Troia; tanmateix, i de manera prou semblant a la misogínia del ciclop i a la sexualitat embriaga de Silè, comparteixen una mirada reïficadora i abusiva sobre les dones, una perspectiva merament negativa, despersonalitzant i presocial, delerosa d'una mena de "sexe en grup"⁸. La necessitat sexual és, en els sàtirs, a més a més, el principal mòbil per tal de voler escapar de l'esclavatge que pateixen, ja que, com a argument bàsic, li

el fal·lus –, amoixant una sina tot palpejant amb totes dues mans un prat llest... – metàfora per al mont de Venus, la zona púbica de la dona –, i hom pot dansar i oblidar les penes.»

⁸ Per exemple, quan Ulisses conta que els grecs saquejaren Troia i el palau de Príam, el corifeu agrega el següent comentari: «I un cop vau tenir la dona, ¿no us hi vau afanyar tots, un rera l'altre? Com que li agrada d'anar canviant d'home... La traïdora que, en veure un parell de camals acolorits i un collaret d'or que [Paris] duia al coll, va perdre el seny, abandonant Menelau, aquell magnífic homenet. Mai hauria d'haver existit la raça de les dones...! Sinó només per a mi sol, és clar.» L'expressió citada situa els sàtirs a l'interior d'una ben coneguda tradició misògina grega, ja present en els versos d'Hesfode, tradició que Eurípides amb aquestes bromes sembla qüestionar.

diuen a Ulisses: «aquest canonet company... – referint-se al fal·lus – ja fa temps que és vidu i que no menja res.» Això els desassossega molt, perquè ja des del començament els sàtirs enyoren no trobar-se «a Nisa, entre les Nimfes», entonant «el cant «¡Iacos Iacos!» en honor d'Afrodita quan, perseguint-la, volaven amb les bacants de blancs peus.» L'estàsim II té estrofes del cor que subratllen la felicitat bàquica que els sàtirs somien, amb la corresponent vessant sexual⁹. És clar, doncs, que la vida al país dels ciclops els és insuportable, sobretot per necessitats sexuals insatisfetes, prova de la llunyania de Dionís-Afrodita. Aquest instint és en els sàtirs, però, com el crit respecte de la paraula, una recerca de complementarietat sexual que mai no s'apaivaga i que mai no escull una identitat personal amb qui encetar el diàleg amorós: ells viuen amb promiscuïtat, sense tabús ni preferències, igual desitgen Helena que una cortesana o una bacant, només representen l'instanc frenètic de l'atracció i de la unió dels sexes, l'etern retorn de les pautes que possibiliten la continuïtat de la vida, l'explosiva i premoral fertilitat de la natura. Són els portaveus del desig. La *polis* humana suposa una altra forma ben diferent de civilitzar aquest poderosíssim instint, reglamentant-lo per a establir prohibicions, forçar intercanvis i generar aliances.

Tot no és, però, tan indiscriminat: els sàtirs no accepten menjar la carn rostida dels companys sacrificats pel ciclop, sinó que la rebutgen i el maleeixen per la seua impietat, i, a més d'això, volen tenir part en la gesta d'ençegar Polifem; tanmateix, des que s'apropa aquest moment decisiu bravategen i menteixen de la mateixa manera que Silè ho havia fet abans: semblen disposats a alçar el pes de cent carros i asseguruen tenir una voluntat de roca i d'acer; ha de ser Ulisses, però, qui entre a la cova per a alliberar son pare i qui, amb els companys, deixarà cec el ciclop, ja que els sàtirs només molesten amb sorolls perillosos i s'inventen mil excuses per a no col·laborar: són massa lluny, s'acaben de quedar coixos, tenen el peu torçat o el ulls plens de pols o cendra... En una paraula, són «uns covards i uns aliats de pacotilla», són com la joventut aristocràtica que paga mercenaris per tal de no combatre

⁹ « Felic el qui entona l'evoè/ fruit de les dolces fonts dels raïms,/ prenent alè ajagut/ per adreçar-se a la dansa, abraçant un amic/ i intentant, sobre els coixins/ engrapar la flor d'una suau cortesana,/ amb els cabells unguits d'oli perfumat,/ i que va dient: «Qui m'obrirà la porta?» ».

i no haver de patir perills. A més a més, confien en les pràctiques màgiques¹⁰ i, a la fi, només participen de forma vicària, amb crits d'ànim, envalentint de paraula Ulisses i els seus amics, un comportament efeminat i poc digne. Després, una vegada el ciclop té l'ull carbonitzat, ja s'atreveixen a intervenir, i aleshores comencen a burlar-se de Polifem, bé amb jocs de paraules sobre l'ardit de «ningú», bé indicant-li falsament el lloc de la cova on no es troben els grecs, provocant que el gegant es pegue colps contra les roques, amb una mena de fruïció en la desgràcia aliena. No és casual, doncs, que a la definició final del ciclop com a «bèstia devoradora d'hostes», una bèstia que rosega, mastega i es menja la carn humana dels hostes sacrificats, es corresponga la que Ulisses els diu per a fer-los callar, inconscients del greu perill que tots patien: són uns «animals», unes «feres», ço és, uns “salvatges” que només saben bufar, moure les parpelles, fer crits amb les articulacions de la boca o escopir, però no són conscients de les exigències del moment, ni parlen amb veritable compromís, ni actuen de valent per tal d'alliberar-se de l'esclavatge i retornar a la companyia del déu Dionís i de les bacants: per a salvar-se de les mans del ciclop no mouen un dit, només practiquen la màgia o tenen participacions vicàries, aprofitant-se d'altres, com si llogaren mercenaris. D'aquesta mena de comportaments, ben cert, cal defensar-se i allunyar-se amb el riure més desfermat. Els sàtirs són, en suma, blancs de la crítica divertida d'aquest drama. El “salvatgisme” que simbolitzen prepara el que segles posteriors veuran en els ximplers de les comèdies.

5. El possible “salvatgisme” d'Ulisses

Per últim, hem d'esbrinar si també hi ha un cert “salvatgisme” en el mateix Ulisses, ja que, guiats per la comparació del drama satíric amb el cant homèric, potser trobarem indicis d'una fina reflexió crítica sobre el que són els fonaments de la civilització, és a dir, sobre això que anomenem la pròpia cultura i les opcions que la configuren, representades aquí positivament mitjançant les figures dels navegants grecs que arriben al país dels ciclops.

¹⁰ «Jo conec – diu el corifeu – una fórmula màgica d'Orfeu realment magnífica perquè el tió, penetrant la testa sense que ningú l'empenyi, pugui cremar el fill de la terra, el d'un sol ull.»

Ben cert, el senyor d'Ítaca és qui porta a l'illa de Sicília la presència simbòlica, però extraordinàriament efectiva, del déu Dionís. El vi és signe essencial, juntament amb el pa, del conreu dels camps, de l'agricultura, un component destacat de la concepció grega de la veritable vida humana. Els esdeveniments del drama, tal com els organitza Eurípides, subratllen, però, *l'ambigüitat de la força del vi*, una font de plaer i de joia, de cants i de danses, de rituals i sacrificis religiosos, de poemes d'amor i de gestos d'amistat i d'aliances; d'altra banda, també el vi és la clau que obri els panys de l'egoisme, de la reificació dels altres, de la mentida i del perjuri, de l'enfolliment, els vòmits i la son, de la paralització i les violacions, les baralles i el blasme. L'excel·lent vi de Maró recorda, a més a més, un regal d'un fill de Dionís en un context bèl·lic de saqueig, de guerrers espoliant perdedors. El mateix podem dir que s'esdevé amb *la força de les paraules*, instrument d'enginy i d'engany, d'intercanvi de salutacions, informacions i raonaments alhora que de mentides, burles i malediccions, així com, en tercer lloc, amb *els avantatges de la tècnica*, amb l'ús del foc, de les cassoles de ceràmica o dels objectes metàl·lics que serveixen per a preparar i cuinar la carn dels humans: en una paraula, *la civilització és ambigua* i, per ella mateixa, no significa restar lliure dels riscos del "salvatgisme", sinó tenir una porta oberta per a crims fins i tot superiors. Ulisses, que és el cap d'un grup de guerrers, que coneix l'agricultura, la navegació i les ciutats fortificades i va armat amb una espasa, corre sempre amb aquest perill d'embrutiment, sobretot pel que fa a l'instrument en què, com és ben sabut, excel·leix, l'ús de la paraula artera que permet l'engany. En efecte, gràcies al vi i a les paraules aconseguix que el ciclop reste sol a la cova sense trobar els seus germans ni manifestar la seua 'generositat', així com també l'enganya amb l'argúcia del nom. El corifeu dels sàtirs entén el projecte d'alliberament tramat per Ulisses com una mena d'emboscada¹¹, però la destresa del grec ha imaginat un altre pla més refinat: aprofitar la ignorància de Polifem, emborratxar-lo i adormir-lo, i després clavar-li a l'ull una branca d'olivera tan ben triada i preparada, esmolada amb l'espasa i treballada pel foc com ho ha estat la carn escollida que Polifem ha tallat i s'ha guisat. La simetria de les accions dels dos personatges és notòria; cal afegir, però, que, si els comparem, Ulisses guanya pel coneixement superior que té de la paraula, del

¹¹ «Vols sorprendre'l sol entre les alzines i matar-lo i despenyar-lo des d'un roquissar.»

vi i dels seus efectes, així com per disposar d'una espaiosa nau per a fugir d'aquell país dels ciclops: és més tècnic i més subtil, encara que menys forçut i més petit. Però no és en absolut menys perillós que el ciclop, i més si es tracta de tramar una «venjança».

Ulisses i els companys recorden la gesta de Troia, les angúnies del combat, els herois que han mort, els orfes i les vídues que la guerra ha generat, etc. Es reconeixen com a membres d'una forma de vida que pateix i infligeix violències mortals. Biogràficament, el passat arrossega una imatge de la pròpia personalitat que, en el present, obliga a mantenir la fama i l'honor, a lluitar pels companys, a no fugir davant dels perills, a estar sempre espavilat i a imaginar sortides i ardis. Tanmateix, la impietat del ciclop, el trencament de les lleis d'hospitalitat i la cruel antropofàgia que practica situen els grecs dins d'una desesperada cruïlla. Enfront de la força desmesurada poc hi resta per fer, només una resistència plena d'enginy i la súplica a la divinitat. El drama d'Eurípides dibuixa amb detalls aquests moments de desesperació, de dubtes amb la religió – entesa com a substrat últim de fonamentació d'una posició cultural determinada –, i relata els vaivens que pateixen les normes d'eixa cultura, els problemes indefugibles de l'encontre amb una alteritat violenta que trenca tota possibilitat d'amistat i que només conrea les forces de la maldat. Cal recordar que Ulisses interpreta la tràgica història que li ha tocat de viure com una acció divina – la guerra de Troia «va ser obra d'un déu, no s'ha de donar la culpa a cap mortal» – i també presenta com «una idea divina» la proposta d'utilitzar el vi per tal de dominar el ciclop. En qualsevol cas, ell respecta les normes d'una ètica fonamental, la de la vergonya¹², reconeixent alhora, tanmateix, l'existència d'una minoria que triomfa mitjançant infàmies. Doncs bé: davant «del cor i la ment inabordable d'un home impiu», després d'haver fracassat amb raonaments i súpriques, forçat a entrar a la cova de Polifem com a víctima d'un sacrifici sacríleg, Ulisses fa la següent pregària: «Oh Pal·las, oh sobirana deessa nascuda de Zeus! Ajuda'm ara, ajuda'm, que he arribat a perills més grans que els de Troia i sóc a la vora de la perdició! I tu, que habites la seu dels astres resplendents, Zeus Hospitalari, mira el que em passa, que *si no em fas cas, en va ets reconegut com a Zeus, sense ser res!*»

¹² Li diu a Polifem: «Prefereix la pietat a la impietat, perquè, a la majoria dels homes, els guanys vergonyosos se'ls tornen càstig.»

L'amenaça continguda dins d'aquesta darrera condició ja no és homèrica, el poeta atenès hi deixa veure una tràgica desesperança, l'enfonsament del nucli d'una cosmovisió. No és, però, una exclamació aïllada; el clam de l'abandonament i el dubte en la justícia divina tornen a formular-se encara de manera més radical quan Ulisses ja ha experimentat els sacrílegs actes d'antropofàgia, ha comprovat què és la maldat desferent la vida dels amics, i ha decidit, després d'emborratjar Polifem, d'entrar a la cova per a l'acte decisiu de deixar-lo cec, castigar-lo i poder anar-se'n. Heus ací el text de la nova pregària: «Hefest, senyor de l'Etna, incendia l'ull brillant del teu maleït veí i allibera't d'ell d'una vegada! I tu, deixeble de la negra Nit, Somni, llença't amb tota la teva força sobre aquesta fera odiosa als déus! Després de les glorioses fatigues de Troia, no deixeu morir Ulisses i els seus mariners a mans d'un home que no es preocupa ni dels déus ni dels homes. *I si no és així, s'haurà de tenir la Sort per divinitat, i la força dels déus com a inferior a la Sort.*»

Aquí ens trobem encara més lluny de les commovedores pregàries de l'*Odissea*. Eurípides hi afegeix molts elements de la seua collita: la *tykhe*, l'atzar, la sort o la fortuna, és una de les alternatives susceptibles de rebre consideració divina quan fracassen els sacrificis i els rituals retuts a la religió olímpica, en una mena de profecia de creences religioses posteriors; sembla dir-nos: «Millor la creença en la divinitat de l'atzar, que no el triomf del caos i de l'absurd». Heus ací una sortida que, si se'ns permet l'anacronisme, s'apropa a la crisi del nihilisme que obliga a meditar sobre el "salvatgisme" que rosega el cor d'una cultura. No obstant això, la justícia de Zeus s'acompleix i el déu del fruit de les vinyes, per qui els sàtirs i Ulisses han manifestat en tot moment un indiscutible respecte, els ha permès de sortir del terrorífic parany del ciclop, malgrat haver afirmat Polifem que «Dionís no és aquí» i malgrat els dubtes i les imprecacions del guerrer grec. El drama ret així l'homenatge religiós que bé es mereix el déu del vi, dels sàtirs, de la música i del teatre, - del teatre com a vertader ritual d'iniciació als misteris més terribles d'una cultura.

BIBLIOGRAFIA

A) *Fonts i traduccions utilitzades*

- Eurípides. *Cyclops*, Ed. W. Biehl. Leipzig, Teubner, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1983.
- Eurípides. *Cyclops*, With Introduction and Commentary by R. Seaford, Oxford, Clarendon Press, 1988.
- Eurípides. *El Ciclop*. Sòfocles. *Els sàtirs rastrejadors*. Introducció, traducció i notes de R. Torné. Barcelona, Edicions de la Magrana, «L'esparver clàssic» num. 11, 1994.
- Eurípides. *Tragèdies**, Traducció de C. Riba, Introducció i edició a cura de C. Miralles, Barcelona, Curial, 1985.
- Eurípides. *Cuatro tragedias y un drama satírico*, Edición de A. Melero Bellido, Madrid, Akal, Clásica n. 26, 1990.
- Eurípides. *Tragedias*, Introducción, traducción y notas de J.A. López Férez. Madrid, Cátedra, 1992.

B) *Estudis sobre el mite del "salvatge" i sobre El Ciclop d'Eurípides*

- AA. VV. *De palabra y obra en el nuevo mundo. 1. Imágenes interétnicas*, Madrid, Siglo XXI, 1992.
- AA. VV. *El concepto del hombre en la antigua Grecia*, Madrid, Coloquio, 1986.
- AA. VV. *El otro, el extranjero, el extraño*, Número monográfico de *Revista de Occidente*, Madrid, Enero 1993, n. 140.
- Arens, W. *The man-eating-man myth. Anthropology and anthropophagy*, Oxford University Press, 1979.
- Arrowsmith, W. "Introduction to 'Cyclops'", en Seidensticker, B. (Ed.), *Satyrspiel*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, pàgs. 179-187 (original de 1959).
- Bartra, R. *El salvaje en el espejo*, México, UNAM-Era, 1992.
- Baslez, M. F. *L'étranger dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1984.
- Bestard, J. - Contreras, J. *Bárbaros, paganos, salvajes y primitivos*, Barcelona, Barcanova, 1987.
- Caro Baroja, J. *La aurora del pensamiento antropológico. La antropología en los clásicos griegos y latinos*, Madrid, CSIC, 1983.
- Detienne, M. - Vernant, J. P. *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1979.
- Gauthier, PH. *Symbola. Les étrangers et la justice dans les cités grecques*, Université de Nancy, 1972.
- Kassel, R. "Bemerkungen zum 'Kyklops' des Eurípides", en Seidensticker, B. (Ed.), *Satyrspiel*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, pàgs. 170-178 (original de 1955).

- Konstan, D. "An Anthropology of Euripides' *Kyklops*", en J. J. Winkler i F. I. Zeitlin (Edd.), *Nothing to Do with Dionysos?*, Princeton, Princeton University Press, 1990, pàgs. 207-227.
- Lasserre, F. "Das Satyrspiel", en Seidensticker, B. (Ed.), *Satyrspiel*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, pàgs. 252-286 (original de 1973).
- Lissarrague, F. "Why Satyrs Are Good to Represent", en J. J. Winkler i F. I. Zeitlin (Edd.), *Nothing to Do with Dionysos?*, Princeton, Princeton University Press, 1990, pàgs. 228-236.
- López Férez, J.A. "El *Cíclope* de Eurípides: tradición e innovación literarias", en *Minerva* 1, Valladolid, 1987, pàgs. 41-59.
- "Los Cíclopes pastores en la literatura griega", en *Eclás*, XXXVIII, 1996, pàgs. 17-35.
- Llinares, J.B. *Introducció històrica a l'Antropologia. I. Textos antropològics dels clàssics greco-romans*, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1995.
- *Materiales para la historia de la Antropología*, 3 vols. València, Nau, 1982-84.
- "La construcción del tipo del "salvaje" en Homero", en *Ludus Vitalis. Revista de filosofía de las ciencias de la vida*, Vol IV, n. 6, México, 1996, pàgs. 101-125.
- Meek, R.L. *Social Science and the Ignoble Savage*, Cambridge University Press, 1976.
- Melero, A. "Edipo ciclópeo", en *SPhV* 1, 1996, pàgs. 33-39.
- Pagden, A. *The Fall of Natural Man*, Cambridge University Press, 1982.
- Redfield, J.M. *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, University of Chicago, 1975.
- Redondo, E. "El genio de un solo ojo. I. En la mitología griega: Polifemo", en *Kleos* 2, 1997, pàgs. 137-188.
- "El genio de un solo ojo. II. En la mitología vasca: Tártaro", Pre-print, Bari 1997 (= *Kleos* 4, 1998).
- Rossi, L.E. "Das attische Satyrspiel. Form, Erfolg und Funktion einer antiken literarischen Gattung", en Seidensticker, B. (Ed.), *Satyrspiel*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, pàgs. 222-251 (original de 1972).
- Steffen, V. "The Satyr-dramas of Euripides", en Seidensticker, B. (Ed.), *Satyrspiel*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, pàgs. 188-221 (original de 1971).
- Szelák, Th.A. "Mania und Aidos. Bemerkungen zur Ethik und Anthropologie des Euripides", en *Antike und Abendland*, 32, 1986, pàgs. 46-59.
- Tinland, F. *L'Homme sauvage. Homo ferus et Homo sylvestris. De l'animal a l'homme*, Paris, Payot, 1968.
- Vernant, J.P. *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1974.

INDICE

<i>Presentación</i>	pág. 7
<i>Palabras de inauguración del Ilmo. Sr. Director artísticode Teatres de la Generalitat Valenciana</i>	" 9
<i>Palabras de inauguración del Ilmo. Sr. Director del Servei d'Extensió Universitària de la Universitat de València</i>	" 11
Jaume Portulas, <i>Tragèdia grega i ideologia</i>	" 13
Berta Raposo Fernández, <i>Los Lutspiele nach dem Plautus y Die Algierer de J.M.R. Lenz (1774), ¿Adaptacion racionalista o sentimental?</i>	" 27
Francesco De Martino, <i>Teatro "sonoro" e teatro "muto": fumetti greci</i> ..	" 39
Concha Ferragut, Santa Domínguez, Lina Ferri, J. Lluís Martínez, Luis Museros, <i>Aplicación didáctica de las comedias de Plauto</i>	" 65
Karen Andresen, <i>Juego de máscaras en Saludos de parte de Nerón de Martin Walser</i>	" 85
José M. Estellés, <i>Traducciones latinas de tragedias griegas en el siglo XVI</i>	" 101
Jordi Redondo, <i>Polis i tragèdia a l'Ion d'Eurípides</i>	" 111
Dolores Escalante Merlos, <i>La anus en la comedia greco-latina. Rasgos característicos y evolución</i>	" 133
Joan B. Llinares, <i>El mite del "salvatge" i el teatre: lectura antropològica d'El Ciclop d'Eurípides</i>	" 147
José Vte. Bañuls Oller, <i>ἦθος ἀνθρώπων δαίμων</i>	" 177
Carmen Bernal, <i>Los personajes secundarios en Terencio</i>	" 201
Carmen Morenilla Talens, <i>Amor y aventuras en la comedia y la novela</i> ..	" 223
Brigitte E. Jirku, <i>El mito como ilustración suspendida:</i>	
<i>Die Fremdenführerin de Botho Strauss</i>	" 249
Andrés Pociña, <i>Aspectos de la recepción de Eurípides en Roma</i>	" 265
Mercedes Madrid, <i>La imagen de las mujeres en la comedia aristofánica</i> ..	" 291
Julia Sanmartín Sáez, <i>Oralidad, escritura y discurso teatral. De la mimesis lingüística a la caracterización literaria</i>	" 319
José María Maestre, <i>Valencia y su Studi General en el teatro de Juan Lorenzo Palmireno</i>	" 335
Bernhard Zimmermann, <i>Die Krise der Polis im Spiegel der attischen Tragödie (Euripide, Orestes; Sophokles, Philoktetes)</i>	" 369
Jacek Ciacma, <i>Teatro classico in editoria veneta nel '500: il caso Lodovico Dolce</i>	" 381
Elina Miranda Cancela, <i>La importancia de llamarse Antígona en la obra de Luis Rafael Sánchez</i>	" 391
Index auctorum	" 405

© 1998 - Tutti i diritti riservati

A handwritten signature in black ink, appearing to be the name 'Tom', is centered on the page.

ISBN 88-7949-166-0

*Ai sensi della Legge sui diritti d'autore tutelati dal Codice Civile
è vietata la riproduzione di questo libro, o di parte di esso, con qualsiasi mezzo
(elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilms, registrazione, ecc.)
senza la preventiva autorizzazione scritta*

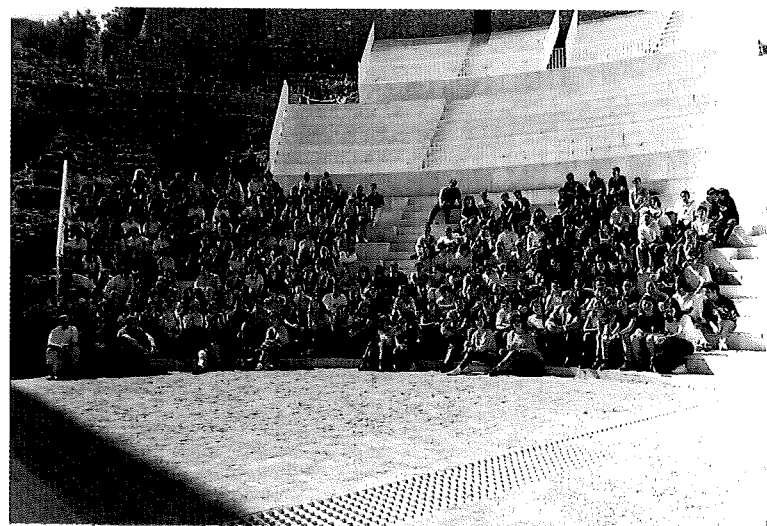
EL TEATRE CLÀSSIC AL MARC DE LA CULTURA GREGA I LA SEUA PERVIVÈNCIA DINS LA CULTURA OCCIDENTAL

a cura de
J. Vicente Bañuls, Francesco De Martino
Carmen Morenilla i Jordi Redondo



Levante Editori-Bari

le Rane



21