

# KLEOS

ESTEMPORANEO DI STUDI E TESTI  
SULLA FORTUNA DELL'ANTICO

**Traduzioni e tradizioni**

a cura di  
Francesco De Martino

Joan B. Sluiter  
Nov. 2010

20 2010



LEVANTE EDITORI - BARI

Con un contributo  
del  
DIPARTIMENTO DI TRADIZIONE E FORTUNA DELL'ANTICO  
UNIVERSITÀ DI FOGGIA

LABORATORIO DI MITOLOGIA

© 2010. Tutti i diritti riservati



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

## SOMMARIO

### I. Traduzioni

José Vte. Bañuls & Carmen Morenilla, *Formas de traducir en el sg. XVI: Hécuba* . . . . . pag. 11

### II. Tradizioni

Carmen Morenilla, *La tragedia griega, piedra de toque en Menéndez Pelayo* . . . . . " 35

Paolo Lago, «...era tutto bianco, accecante e vuoto»: *Improvvisamente l'estate scorsa di Joseph L. Mankiewicz e le Baccanti di Euripide* . . . . . " 65

Joan B. Llinares, *La gestación del mito del "hombre salvaje" en los orígenes de la racionalidad occidental: el cíclope Polifemo en Homero y Eurípides* . . . . . " 81

Ruoming Linghu, *The Invention of Printing in China and Its Dissemination* . . . . . " 131

Ruoming Linghu, *The Invention of Paper: from Egyptian Papyrus to Chinese paper* . . . . . " 137

Qingmin Li, *An Introduction to the Features of the Amarna Art* . . . . . " 147

JOAN B. LLINARES

(Universitat de València)

## La gestación del mito del "hombre salvaje" en los orígenes de la racionalidad occidental: el cíclope Polifemo en Homero y Eurípides

**Resumen:** La figura mitológica del 'hombre salvaje' merece análisis crítico por muchas razones. Como todos sabemos, con este apelativo, y con los de 'bárbaro', 'pagano' o 'primitivo', los occidentales han denominado a los otros pueblos y culturas, legitimando así sus conquistas y su colonización como la mejor manera de transmitir la verdadera religión y la genuina civilización. Es menos conocido, y tal vez más interesante, descubrir que ese mito es anterior a la expansión colonial y que dibuja en fascinante y paradójico perfil la otra cara de la razón occidental, sus deseos y temores más ocultos, su violencia interna y el drama de su inestable identidad. Por lo demás, dicha figura atraviesa la historia entera de Occidente, adaptándose a las diversas circunstancias histórico-culturales mediante sugestivas mutaciones y variaciones que le permiten desempeñar nuevas funciones y transmitir significados insospechados. El profesor Roger Bartra lo ha expuesto con mano maestra en sus dos libros *El salvaje en el espejo* y *El salvaje artificial*. Quisiéramos detenernos en dos de las primeras manifestaciones fundacionales de este mito, las que nos ofrecen Homero en el canto IX de la *Odisea* y Eurípides en el drama satírico *El cíclope*, para describir con detalles la constitución de esta figura en la imagen de Polifemo y para detectar los importantes cambios que ya sufre en estas obras de tan alargada sombra en la literatura y el arte occidentales.

## Introducción

En la Exposición universal de Sevilla de 1992, en el pabellón temático dedicado al siglo XV, se podía contemplar el dibujo de una curiosa criatura. La obra pertenecía a un códice de Giovannino de Grassi conservado en la *Biblioteca Civica* de Bérgamo y presentaba la figura de un hombre extraño, excepcionalmente peludo; tenía una cabellera muy poblada que guardaba relación con unas barbas también muy desarrolladas, y un vello abundantísimo le cubría todo el cuerpo excepto la parte superior de la cara, las manos, los codos, las rodillas y los pies. La posición también era un tanto sorprendente: ese hombre estaba de pie, bien erguido, y el índice de la mano derecha le tocaba los labios, como si con este gesto reclamara silencio o insinuase perplejidad y precaución. Con la mano izquierda agarraba una especie de garrote que llegaba al suelo, seguramente para defenderse o atacar si las circunstancias lo requerían. En el catálogo que se editó se hallaba al pie de la reproducción el anacrónico título de "*hombre prehistórico*", pero en la parte superior de la página, por fortuna, aparecía la denominación correcta de esta figura, muy popular en la época: "*el salvaje*". Su notable importancia bien merece que se la escogiera como uno de los exponentes más representativos de aquel momento, la época del "descubrimiento de América". En efecto, el texto que acompañaba a la imagen explicaba lo siguiente: "La cultura urbana miró siempre con miedo a lo desconocido, que pobló de animales y seres monstruosos. Este recelo se conjuró a veces con burlas, que dieron lugar a la figura ridícula y exótica del "salvaje". En las fiestas de la boda de la princesa Isabel en Sevilla (1490) se celebraron representaciones con hombres así caracterizados. Diego de San Pedro en su simbólica *Cárcel de amor* (1492), se imaginó al Deseo como "un caballero así feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello, a manera de salvaje". Esta figura familiar se convirtió en objeto decorativo, y se esculpió en numerosas fachadas de edificios de la época." (*Siglo XV, Exposición Universal, Sevilla 1992, Pabellón Temático*, p. 32.)

Así pues, *antes* de que Colón regresara a la península Ibérica después de llevar a cabo su crucial viaje los habitantes del viejo mundo estaban ya perfectamente familiarizados con esta criatura de rasgos

típicamente europeos, como el dibujo. demuestra bien a las claras, aunque se manifieste revestida con un vello extraordinariamente poderoso, como si tuviese una piel de lobo, de mono o de oso. Su atónita mirada seguramente indicaba cierta simplicidad ignorante, carencia de astucia y de ingenio, como la que podría exhibir el 'bobo' de una comedia para diversión de los espectadores. Tal figura poblaban los muros de los palacios y las iglesias, los tapices y grabados que dibujaban los artistas, los reiterados motivos que llenaban los cofres y bajorrelieves que por entonces labraban los escultores y orfebres, como las investigaciones del profesor Bartra han documentado en hermosos libros y exposiciones. Ante este hecho es legítimo que nos surjan varios interrogantes, por ejemplo: ¿A qué se debe esta sorprendente insistencia en tan extraño personaje? ¿De dónde, de qué parte de Europa venía? ¿Acaso los occidentales llevábamos ya muchos siglos conviviendo con tales "salvajes", mucho antes de sospechar siquiera la existencia de los habitantes del Nuevo Mundo?

Así es, en efecto, y sobre estas enigmáticas tribus humanas de los europeos deseáramos centrar la atención. El tema no es solamente una cuestión de iconología que interese a los historiadores del arte, es un problema de excepcional relevancia antropológica, pues constituye uno de los más poderosos y persistentes mitos de la historia de Occidente, susceptible, entre otras cosas, y como bien se sabe, de alterar drásticamente su uso y dirigirse hacia fuera de tal espacio geográfico y cultural, hacia otros grupos humanos, por ejemplo, los de las Indias, tanto las orientales como las occidentales, con tremendas consecuencias para todos esos pueblos, convertidos de pronto en los rúevos "salvajes" a cristianar y civilizar. De hecho, ese uso 'moderno' es el que hoy día nos resulta más familiar a todos nosotros, occidentales de comienzos del siglo XXI, para quienes los "salvajes", un adjetivo sinónimo de "primitivos", "bárbaros", "prehistóricos" o "exóticos", suelen ser los miembros de las sociedades alejadas de nuestra civilización, desconocedoras de la escritura, esas extrañas culturas residuales que estudian los antropólogos. Pero aquí y ahora proponemos una operación inversa a tal hábito adquirido: ir a contracorriente e investigar un par de episodios de la historia *anterior* a todo el proceso de fuertes colonizaciones de la Modernidad, reiteradas con frecuencia desde el siglo XVI al XX, pues deseamos asistir en cierto

modo a la gestación de este fascinante mito, un acontecimiento que sucedió muchos siglos antes del Renacimiento, en los orígenes mismos de la racionalidad occidental. Nos trasladaremos, por tanto, en el tiempo hasta la Grecia arcaica y comenzaremos por ver si en la épica homérica aparece alguna figura a la que se la denomine como “salvaje” y que pueda ser un antecedente o precursor del famoso “hombre salvaje” de los europeos del XV. Este viaje en el tiempo, por lo demás, no es meramente un ejercicio de erudición para historiadores de la poesía, el teatro o la iconología artística, porque quizá puede proporcionarnos algunas enseñanzas sobre nosotros mismos de cierta consideración. Emprendámoslo, pues.

### El mito del “salvaje” en Homero

En el canto IX de la *Odisea* —que citaremos siguiendo la versión castellana de José Manuel Pabón, revisada por M. Fernández-Galiano, Madrid, Gredos, 1986, con mínimas variaciones— su protagonista, Ulises, narra una de sus aventuras, la que tuvo con el cíclope Polifemo, cumpliendo así el deseo que le manifestó su hospitalario anfitrión en la tierra de los feacios, el rey Alcínoo:

«(...) Explica fielmente:

¿Por qué sitios viajaste errabundo? ¿A qué tierras llegaste y qué pueblos has visto o ciudades de buena vivienda, ya habitados por hombres malvados, salvajes, injustos o benignos al huésped, con sano temor de los dioses?»

(VIII, 572-576).

Esta cuestión sirvió también de motor explícito de la visita de Ulises y sus compañeros a la tierra de los cíclopes. En efecto, al despuntar el día, aquél convocó a reunión a sus hombres y les dijo:

«Mis leales amigos, quedad los demás aquí quietos mientras voy con mi nave y la gente que en ella me sigue a explorar de esos hombres la tierra y a ver quiénes sean, si se muestran salvajes, crueles, sin ley ni justicia, o reciben al huésped y sienten temor de los dioses’.»

(IX, 172-176).

En estas palabras, que repiten literalmente en el original las usadas por Alcínoo, tenemos tanto la motivación de la aventura como la enseñanza a obtener de ella: despejar la incógnita sobre la modalidad humana a la que los cíclopes pertenecen. La cuestión es decisiva si se quiere saber a qué atenerse con respecto a un grupo de forasteros de los que se carece de información. Hay que averiguar, pues, si esos desconocidos se manifiestan como "salvajes y carentes de justicia" (*ágríoi oudè díkaíoi*) o, por el contrario, como piadosos y hospitalarios. Aparece ya aquí expresamente el tema que deseamos reconstruir, el "salvajismo" o la injusticia y crueldad, la actitud opuesta a la amistad hacia los forasteros (*philóxeínoi*) y la piedad hacia los dioses. El desarrollo de la aventura proporcionará argumentos para situar a los cíclopes en uno de estos dos grupos antagónicos de humanos y, al mismo tiempo, nos indicará las reglas de uso que nos permitan entender el significado del adjetivo "salvaje" en el poema de Homero. Podremos ver, por tanto, el proceso de constitución de esta figura del "hombre salvaje" unos ocho siglos antes de nuestro tiempo, hace casi tres milenios.

Ulises prepara la presentación de esos extraños individuos con la descripción de una isla, la cual, por el lugar que ocupa en su relato, es una forma de transmitirnos información indirecta sobre ellos:

"Una isla por nombre Laquea se extiende de frente a la costa de aquellos cíclopes, ni cerca ni lejos; es boscosa y en ella se crían las cabras salvajes [*ágríai*] incontables por cierto, pues no las ahuyentan los pasos de los hombres ni van cazadores tras ellas, de aquellos que pasando fatigas escalan por selvas las cumbres; no les quitan tampoco la tierra labor ni rebaños, ya que, siempre sin siembra y baldía, desierta de gente, les produce la isla su pasto a las cabras balantes."

(IX, 116-124.)

Frente a la costa del país de los cíclopes hay una isla llena de bosques y de cabras salvajes, un espacio de naturaleza virgen, sin ninguna cultura tanto en lo que atañe al mundo vegetal como al mundo animal, pues en ella no hay ni rebaños ni campos cultivados. Esa isla no conoce la agricultura ni la ganadería, ni siquiera la recolección de

frutos "silvestres" y la caza de animales "salvajes", pues en ella no hay humanos; por eso tiene tal cantidad de cabras montaraces, que disponen a placer de todos los productos del suelo, convertidos en mero pasto para esos animales. Estas carencias vienen acentuadas por el comportamiento de Ulises y de sus compañeros en su visita a la isla, quienes con facilidad obtienen "una caza sabrosa".

Tenemos dibujado así el contorno del espacio en blanco que ocuparán esas curiosas figuras del imaginario griego arcaico, los cíclopes, un espacio en las márgenes de la cultura, esto es, de la genuina humanidad, el territorio de lo meramente natural, el ámbito de lo "salvaje". El poema lo subraya al decir que, mientras Ulises y los suyos colman el hambre y la sed en esa isla deshabitada comiendo carne asada y bebiendo vino, vuelven la vista a la tierra de los cíclopes, notan el humo de sus fogatas y escuchan los balidos de sus ovejas y cabras. Están a un tiro de piedra pero sólo oyen unos mugidos animales, no frases ni palabras, y se dispara la curiosidad por conocerlos. Ahora bien, ¿por qué no explotan esos seres las óptimas condiciones que les brinda esa paradisíaca isla vecina, que hasta posee un puerto con un buen fondeadero (IX, 136)? He aquí la respuesta, que contiene en negativo una de las notas que los caracterizan:

«Y es que faltan a aquellos cíclopes las naves purpúreas  
y no tienen varones que hagan los sólidos buques  
en que puedan pasar a las muchas ciudades pobladas  
por humanos, cual suelen los otros hacer que en bajeles  
atravesan el mar de país en país.»

(IX, 125-129).

Para un griego como Ulises, capaz de construirse él mismo una embarcación (V, 227-263) y de pilotarla con pericia, el absoluto desconocimiento de las artes de la navegación por parte de los cíclopes es una extraña anomalía, que todavía sobresale más al contrastar la forma de vida de esos seres con la del pueblo de los feacios, "gozosos remeros" (VIII, 386), "famosos marinos" (VII, 39), a quienes nadie supera en regatas de naves (VIII, 247). Sin transporte marítimo los cíclopes están condenados a quedarse permanentemente en sus tierras, en el interior de sus islas. Pero hay más razones en su aparente desidia y en su forzosa inmovilidad, pues tampoco practican la agricultura:

«(...) Confiando en los dioses eternos,  
nada siembran ni plantan, no labran los campos, (...)»  
(IX, 107-108).

Este nuevo déficit cultural también resulta subrayado por contraste si lo comparamos con el correspondiente rasgo positivo del pueblo feacio, que posee magníficos huertos, como el de la familia real (VI, 293 y VII, 112-131). La inexistencia de embarcaciones y de campos de labor define, así pues, el estilo de vida de los cíclopes. A ello se han de añadir otras significativas ausencias:

«Los cíclopes no tratan en juntas ni saben de normas  
de justicia; las cumbres habitan de excelsas montañas,  
de sus cuevas haciendo mansión; cada cual da la ley  
a su esposa y sus hijos sin más y no piensa en los otros.»  
(IX, 112-115).

Ellos no tienen ágoras ni legisladores ni leyes: no forman, por lo tanto, una verdadera sociedad civil, una "*polis*" o ciudad-estado, con su correspondiente constitución, sus asambleas y su autoridad y código legal públicos —el monarca que administra justicia, por ejemplo, o la figura del juez o magistrado que aplica la ley—, pues los cíclopes no se preocupan los unos de los otros y, sin compartir normas legales comunes a todos, tan sólo son capaces de constituir esas sociedades naturales primarias que son las familias de estructura patriarcal y probablemente poligámica, ya que el texto original afirma que "cada uno es legislador de sus hijos y esposas", refiriéndose a las mujeres en plural. Como es bien sabido, Aristóteles citó expresamente este verso de Homero en *Política* 1252 b 22-23 como testimonio de la vida humana "en los tiempos primitivos", en los orígenes o en los principios, cuando los humanos "vivían dispersos", sin integrarse en una organización colectiva. Las asambleas y reuniones en la corte del rey Alcínoo, con los banquetes y juegos que se narran en los cantos VII y VIII, continúan el detallado contraste entre cíclopes y feacios: aquéllos son "unos seres sin ley" (IX, 106).

Los versos citados también hablan de otra deficiencia cultural, síntoma del primitivismo y de la incultura de los cíclopes: no construyen casas ni viviendas. No se trata de que desconozcan la arquitectura y

por eso no edifiquen ni palacios, ni templos, ni murallas, ni plazas, como hacen los feacios. La ignorancia y el aislamiento de los cíclopes son tan extremos que no les alcanza ni para fabricarse chozas o cabañas, pues el canto IX insiste en que tan sólo habitan las cuevas de las montañas, las grutas y los refugios naturales, como hacen los osos y las alimañas. Esta peculiaridad es la primera que perciben Ulises y sus compañeros:

«en un cabo a la orilla del mar una cueva advertimos grande y alta, emboscada en laureles; allí amajadaban muchas reses, ovejas y cabras, (...)»

(IX, 182-184).

En resumen: los cíclopes no tienen ni naves, ni campos cultivados, ni casas edificadas, ni viven en sociedad organizada, regida por leyes y con administración de justicia. Así las cosas, ¿cómo resuelven su subsistencia, qué modo de vida les permite alimentarse? Homero, gran poeta del hambre y de las drásticas exigencias del estómago, del “maldito vientre” como rasgo antropológico fundamental (VII, 216-221; XII, 327-342; XV, 343-345; XVII, 286-289; XVIII, 53-54), da cumplida cuenta de esta cuestión: la *Odisea* ha merecido elogios por la exacta descripción que nos ofrece del pastoreo en la Antigüedad, con los diversos utensilios de cultura material que requiere la elaboración de productos lácteos:

«A buen paso alcanzamos la gruta, mas no hallamos dentro a su dueño, que andaba paciendo su pingüe manada por los prados, y ya en su oquedad registrámoslo todo. Vimos zarzos cargados de quesos y prietos rediles que guardaban por orden de edad los corderos y chotos, los de dos estaciones aquí, más allá los medianos, a otro lado los más pequeñuelos; bosaban de leche las vasijas labradas, colodras y jarras, en donde reservaba su ordeño. (...)»

(IX, 216- 224).

He aquí la primera afirmación positiva de cultura en la presentación de la forma de vida de los cíclopes y, en concreto, del antagonista de este episodio, Polifemo. El pastoreo es visto como un primer

estadio de vida cultural, aunque su autonomía resulte muy restringida, pues depende de los rebaños de animales domésticos a los que se dedica, esto es, permanece esclava de las necesidades de estos animales, de sus ritmos de alimentación, ordeño, descanso, fertilidad, etc. Por todo ello el poeta presenta esta forma de subsistencia como incompleta y marginal, prefiriendo el modo de vida de los agricultores, al que considera superior, la base de la verdadera cultura. Repárese en que a la constante convivencia con los animales que el pastoreo entraña se añade, además, su característica dispersión, el aislamiento y la soledad en que sus tareas se llevan a cabo, al margen de los demás humanos, de la comunicación en la plaza, el mercado, el templo o el palacio. Las esporádicas interacciones que suelen tener los pastores son, la mayor parte de las veces, negativas y desgraciadas, porque —con la excepción de algún intrépido comerciante— se limitan a calamitosas visitas de piratas y ladrones, como el texto insinúa (IX, 254 y 405). Esta desconfiada separación cualifica negativamente la peculiar "humanidad" de los cíclopes en general y de Polifemo en particular:

«Era dueño del antro un varón monstruoso; pacía  
sus ganados aparte, sin trato con otros cíclopes,  
y guardaba en su gran soledad una mente perversa.  
Aquel monstruo causaba estupor, porque no parecía  
ser humano que vive de pan, sino pico selvoso  
que se eleva señero y domina a las otras montañas.»

(IX, 187-192).

El cíclope es un hombre, un varón, pero no es normal sino monstruoso; es un prodigio digno de admiración que sobresale por su gran tamaño, por su enorme fuerza, que utiliza sin respetar las normas de justicia, convirtiéndose así en una especie de imponente cima cubierta de bosque, temible por su prepotencia natural, es decir, por su *salvajismo*. En efecto, Ulises dice que:

«(...) barruntaba en mi espíritu prócer  
que me habría de encontrar con un hombre dotado de ingente  
fortaleza, brutal (*ágrion*), sin noción de justicia ni ley.»

(IX, 213-215).

Polifemo se manifiesta, por lo tanto, como un "salvaje" en su constitución física y en su forma de vida: su "salvajismo" atañe, por una parte, a la *monstruosidad anatómico-corporal* —tamaño descomunal, fuerza superior, voz terrible, figura espantosa (IX, 257), rostro con un único ojo— y, por la otra, a la *monstruosidad anímico-comportamental* —vida solitaria y asocial, mente perversa, pensamiento impío, desconocimiento de las leyes y de la justicia, subsistencia sin pan de trigo, sólo con las artes del pastoreo. Tal monstruosidad doble, como dice Ulises que le sucede ante su encuentro, desconcierta y causa admiración: lo monstruoso se aleja de lo normal, lo conocido y lo habitual, afirmando componentes de una alteridad en la que cada vez es más arduo el reconocimiento de la semejanza con respecto a la propia imagen que de nosotros mismos nos construimos. La monstruosidad es un fenómeno que maravilla y perturba, como los prodigios de la naturaleza; en efecto, atrae y repele porque en ella las notas de lo humano se desvanecen y acaban por desaparecer, mientras sentimos ávida curiosidad por lo excepcional y anómalo, lo raro e infrecuente, aspectos que también causan admiración en sus esporádicas apariciones en el mundo mineral, vegetal o animal. Impera aquí la naturaleza irrestricta, en absoluto atemperada y canalizada por la cultura, como sucede con una tormenta, una concha marina, un fruto silvestre o una planta extraña. Tamaña reducción de un ser humano a pura naturaleza significa su automática exclusión del ámbito de la humanidad, o, en todo caso, su ubicación en los márgenes extremos y sumamente desviados de aquello que la cultura a la que pertenecemos reconoce como el genuino espacio antropológico. En conclusión: Polifemo es un insolente-salvaje-injusto, como rezaba la parte primera de la fórmula que arriba analizamos; tan sólo le resta demostrarlo con acciones inequívocas y negar con ellas que posea las notas positivas de la segunda parte de dicha fórmula, a saber, la amistad para con los huéspedes y el temor a los dioses. La trama de la aventura lo dejará todo bien a las claras.

Simbólicamente, Ulises se prepara para relacionarse con el cíclope llevando consigo un grupo selecto de amigos, un odre de vino y un saco de cuero con provisiones —quizá contenga el alimento por excelencia según los griegos arcaicos, el pan de trigo, metáfora de la agricultura, la recolección, los granos de cereales, sin cortezas y bien moli-

dos, la harina amasada y fermentada, y la cocción en el horno. Junto al muslo tiene atada una aguda espada de metal. La nave ha sido escondida y hay compañeros que la custodian. Las diferentes notas definitorias de lo humano en la cultura del héroe griego han sido, por tanto, minuciosamente recogidas en estos diferentes objetos repletos de simbolismo. Por el contrario, Polifemo descubre a los visitantes en su cueva después de haber atendido las múltiples faenas vespertinas que le reclaman sus rebaños, cuando va a encender el hogar. A diferencia del silencio que marca la relación entre animales y con los animales, el contacto entre humanos lo establece esencialmente el lenguaje, la palabra compartida entre quienes sólo son, en principio, desconocidos forasteros o extranjeros (*xeinoi*). Ante las preguntas del cíclope, Ulises identifica el grupo al que pertenece, resume su historia reciente —la guerra de Troya—, y acaba su presentación con una conocida súplica que constituye una reiterada fórmula de vital importancia en todas las aventuras de la *Odisea*:

«(...) A tus plantas venimos ahora  
esperando nos des la señal de hospedaje o nos hagas  
de lo tuyo otro don según es entre huéspedes ley.  
Ten respeto, señor, a los dioses. En ruego venimos;  
al que en súplica llega y al huésped, amparo y venganza  
presta Zeus Hospital; el conduce al honrado extranjero.’  
(IX, 266-271).

La fórmula coincide con la parte positiva de la alternativa antropológica que se desea esclarecer, esto es, los mortales que “reciben al huésped y sienten temor de los dioses”. Así actúan ejemplarmente los feacios, quienes piensan que:

“suplicantes y huéspedes son a manera de hermanos  
para todo varón no insensato del todo.»  
(VIII, 546-547).

Polifemo, por el contrario, una vez se ha informado de quiénes son sus visitantes, responde a su súplica con insolente arrogancia:

«Eres necio, extranjero, o viniste de lejos, pues quieres  
que yo tema o esquive a los dioses. En nada se cuidan

los ciclopes de Zeus que abraza la égida, en nada  
de los dioses felices, pues somos con mucho más fuertes;  
por rehuir el enojo de aquél no haré yo gracia alguna  
ni a tus hombres ni a ti cuando no me lo imponga mi gusto.'»  
(IX, 273-278).

La demostración de que el cíclope no habla en vano, sino que está dispuesto a seguir por encima de todo los deseos de su propio capricho y, con ello, la prueba de su falta de respeto a los dioses, no se hace esperar, apenas se ha cerciorado de la indefensión de sus visitantes. Para comprender la gravedad de su reacción ha de saberse que, en la Grecia antigua, estaba en vigor una norma que prescribía respetar al forastero que suplicaba pidiendo hospitalidad, gracias a lo cual éste adquiriría el carácter de sagrado, porque el garante de ese pacto de amistad era el propio Zeus, bajo la específica invocación de Hospitalario. Según esa hermosa costumbre, cuando un extranjero llevaba a cabo el gesto de abrazar las rodillas de su anfitrión en demanda de protección y de ayuda, Zeus personalmente lo acogía y, en caso de necesidad, asumía la responsabilidad de vengarlo. En este contexto cargado de religiosidad y marcado por los peores avatares del destino —las inclemencias del viaje, la guerra, el exilio, la piratería o la indigencia—, la drástica respuesta de Polifemo conmociona por su impiedad, su crueldad y su bestialismo: en lugar de compartir su comida con los huéspedes, sacrificando a los dioses y celebrando un banquete, el desalmado cíclope simplemente los convierte en su propia comida:

«Dando un salto, sus manos echó sobre dos de mis hombres,  
los cogió cual si fueran cachorros, les dio contra el suelo  
y corrieron vertidos los sesos mojando la tierra.  
En pedazos cortando sus cuerpos dispuso su cena:  
devoraba, al igual del león que ha crecido en los montes,  
sin dejarse ni entrañas ni carnes ni huesos meolludos (...).»  
(IX, 288-295).

He aquí la incógnita totalmente despejada: a Polifemo hay que catalogarlo entre los soberbios, salvajes y carentes de justicia y de juicio. Su acción de alimentarse con carne humana, más aún, con los

cuerpos de dos extranjeros que han llegado en actitud de súplica, es peor que mala, es maldita y degradante; con tal monstruosa cena el cíclope ha cometido un sacrilegio, una ruptura de los órdenes centrales de la cultura, y en él, envilecido y embrutecido, ya no se descubre ni siquiera un resto de humanidad: de hecho, no ha *comido* la carne, sino que lo ha *devorado* todo, carnes, huesos y entrañas, como hacen las fieras carroñeras; de él, tumbado en su antro entre los rebaños, sólo resta un "estómago ingente" repleto de carnes humanas, un enorme vientre durmiendo su pesada digestión, como si fuese una serpiente descomunal, un perro atiborrado. De ahí que el poeta no haya podido presentarnos aquel horroroso gesto más que utilizando metáforas del mundo animal: las dos víctimas son como cachorrillos en las manos de un adulto ladrón, y su agresor es igual que un león montaraz que no come, sino que lo devora y lo tritura todo, sin respetar ni siquiera los huesos. Todo ello significa que con este crimen se ha realizado un tránsito, se ha pasado de la parte más nuclear de la cultura, la religión, testimonio del orden de lo genuinamente humano, deslindado de lo animal, a los sucesos más sanguinarios y atroces de la naturaleza, a la vigencia de la 'ley de la selva', exponente de lo feroz y bestial. De golpe se ha ido de la cordura a la insensatez, de la medida a la desproporción, del diálogo a la hostilidad irreconciliable, del espacio del posible reconocimiento a la alteridad más demente. Esa acción, la antropofagia, el "comer carnes crudas de hombre" (IX, 347-348), como dice Ulises, se convierte, por lo tanto, en símbolo excepcionalmente apropiado del "salvajismo", y así ha sucedido de hecho con el "canibalismo" en diferentes culturas del planeta. En resumen: en la antropofagia de Polifemo se halla el rasgo principal de la figura del "salvaje". Repárese, además, en que el cíclope devora la carne de los compañeros de Ulises sin asarla ni cocerla, esto es, sin pasarla por el fuego, como si se alimentase del mismo modo en que lo hacen las fieras, los animales carnívoros que todo lo comen crudo.

Pero la bestialidad no sólo se puede repetir sino incluso superar, como también indica el poema. El almuerzo del día siguiente y la correlativa cena del atardecer ofrecen la ocasión de comprobar por partida doble el horror de la reiteración de la antropofagia del cíclope; por otra parte, el astuto plan de Ulises permite que todavía asistamos a un espectáculo, si cabe, de mayor bestialismo: el héroe le

ofrece vino excelente al cíclope, una dádiva que estaba pensada para realizar libaciones y sólo sirve ya como desesperada artimaña y como engañosa parodia del fallido intercambio de regalos de hospitalidad. Polifemo bebe con gran deleite, tres veces bebe sin medida, hasta caer boca arriba, embriagado:

«(...) vacilando, cayóse de espaldas; tendido  
quedó allá con el cuello robusto doblado y el sueño,  
al que todo se rinde, vencióle; eructando el borracho  
despidió de sus fauces el vino y las carnes humanas.»

(IX, 371-374).

Esos trozos de carne saltando de la garganta del cíclope al eructar en su borrachera representan el momento de máxima inhumanidad, pues Polifemo se ha reducido a sí mismo a una cuba de vino, a un gran tonel que no puede eliminar los macabros efectos de su crimen. Ha dejado así de ser un humano, las partes de su cuerpo son vistas por el poeta como una viga de nave que el carpintero perfora con un taladro (IX, 384-385). Los símiles escogidos esta vez ya no son ni siquiera del mundo animal, sino de la naturaleza inanimada, de porciones de objetos que la mano del hombre trabaja y moldea, como los tablones de madera destinados a la construcción de un navío y las hachas y garlopas que crepitan cuando el herrero las temple sumergiéndolas al rojo vivo en el agua (IX, 391-393). Ese "salvajismo" demente le ha hecho merecedor de un castigo ejemplar, la ceguera, inicio de la apremiante escapada que con gran astucia ha meditado Ulises, engañándole además con la treta del equívoco nombre de "Nadie".

Con ello, la experiencia ya se ha realizado, la incógnita se ha despejado y sólo queda una rápida huida, pues, como le dicen a Ulises sus compañeros, no tiene sentido provocar a ese monstruo cruel, a ese "hombre salvaje" (*ágrion ándra*) (IX, 494). El adjetivo se usa esta vez, al final de la aventura, con conocimiento de causa y tras doloroso aprendizaje de sus características esenciales: el "salvajismo" significa, por tanto, una serie encadenada de carencias (sociedad, justicia, agricultura, transporte marítimo, vivienda, culto a los dioses, amistad con los forasteros) y una correlativa lista de cualidades (pastoreo, tamaño gigantesco, fuerza enorme, anatomía anómala y monstruosa, sober-

bia, impiedad, injusticia, antropofagia). Contamos, así pues, con una detallada tipología que, atribuida a los otros, a cualquier alteridad físico-racial o socio-cultural diferente, legitimará unas acciones al margen de las reglas que deben imperar cuando se entablan relaciones con otros humanos, aunque sean extranjeros o forasteros.

Ahora bien, la crítica sabiduría de Homero en su aguda descripción de su cultura nos enseña también que no hemos de olvidar la otra cara de la moneda, esto es, la legitimidad para el engaño y la mentira que, desde el comienzo, la identidad del civilizado se autotorga en su encuentro con el "salvaje" y la previa falta de respeto a lo que es de la propiedad de éste, como también han demostrado Ulises y los suyos, que son, recordémoslo, un grupo de soldados que entran a saco en las poblaciones en que desembarcan, asolan las ciudades, pasan a cuchillo a sus habitantes, toman a sus mujeres y cargan con abundante botín (IX, 40-43). En efecto, ellos no esperaron al cíclope a la puerta de su cueva, sino que, sin ningún permiso, entraron en ella, lo registraron todo, encendieron fuego y comieron de lo que allí había. Esta atrevida actitud no concuerda con el respeto a lo ajeno y con las normas de hospitalidad. Más aún, fueron los mismos compañeros que no quieren que Ulises provoque a ese hombre "salvaje" al final del episodio quienes, al comienzo, habituados a sus *razzias*, le rogaron que se emprenda en seguida la huida, pero después de robarle al cíclope sus quesos y sus cabritillos:

«(...) Empezó en aquel punto mi gente  
a pedir que, cogiendo los quesos y dando salida  
a corderos y chivos, volviéramos luego con ellos  
a cruzar en la rápida nave las aguas salobres.»

(IX, 224-227).

Esta decisión, típica de piratas y ladrones, se plantea *a priori*, es decir, la toman unos hombres que se consideran a sí mismos griegos civilizados —en efecto, tienen naves, pan y vino, y saben de leyes, y además, no empiezan a comer de lo ajeno sin quemar previamente la ofrenda que se les debe a los dioses—, sin haber hablado con el cíclope ni haber solicitado su hospitalidad. Su comportamiento está dictado por un discutible prejuicio sobre la alteridad, que el mismo Ulises comparte, pues también nos dijo unos versos antes que su espíritu

prócer "barruntaba" que se habría de encontrar con un hombre dotado de gran fuerza, "salvaje", desconocedor de las leyes y de la justicia (IX, 213-215). Aunque el desarrollo del encuentro les confirme sus peores presagios, lo bien cierto es que la atribución de "salvajismo" la realizaron *antes* de conocer al cíclope, adoptando desde el principio ciertos comportamientos para con él que, sin tener más fundamento que la corazonada que suelen producir el propio miedo que se siente ante lo foráneo o las súbitas ganas de gozar de lo ajeno, también merecen que se los adjetive de "salvajes". Así pues, la nitidez con la que se califica a Polifemo ayuda a pasar por alto los rasgos "salvajes" del propio comportamiento presuntamente culto y civilizado, que la veracidad de la poesía de Homero también permite captar: la imagen negativa del "otro" gana en precisión en una medida similar a la difuminación que se produce en la percepción de la propia inseguridad y los propios deseos ante lo que nos sorprende por su diferencia. Habitualmente nosotros no tomamos consciencia de este desequilibrio, de esta interesada "ley del embudo", porque nos conviene, es decir, porque los efectos de la narración sobre el oyente o lector consiguen que éste se vaya identificando con el héroe y sus compañeros y con las normas de su cultura particular, triunfante y belicosa, la occidental, aceptando en seguida que quienes viven de otro modo son "salvajes".

No obstante, si analizamos el texto una vez más comprobaremos que la figura del "salvaje" se ha construido reproduciendo, por una parte, ciertos aspectos de diferencias físicas y socioculturales experimentadas por los viajeros e imaginadas por los antiguos y, por la otra, proyectando en un tipo ideal, gracias a la poesía, aquellos rasgos que un determinado sistema sociocultural coloca en sus antípodas, olvidando las propias crueldades y disfunciones. Empezando por lo más superficial y llamativo, los rasgos anatómicos identificatorios de los cíclopes son, como vimos, su gran tamaño y un único ojo en mitad de la frente. Con fina observación etnográfica está descrito su pastoreo como forma de subsistencia. Ahora bien, a este realismo etnológico se añade la proyección de un sueño típico de agricultores, la existencia de una especie de país de Jauja en el que las cosechas se producen sin el más mínimo esfuerzo, gracias a la intervención de los dioses, como sucedía, según el mito, en la Edad de Oro:

«(...) Confiando en los dioses eternos, [los fieros ciclopes] nada siembran ni plantan, no labran los campos, mas todo viene allí a germinar sin labor ni simienza: los trigos, las cebadas, las vides que dan un licor generoso de sus gajos, nutridos tan sólo por lluvias de Zeus.»

(IX, 107-111).

Los cíclopes y su pretendido "salvajismo" son, por lo tanto, un fragmento de los propios deseos, una imagen de nuestra propia e insospechada realidad integral. La literatura nos lo puede enseñar si atendemos, por ejemplo, a los símiles con los que explicita lo que sucede en las acciones: la antropofagia de Polifemo es una conducta similar a la del león que ha crecido en los montes, que devora a sus víctimas sin dejar ni siquiera los huesos. Polifemo es, en consecuencia, el otro antipódico del genuino civilizado, el montaraz "salvaje". Ahora bien, el mismo Ulises también se ha visto en situaciones extremas, agotado, desnudo, sucio, sin saber el lugar en que está ni quiénes son los habitantes del nuevo país al que acaba de llegar. Ante la diferencia y la alteridad, incluso de sexo y de edad, frente a unas jóvenes que juegan junto a la playa, su reacción viene descrita por el poeta con una metáfora del mundo natural de idéntica procedencia:

«[Ulises] avanzó cual león montaraz confiado en su fuerza que, azotado del viento y la lluvia, con ojos de fuego va a lanzarse en mitad de las vacas u ovejas o a caza de las ciervas salvajes, que el hambre en el vientre le aguija a llegar hasta el fuerte cortil y atacar a las reses. Tal desnudo al encuentro iba Ulises de aquellas muchachas de trenzados cabellos: urgíale el rigor de su apuro.»

(VI, 130-136).

Bastaría este recuerdo de las vivencias que el civilizado ha tenido en su itinerario biográfico para descubrir el "salvajismo" en él mismo, esto es, para comprobar los cambiantes contornos de las normas culturales, siempre sobrepasadas por las sorpresas del viaje de la vida: si los demás son un peligro para la propia subsistencia, uno mismo también lo es para la subsistencia de los demás, sobre todo los extranjeros y las forasteras, como la *Odisea* no se cansa de indicarnos.

## La figura del salvaje en el drama satírico *El Cíclope* de Eurípides

De la versión homérica de esta figura mítica del "hombre salvaje" en la Grecia arcaica pasemos ahora a analizar su compleja persistencia en una obra teatral de la madurez de Eurípides, probablemente del año 424 antes de nuestro tiempo, *El cíclope*, con argumento que repite fielmente la misma anécdota que hemos visto en el canto IX de la *Odisea*. Se trata no de una tragedia sino de un drama de sátiros, curiosa creación ática en la que estos extraños personajes que acompañaban a las ménades o bacantes en el séquito de Dioniso y que aparecían revestidos con "pellizas de macho cabrío", interactuaban cómicamente con un héroe mítico, por ejemplo, con Ulises, y con su antagonista, Polifemo. Así pues, se complica aquí la figura del "salvaje" ya que ahora no sólo la representa el cíclope con su horrorosa antropofagia sino que también lo hacen el viejo Sileno, el padre de los sátiros, y un grupo de éstos, seres mitológicos en las fronteras entre lo humano y lo animal. Esta complejidad nos enseña que la figura del "salvaje" aparece en Occidente bajo formas diversas, pues junto a los cíclopes y gigantes también había otros cualificados exponentes del "salvajismo" como los centauros, las amazonas, las ninfas —y sus múltiples variedades: las oceánidas, las náyades, las nereidas, las dríadas, etc. —, además de los silenos, los sátiros, las ménades, etc. y, ya en época romana, los faunos y los silvanos, por ejemplo. ¿Qué pueden significar todas estas figuras de "salvajes"?

Aquí y ahora, más que elaborar un resumen general de las características de tales seres mitológicos de la Antigüedad, lo que deseamos es atender al tratamiento concreto al que el dramaturgo ateniense somete a estos miembros del cortejo del dios del teatro en su peculiar versión "satírica" y "paródica" de la visita de Ulises a la isla de los cíclopes. Habrá que preguntarse, pues, entre otras cosas, de qué se ríe Eurípides, qué ridiculiza en sus versos y para qué, y, en especial, en qué sitúa y de qué modo, en su doble versión, lo "salvaje".

Comencemos por las interesantísimas variaciones que en sus manos sufre la figura que da título a la obra, el *cíclope*, ahora situado en una isla perfectamente identificada, *Sicilia*, y viviendo en una cueva *junto a las rocas del Etna*. Igual que en Homero, Polifemo es hijo

del dios del mar, Posidón; él tiene, como sus hermanos, un solo ojo, todos ellos habitan solitarias grutas y son asesinos de hombres —sigo escrupulosamente la traducción de Antonio Melero, Eurípides, *Cuatro tragedias y un drama satírico*, Madrid, Akal, 1990, pp. 309-341. Por su mandíbula caníbal y su repugnante comida ese "pastor que por el campo vaga" merece que Sileno lo llame "impío" ya desde el principio. De hecho, cuando él y sus hijos naufragaron, Polifemo los capturó y los obligó a servirlo como *esclavos*; no está ahora, así pues, en total soledad. Estos esclavos, carentes de libertad de movimientos y alejados de sus bacanales, tienen su trabajo claramente distribuido: Sileno se queda en la gruta, encargado de llenar los abrevaderos, de barrer los cobertizos y mantener limpia la cueva, así como de servirle la comida a su señor, y sus hijos vigilan el rebaño en las colinas y responden de sus traslados matutinos y vespertinos a la búsqueda de pastos y de descanso. Al iniciarse el drama el padre de los sátiros, como si estuviera en una casa urbana bien provista de herramientas, lleva un férreo rastrillo para que la gruta no tenga suciedad, a diferencia de la gruesa capa de estiércol que cubría la cueva del Polifemo homérico, de manera que Ulises pudo esconder en ella la estaca afilada de verde madera de olivo con la que posteriormente cegó al cíclope. La concreción geográfica de la isla de esta aventura, reiteradamente identificada y nombrada, remite, por una parte, y de modo un tanto equívoco, a los cíclopes no pastores sino forjadores que, según la mitología, trabajaban con Hefesto en el volcán Etna e insinúa, por la otra, que los atenienses tenían un litigio bélico con los habitantes de Sicilia, contra los cuales prepararon una expedición el año 415, como bien se sabe. Estos detalles ya indican que el dramaturgo precisa sus mensajes, cual flechas afiladas, para el particular contexto cívico de sus espectadores.

En esa "morada inhóspita", desviados por huracanados vientos, han fondeado su nave Ulises y sus compañeros, unos pobres extranjeros que buscan una corriente fluvial para remediar su sed y a alguien dispuesto a venderles provisiones. Después de encontrar a Sileno y de efectuar sus respectivas presentaciones —la vida civilizada implica rituales de salutación, un intercambio reglamentado de palabras, de preguntas y respuestas que sirven para identificar a los interlocutores: quiénes son, cuál es su patria, de dónde vienen, qué

les ha sucedido—, el diálogo que entonces inician amplía la lista de características antropológicas de los cíclopes como prototipos de seres “salvajes”. Ulises interroga y el más antiguo de los sátiros le informa:

“— ¿Dónde están los muros y las torres de las ciudades?”

Sileno responde: “— No existen. Estos riscos no están habitados por seres humanos, extranjero.”

Ulises prosigue: “— Y, entonces, ¿Quiénes pueblan esta tierra? ¿Un linaje de fieras, acaso?”

Sileno: “— Los Cíclopes que viven en cuevas, no en casas.”

“— ¿Quién es su rey? ¿O por ventura tienen un régimen democrático?

— Son nómadas. No conocen ni ley ni señor.

— ¿Siembran la espiga de Deméter? (*esto es, el trigo, símbolo de la agricultura en general*) Si no, ¿de qué se alimentan?

— Con leche, queso y carne de cordero.

— ¿Tienen la bebida de Dioniso, el jugo de la vid?

— En modo alguno. Su país es un país que no conoce la danza.

— ¿Son hospitalarios y piadosos con sus huéspedes?

— Exquisita, según dicen, es la carne de extranjeros para ellos.

— ¿Qué dices? ¿Les gusta la carne humana?

— Todos los que han venido han sido devorados.

— Tu Cíclope ¿dónde está? ¿Dentro de la gruta?

— No. Está fuera, cazando con sus perros en las laderas del Etna.

— ¿Sabes qué hay que hacer para marcharse de aquí?”

(vv. 115-131).

Este diálogo especifica que los cíclopes no son, en propiedad, seres humanos, pues se asemejan a un *linaje de fieras*. La humanidad se les discute o deniega porque el tipo de vida que practican se caracteriza por una serie de carencias que legitiman ese rechazo, a saber: *inexistencia de casas*, de habitáculos construidos por manos humanas; *ausencia de ciudades seguras*, amuralladas y fortificadas con torres de vigilancia, signo evidente para los griegos de civilización frente a la barbarie y el salvajismo —estos cíclopes, por tanto, no tienen ninguna relación con aquellos que edificaban grandiosas construcciones, ellos se limitan a aprovechar los agujeros naturales entre las rocas, como hacen los animales—; *incapacidad de vida sedentaria* —aún son nómadas, dice el texto—; *inexistencia de cualquier forma de organización y de*

*jerarquización sociales*, ya que entre ellos todo es de un individualismo extremo: no tienen leyes, no se rigen por ninguna constitución ni poseen ningún régimen de gobierno, tampoco el democrático (un simpático anacronismo que compara tan extraño desorden con la vida política de los atenienses del siglo V de antes de nuestro tiempo); *desconocimiento de la agricultura*, del cultivo de los campos de trigo y de viña —de ahí que tampoco dispongan de pan y vino, de la espiga de Deméter y de la bebida de Dioniso—; *forma de vida y de subsistencia consagrada a la ganadería*, de la cual obtienen leche, queso y carne, productos con los que se alimentan; *dedicación a la caza de animales salvajes* que viven en los bosques y en las cumbres de las montañas: ello significa la *constante compañía de animales*, los rebaños y las jaurías de perros. Esos cíclopes, a diferencia de los sátiros y de los griegos que acaban de llegar a la isla, *no tienen naves ni practican la navegación*, permanecen siempre en el lugar en que nacieron, como los árboles, sin saber atravesar el mar; y, por último, *ausencia de religión*, pues *no participan de los misterios dionisiacos*, ni conocen las danzas, ni siquiera respetan una norma sagrada de la divinidad olímpica, la hospitalidad y la amistad (*xenia*) para con los forasteros que les suplican; por el contrario, gozan con el consumo de carne humana y son impíos caníbales, sacrílegos antropófagos, como ya sabemos. En resumen, son genuinos "salvajes", el polo opuesto del verdadero "civilizado" para un ateniense como Eurípides, defensor no sólo del "régimen democrático" como organización político-social sino también de varias de sus notas complementarias, como el sedentarismo, la agricultura, la navegación y los viajes, la arquitectura de murallas, torres y casas, el culto religioso a los dioses, la hospitalidad para con los forasteros, etc.

En contraste con Homero, resulta curioso que Eurípides afirme que los cíclopes, a pesar del cuidado que manifiestan por la gruta en la que viven con sus animales y esclavos, sean *nómadas*. Parece que su idea de civilización estuviera tan fuertemente ligada a la ciudad y a la agricultura que, si éstas están ausentes, desapareciera con ellas el sedentarismo. La *caza de fieras salvajes* como ocupación preferente de este Polifemo, nuevo amo que dedica sus esclavos al cuidado de los establos y rebaños para gozar de la aventura, seguramente apunta a una visión crítica —como nos sugirió el profesor Jordi Redondo— de la forma de vida 'deportiva' de cierta juventud aristocrática ateniense.

se de la época, más preocupada por sus perros de caza y por sus triunfos cinegéticos que por atender los problemas de la *polis* y cuidar del patrimonio familiar, abandonado en manos de siervos. El dramaturgo parece decir que con tales preferencias y ocupaciones, con tal escapismo a las cumbres de las montañas, lejos del ágora, del gimnasio y de la economía familiar, la democracia no puede subsistir.

En este drama Ulises carece de intereses "etnográficos", sobre todo después de las informaciones de Sileno, con lo cual lo único que busca es comprar alimentos y huir cuanto antes, pero la repentina llegada de Polifemo se lo impide. La conversación que entonces se entabla proporciona novedades con respecto al relato homérico: por ejemplo —como ha demostrado la profesora Elena Redondo—, Polifemo no vive entre el estiércol de los animales, sino que desea *limpieza y orden* bien explícitos, para lo cual manda trabajos a sus esclavos que luego supervisa; tiene *conocimiento de los metales*, pues de metal son muchos de los objetos que posee, como los cuchillos bien afilados para cortar la carne, el rastrillo de hierro para limpiar la cueva, calderos de bronce para cocer los alimentos, una hoz, hachas para confeccionar vasos de madera de pino, etc. Esto indica que, en lo que a la técnica se refiere, no es un "salvaje" —es decir, un "primitivo" sin objetos manufacturados de compleja fabricación—, pues disfruta de tales logros de la civilización, como si habitara en una próspera ciudad griega: no vive —digamos— como en la edad de piedra. Tampoco lo es por lo que respecta a la manera de prepararse *la bebida*, revisando las crateras llenas de leche de oveja, de vaca, o de una mezcla de ambas, ni, sobre todo, si atendemos a su compleja forma de manipular y de prepararse *la comida*.

El contraste es aquí muy llamativo: prefiere carne humana o carne de animales salvajes o de ternera, por un lado, como materias primas, quedando en un insignificante segundo plano la carne de cordero y los productos derivados de la leche, pobres alimentos reiterados, típicos de los pastores, aunque para perfeccionarlos se combinen con higos; a la hora de consumir la carne, no la devora cruda y en seguida, a la manera leonina del Polifemo homérico, sino que, después de haber examinado y sopesado con las manos a los compañeros de Ulises que tenían carnes más abundantes y rollizas —como haría el ojo y el tacto de un *carnicero experto*—, de una de las víctimas corta tro-

zos selectos para asarlos al fuego, y el resto lo pone a cocer en un caldero hasta que está tierno; por tanto, es un *refinado especialista* que controla el fuego y la cocina y que somete el producto crudo que ha de comer a diferentes procesos de mediación y de predigestión externa, con asadores y calderos según las condiciones de la materia a elaborar y el producto que desea obtener. No satisface, pues, el hambre de manera repentina, devorando cualquier cosa de cualquier modo, sino que prepara la degustación de manera sutil, atendiendo a las variaciones del paladar, a las innovaciones del menú, como un *gourmet* o un sibarita. Este refinamiento de la gula es, a los ojos del trágico ateniense, doblemente "salvaje", pues los recursos técnicos aparecen en su radical ambigüedad, como una fuente de terribles y dolorosos caprichos, criminales e impíos, como un sacrílego sacrificio de perverso egoísmo.

Otro elemento que replantea el supuesto "primitivismo" de Polifemo es el *alto nivel de conocimientos* que manifiesta sobre unos cuantos temas, como la guerra de Troya, o la disputa sobre las leyes, tópico debate sofista de la época, o la cuestión sobre la naturaleza de los dioses y las relaciones a entablar con ellos. El extraño "salvajismo" que conllevan las opiniones de este 'ilustrado' Polifemo parecen un hábil procedimiento del dramaturgo para intervenir en las discusiones candentes de su tiempo, relacionando esa forma de pensar con las acciones criminales que se derivan en la práctica de tan insensatas teorías. Por ejemplo, el cíclope critica la guerra de Troya como una "deshonrosa expedición" motivada por culpa de una única mujer y para vengar el rapto de la "perversa Helena". No reconoce ni los planes e intervenciones de los dioses en tales acontecimientos, ni la responsabilidad de Paris al romper los lazos de hospitalidad, etc. Delata así un pensamiento misógino y critica la poca virilidad de los guerreros. En segundo lugar, el cíclope expone mediante una especie de brutal teología negativa su concepción de la divinidad: su único dios es la riqueza, es decir, beber y comer todos los días y no causarse dolor alguno, o sea, atender la propia panza, la única divinidad que merece sacrificios. Nada le importa la libertad de la patria, aunque la guerra de Troya hubiese significado la futura amenaza de las guerras médicas según el anacrónico planteamiento que hace el Ulises de Eurípides para mayor gloria de los atenienses. El grosero hedonismo

del cíclope le lleva a desentenderse de la suerte de los propios dioses, incluso la de los templos consagrados a su padre Posidón, confiado exclusivamente en su fuerza, su comida, su fuego y su lecho caliente, como si él fuese un consumado sabio autosuficiente, un seguidor inconsciente de las doctrinas de los cínicos. La crítica que el dramaturgo ateniense dirige contra tal opción se percibe en el desarrollo del drama: la egocéntrica e impía actitud del cíclope le lleva a la desgracia culpable en la que acaba, convertido en objeto de burlas y escarnio, tardío conocedor de los terribles poderes de Dioniso y de la justicia de las leyes de Zeus, pues desde Sileno con sus chanzas en torno a la forma de escanciar el vino, hasta Ulises con el engaño doble del vino y del nombre de "Nadie", como le recuerdan sádicamente los sátiros, todos han podido reírse de su poca inteligencia y su gran estupidez, y no sólo reírse, sino incluso mutilarle gravemente.

El famoso debate en torno a las leyes —el debate entre *physis-nomos*— se presenta también en el drama euripídeo, pues el "salvajismo" del cíclope implica una unidimensional y exageradísima defensa de la naturaleza, entendida como el territorio de la falta absoluta de toda ley y como la saludable reducción de todos los problemas al ejercicio de la fuerza y al dominio del más fuerte. Polifemo responde así, con gula asesina y sacrílego cinismo, a la argumentación de Ulises, quien le recordaba que "es ley impuesta a los hombres acoger a los suplicantes que el mar ha destruido, ofrecerles presentes de hospitalidad y proporcionarles vestidos". Pero el cíclope no permite más justicia que la que reina entre animales. Ya lo había dicho Sileno, los habitantes de esa isla "no conocen ley ni señor". Tal actitud imposibilita de raíz el trato pacífico con forasteros, incluso el mero comercio de bienes en beneficio de ambas partes: este elemento central de la vida social, el intercambio, presente en las expresiones del drama de principio a fin, fracasa una y otra vez ante la brutalidad del cíclope. Para él, todos los extranjeros son piratas y ladrones, por eso los reduce a esclavitud o se los come, no contempla la posibilidad de tener huéspedes ni de entablar diálogos —un intercambio de mensajes para argumentar, convencer y persuadir—, ni de iniciar tratos comerciales —intercambio equilibrado y ecuánime de bienes y mercancías—, ni de acoger la súplica y abrirse a la amistad; sólo queda entonces la guerra abierta con toda su violencia, el imperio de la fuerza entre ene-

migos, la sangrienta antropofagia que extermina. Tamaño "salvajismo" deshumaniza a los demás, como bien indica el poeta al decir que los compañeros de Ulises, al ver el crimen que se ha cometido con dos de ellos, se pusieron a temblar como "pajarillos", "con el corazón paralizado de temor", pero también despersonaliza y objetiva al propio cíclope, convertido en una "bestia malvada", un "avispero", una "panza llena hasta la cubierta, como una nave de carga", un "monstruo abominado por los dioses", un "monstruo que devora a sus huéspedes".

La estrategia para la huida —sin el episodio de la gran piedra que cerraba la cueva, sin utilizar los carneros para camuflarse y sin posponer la acción castigadora para el día siguiente, una acción muy agresiva que no aparece en escena, sino que tan sólo se narra por evidentes motivos teatrales— es similar a la que ya conocemos de la *Odisea*: el cíclope no sabe qué es el vino —y por ello se burla de la fuerza del dios Dioniso, que mora entre las pieles de un odre—, ignora los rituales de celebración de un banquete, no ha aprendido a mezclar el vino con varias partes de agua, ni qué hay que hacer para beberlo en la posición y en la forma adecuadas, con lo cual es fácil objeto del engaño de Ulises y de las bromas y la sed de Sileno. El vino le despierta las ganas de cantar, pero no puede haber armonía en la canción que se entona entre un grupo de griegos que lloran y un cíclope asesino y borracho, y el deplorable resultado retumba en la cueva, es un "coral roto" y desajustado: sin amistad no hay ni acciones compartidas ni cantos y danzas concertados. La borrachera, sin embargo, pide compañeros para una orgía festiva, para que la juerga sea expansiva. La súbita presencia de Dioniso demuestra la triste soledad en que vive el ignorante cíclope, pero la astucia de Ulises insiste en que guarde para su propio placer ese excelente vino, con lo cual pronto desiste de su plan. Los efectos de la ebriedad, sin embargo, aparecen de súbito: "El cielo, confundido con la tierra, me da vueltas." El cíclope no sabe diferenciar los órdenes centrales de la cultura, su hedonismo es de una ridícula ignorancia, Polifemo se manifiesta como homosexual y pederasta, incapaz de distinguir entre los sátiros y las Gracias, entre el viejo Sileno y el hermoso efebo Ganimedes. Y como tampoco sabe formar alianzas ni practicar los rituales del noviazgo y del matrimonio, fuerza al anciano sátiro a que le acompañe al interior

de la cueva para aplacar su excitación sexual. Su "salvajismo" delata, así pues, una mente caótica y confusa que no discrimina entre inmortales y mortales, ni entre hombres y mujeres, ni entre jóvenes y ancianos, esto es, revela a un necio que carece de clasificaciones culturales básicas, un lego total en los rituales del banquete, del sacrificio y del amor, un individuo aislado y asocial "que no tiene consideración alguna con los dioses ni con los hombres." Se comporta sin ningún tipo de miramientos, con absoluta falta de autodominio, con los instintos desatados, sin contención ante las ganas de comer, de beber, de cantar, de eructar o de copular. Es, así pues, para regocijo de los espectadores, un descomunal insensato.

El final de la fiesta, además del duro castigo de la ceguera, es contundente: sin haber podido dialogar con él, sin haber conseguido intercambiar bienes ni siquiera los dones de la hospitalidad, sin rituales para el canto, la danza, las alianzas y el matrimonio, sino sólo con la esclavitud y la antropofagia como respuestas frente a la alteridad, este desgraciado individuo, monstruoso e impío, queda aislado y abandonado, como bestia incapaz de convivencia cívica y política, motivo de burlas y de injurias. Sus actitudes "salvajes" son las que, según Eurípides, imposibilitan la vida humana tal como él la concibe, y por ello le merecen sus críticas y risas.

Abordemos ahora el "salvajismo" de Sileno y los sátiros. Dijimos que sus características físicas les convertían en una curiosa combinación de elementos humanos y de elementos animales, en ambiguos seres fronterizos y limítrofes. Sus reproducciones en cerámicas y bajorrelieves lo confirman: suelen ser calvos, barbudos y excepcionalmente peludos; si no van desnudos, acostumbran a llevar unos taparrabos de piel, una cola de caballo o de macho cabrío y un falo prominente atados con una correa, además de pezuñas y orejas caprinas o equinas, y la consabida máscara de los actores. A esta morfología se añaden varios rasgos de su comportamiento de aleccionadora significación: buenos conocedores y amantes del vino, de la música, de los bailes y los cantos, eran fieles servidores de Dioniso y miembros constantes de su cortejo festivo, perseguidores incansables de las ménades, provistos de una sexualidad inagotable, paradigmática del despertar de la naturaleza en las primaveras, de la alegre vita-

lidad que todo lo renueva. Los dramas satíricos aprovechaban estos rasgos míticos para presentar acciones que sucedían en lugares lejanos y boscosos, exóticos e isleños, en espacios adecuados para las iniciaciones. Los sátiros permitían construir escenas cómicas y humorísticas que insistían en unos cuantos tópicos, como los referentes al esclavo holgazán y charlatán, cobarde y mentiroso, adulador y envidioso, bucólico y enamorado, egoísta e incontinente, fanfarrón, voluptuoso, obsceno, lúbrico y borrachín, situaciones burlescas que posteriormente pasarán a las comedias. Desde este trasfondo de defectos y vicios el poeta Eurípides destaca algunas notas críticas en una especie de "antropología negativa" que parece indicar entre bromas qué tipo de conductas son improcedentes en un buen ciudadano. Quizá convenga añadir que en estos específicos dramas los sátiros componen el coro, cantan el párodo y los estásimos y actúan con voz propia, sobre todo Sileno y el corifeo que los representa, constituyendo junto al cíclope y Ulises el tercer lado de un triángulo lleno de contrastes, simetrías y oposiciones, como bien ha explicado David Kostan.

Del conjunto de sátiros, el actor principal y el blanco preferido de las críticas es su padre, el viejo Sileno, que tiene barba blanca y una cabeza enorme y calva. Desde el principio del drama comienza a atribuirse falsos méritos, por ejemplo, la muerte de Encélado en el combate contra los gigantes nacidos de la tierra, gesta que, como era de dominio público, había sido una proeza de Atenea; esta fanfarronería, ciertamente, debía provocar risas, como explica el profesor Melero. Al igual que el cíclope, Sileno posee una notable información, no es, en modo alguno, un asilvestrado ignorante: por ejemplo, al instante interpreta correctamente el problema que se les plantea a los navegantes al llegar a las costas de Sicilia —necesitan agua y provisiones—, y también sabe, antes de que éste lo diga, quién es Ulises —"te conozco, un pico de oro, de la astuta estirpe de Sísifo"—, con lo cual demuestra que conoce los riesgos de la palabra ingeniosa, rasgo que lo separa radicalmente de la simplona insapientia de Polifemo en lo que a la fuerza y las trampas del lenguaje se refiere.

Sileno domina las reglas del intercambio verbal, sea para generar lazos de amistad y proporcionar informaciones verídicas, sea para engañar a los interlocutores y falsificar el relato de los acontecimien-

tos. Así lo hace ante la inesperada llegada de su señor, alterando su juego por oportunismo, mintiendo de forma desvergonzada, inventándose una historia de piratería y combates, y jurando y perjurando sin contención alguna, sin respetar la vida de sus hijos ni temer a los dioses. Más aún, para eliminar riesgos, le insinúa a Polifemo la oportunidad de cambiar de dieta y disfrutar comiendo carne humana, recomendándole que empiece por la lengua de Ulises para así convertirse en elocuente y elegante. Con esta conducta y este consejo Sileno se manifiesta como más "salvaje" que el mismo cíclope, pues reconoce el poder de la palabra, pero lo utiliza para que se mantenga el predominio de la fuerza bruta si ésta le favorece. El viejo sátiro separa la sabiduría teórica del comportamiento práctico, trágica distancia que el poeta Eurípides subraya. Por lo demás, la perversa atribución de piratería a los náufragos suplicantes está en correspondencia con la usurpación de propiedad de las provisiones que éstos deseaban comprar e intercambiar. El incontrolado deseo de beber vino le lleva a vender lo que no es suyo y a fingir luego que estaba siendo objeto de violencias y robos, alterando a placer las alianzas y compromisos: con individuos así, con tales "salvajes" tampoco es posible construir los lazos que posibilitan la vida en sociedad, parece decirnos el dramaturgo ateniense.

El rasgo central de la figura de Sileno es, en efecto, esa pasión incondicional por el vino, "la bebida de Dioniso, el jugo de la vida". Beberlo le vuelve loco, le invita a danzar, le libera de todo cuidado, le proporciona el olvido de sus penas, le enloquece como a los enamorados desgraciados y suicidas, dispuestos a arrojarse al mar desde un acantilado; por el vino entrega los corderos y quesos del cíclope, despreciando las monedas de oro; el vino posee la fuerza que despierta su sexualidad, le hace añorar el atractivo cuerpo de las hembras, cuyos pechos y pubis quisiera acariciar, el vino merece que se le bese, es una delicia. Por beberlo Sileno juega con Polifemo enseñándole los ritos de las libaciones en los banquetes, pero ha de sufrir las consecuencias que su bebida acarrea sobre el cíclope, cuando éste desea satisfacer su pederastia incontinente. Y, por último, al llegar el momento decisivo de seguir el plan de Ulises y liberarse de ese amo impío, Sileno "no tiene fuerzas más que para gozar del vino. Pegado a la copa como un pájaro a la liga bate torpemente las alas." El vino

ha potenciado su "salvajismo" hasta el extremo de convertirlo en un aliado inútil, en una carga negativa, en un torpe animal incapaz de liberarse de su doble esclavitud.

El corifeo y los demás sátiros son, al principio, bastante diferentes: no fanfarronean, ni mienten, ni juran en vano, sino que dicen la verdad, advierten a su padre por sus exageradas imprecaciones y le piden al cíclope que no haga daño a los extranjeros. También poseen una notable ilustración, conocen los astros y las constelaciones, están informados de los antecedentes de la guerra de Troya, pero comparten la misoginia de Polifemo y la ebria sexualidad de Sileno: en el saqueo del palacio de Príamo se hubieran dedicado a practicar el sexo en grupo con Helena... Esta implacable necesidad sexual se convierte en su principal móvil para escapar de la esclavitud a que están sometidos, para acabar de una vez con la forzada viudedad de su falo. En sus cantos añoran su vida anterior, abandonados a las jueras con dulces cortesanas, o participando en los coros en honor de Dioniso y Afrodita con las ninfas y bacantes. Ellos representan el frenético instante de la atracción y unión de los sexos, el eterno retorno de las pautas que hacen que la vida se renueve, la explosiva fecundidad de la naturaleza. Son los portavoces del deseo erótico, del instinto sexual, de esa pulsión que, como una bisagra, permite el paso de la naturaleza a la cultura al introducir en ella reglas y prohibiciones, como la del omnipresente tabú del incesto, matriz de las alianzas entre los grupos humanos. Se hallan, pues, en la antesala de la cultura.

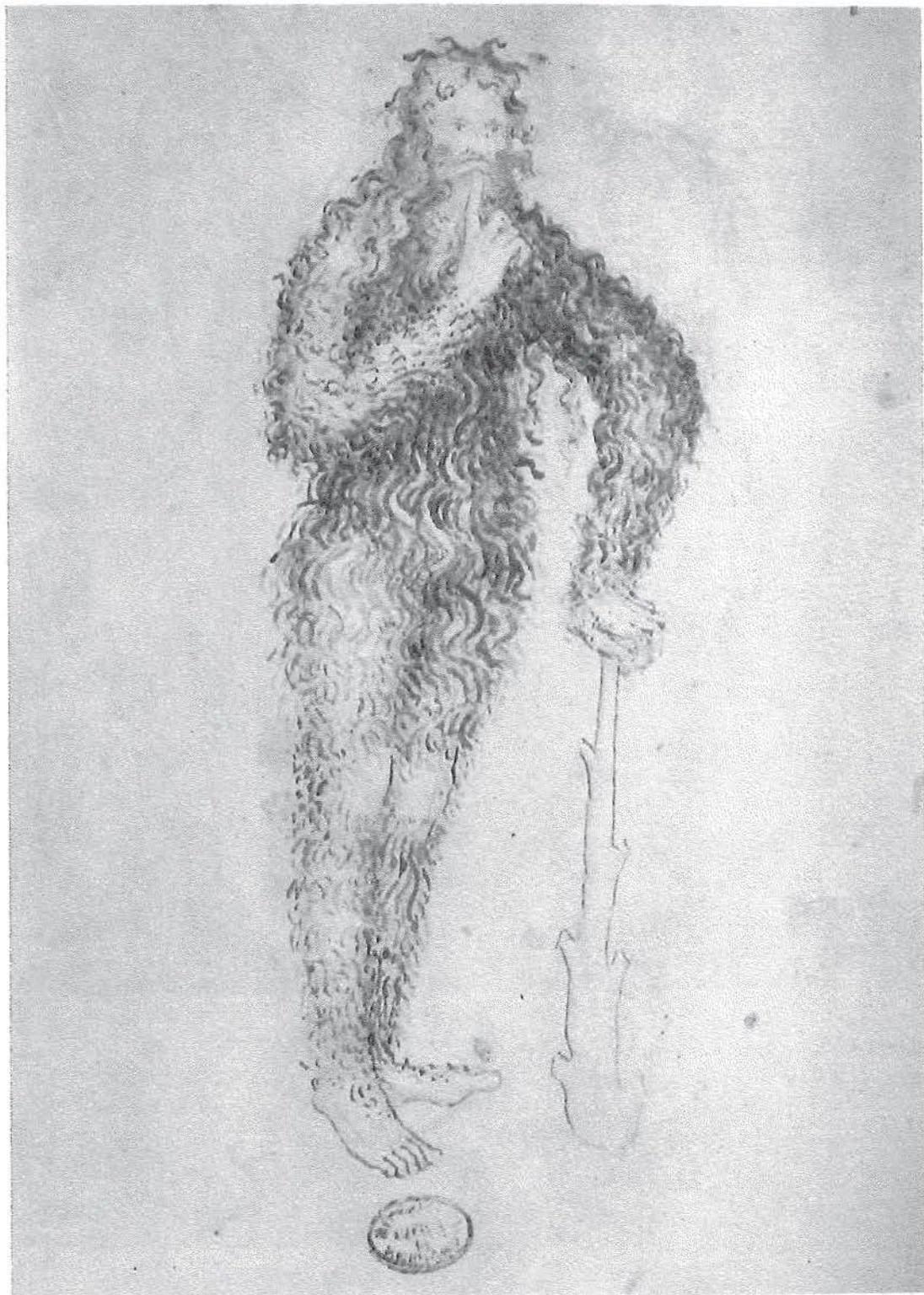
Pero no todo en ellos es tan indiscriminado, pues no quieren ser partícipes de un sacrificio impío, del festín con la carne de forasteros suplicantes, mientras con gusto aceptan colaborar en el plan de Ulises para cegar al cíclope y escapar de su isla. No obstante, cuando se acerca el momento decisivo fanfarronean y mienten como su padre, molestan al héroe con sus gritos, se inventan mil excusas para no participar activamente en la gesta, confían en magias y encantamientos, en una palabra, son unos cobardes cuya alianza de nada vale, como no sea para tener unos cánticos de acompañamiento. Para librarse de la esclavitud confían en una especie de mercenarios que les resuelvan la situación, ellos mismos no mueven un dedo, se dedican a los misterios. Cuando ya está ciego Polifemo, entonces sí saben burlarse despiadadamente de él, provocarlo con juegos de palabras, engañarlo

para que se golpee la cabeza contra los recovecos de la cueva, alegrándose de la desgracia ajena. Se merecen el apelativo con el que Ulises los llama, "bestias", "fieras", o "salvajes", el mismo con el que ha denominado al cíclope. Sus simplezas y cobardías les convierten en un lejano antecedente de los 'bobos' de nuestras comedias.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- 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, nº 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, pp. 179-187 (original de 1959).
- Bartra, R. *El salvaje en el espejo*. México, UNAM-Era, 1992 y Destino, Barcelona, 1996.
- Baslez, M. F. *L'étranger dans la Grèce antique*. Paris, Les Belles Letres, 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.
- Finley, M. I. *The World of Odysseus*. London, 1954.
- Fraenkel, H. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*. München, Beck, 1962.
- Gauthier, PH. *Symbola. Les étrangers et la justice dans les cités grecques*. Université de Nancy, 1972.
- Gil, L. (Ed.) *Introducción a Homero*. 2 vols. Barcelona, Labor, 1984.
- Kassel, R. "Bemerkungen zum 'Kyklops' des Euripides", en Seidensticker, B. (Ed.), *Satyrspiel*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, pp. 170-178 (original de 1955).
- Konstan, D. "An Anthropology of Euripides' *Kyklops*", en J. J. Winkler y F. I. Zeitlin (Eds.), *Nothing to Do with Dionysos?* Princeton, Princeton University Press, 1990, pp. 207-227.
- Lasserre, F. "Das Satyrspiel", en Seidensticker, B. (Ed.), *Satyrspiel*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, pp. 252-286 (original de 1973).
- Lissarrague, F. "Why Satyrs Are Good to Represent", en J. J. Winkler y F. I. Zeitlin (Eds.), *Nothing to Do with Dionysos?* Princeton, Princeton University Press, 1990, pp. 228-236.
- López Férez, J. A. "El Cíclope de Eurípides: tradición e innovación literarias", en *Minerva*, 1, Valladolid, 1987, pp. 41-59.
- López Férez, J. A. "Los Cíclopes pastores en la literatura griega", en *Estudios Clásicos*, XXXVIII, 1996, pp. 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.

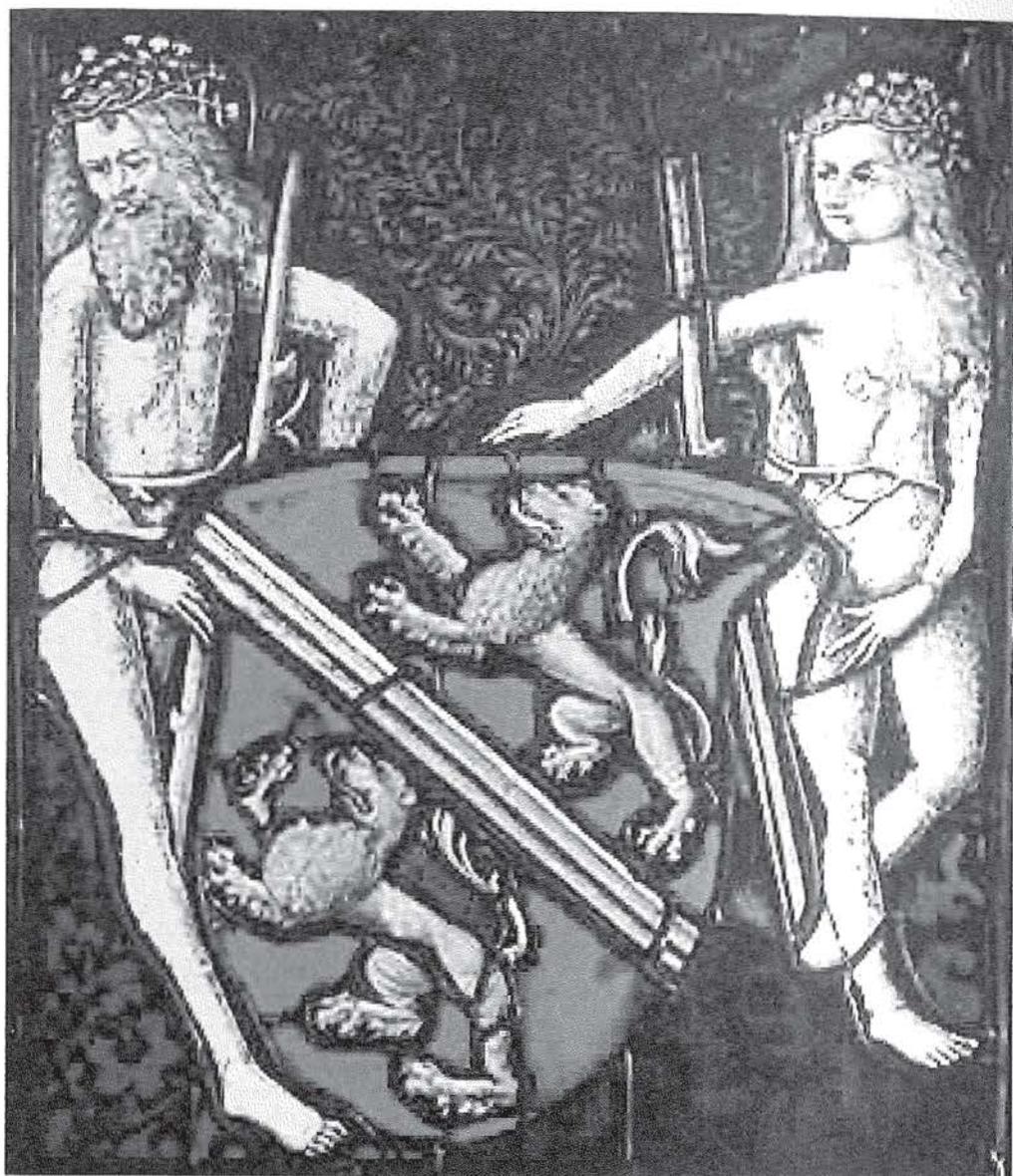
- Llinares, J. B. *Materiales para la historia de la Antropología*. 3 vols. València, Nau, 1982-84.
- Llinares, J. B. "La construcción del tipo del "salvaje" en Homero", en *Ludus Vitalis. Revista de filosofía de las ciencias de la vida*. Vol IV, nº 6, México, 1996, pp. 101-125.
- Meek, R. L. *Social Science and the Ignoble Savage*. Cambridge University Press, 1976.
- Melero, A. "Edipo ciclópeo", en *Studia Philologica Valentina*, 1, Valencia, 1996, pp. 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 Moyano, E. "El genio de un solo ojo. I En la mitología griega: Polifemo", en *Kleos*, 2, 1997, pp. 137-188.
- Redondo Moyano, E. "El genio de un solo ojo. II En la mitología vasca: Tártaro" en *Kleos*, 7, 2002, pp. 83-156.
- Rossi, L. E. "Das attische Satyrspiel. Form, Erfolg und Funktion einer antiken literarischen Gattung", en Seidensticker, B. (Ed.), *Satyrspiel*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, pp. 222-251 (original de 1972).
- Snell, B. *Die Entdeckung des Geistes*. Hamburg, 1963.
- Steffen, V. "The Satyr-dramas of Euripides", en Seidensticker, B. (Ed.), *Satyrspiel*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, pp. 188-221 (original de 1971).
- Szelák, Th. A. "Mania und Aidos. Bemerkungen zur Ethik und Anthropologie des Euripides", en *Antike und Abendland*, 32, 1986, pp. 46-59.
- Tinland, F. *L'Homme sauvage. Homo ferus et Homo sylvestris. De l'animal a l'homme*. París, Payot, 1968.
- Vernant, J. P. *Mythe et société en Grèce ancienne*. París, Maspéro, 1974.



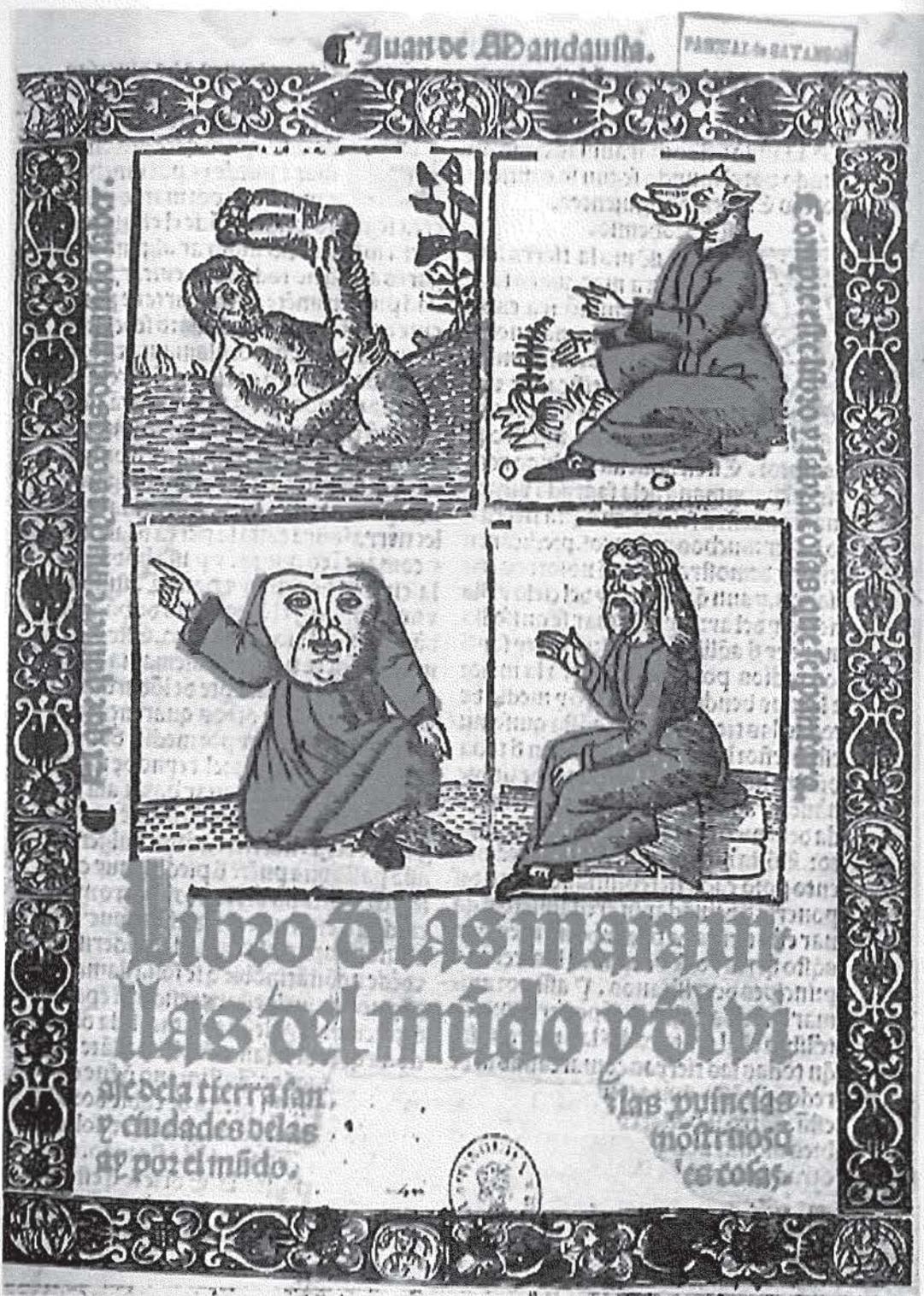
Giovannino de Grassi, Salvaje, Bergamo, Biblioteca Civica, s. XV



Salvaje con oca, artesonado ca. 1300-1500



Escudo heráldico con hombre y mujer salvajes. Condado de Kyburn n. 1490. Lukas Zeimer





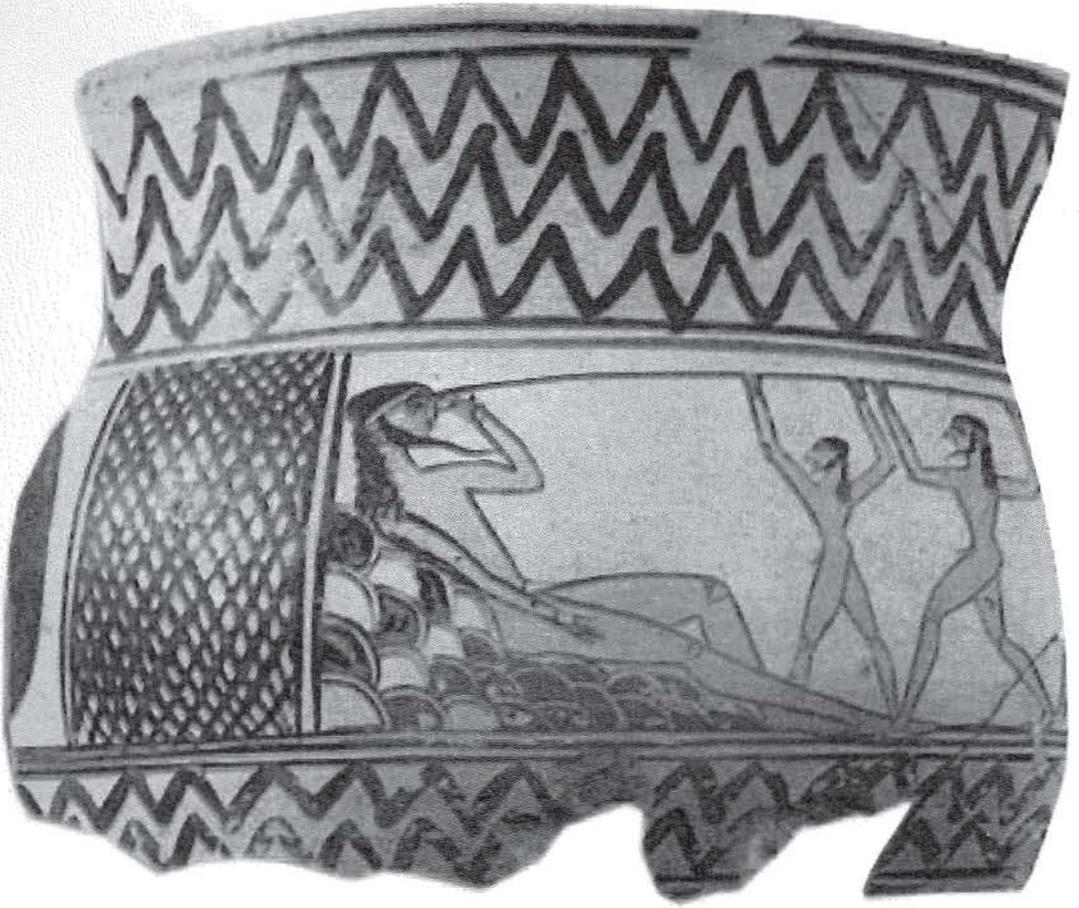
Andrea Briosco, *Il Riccio. Satiro*, ca. 1506-8



Benedeto Montagna grabado



Odiseo y Polifemo







Odiseo y Polifemo

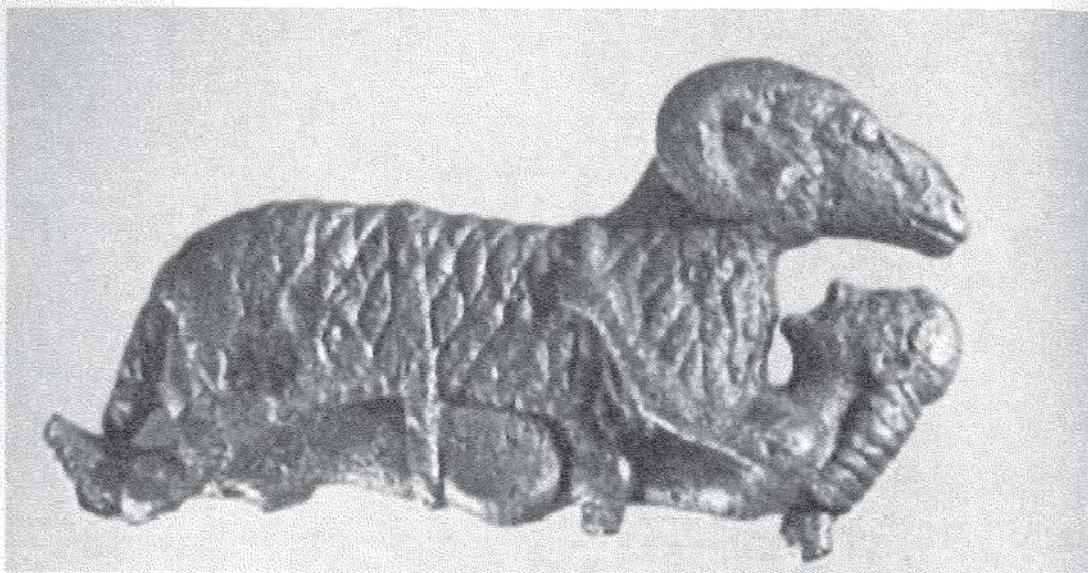




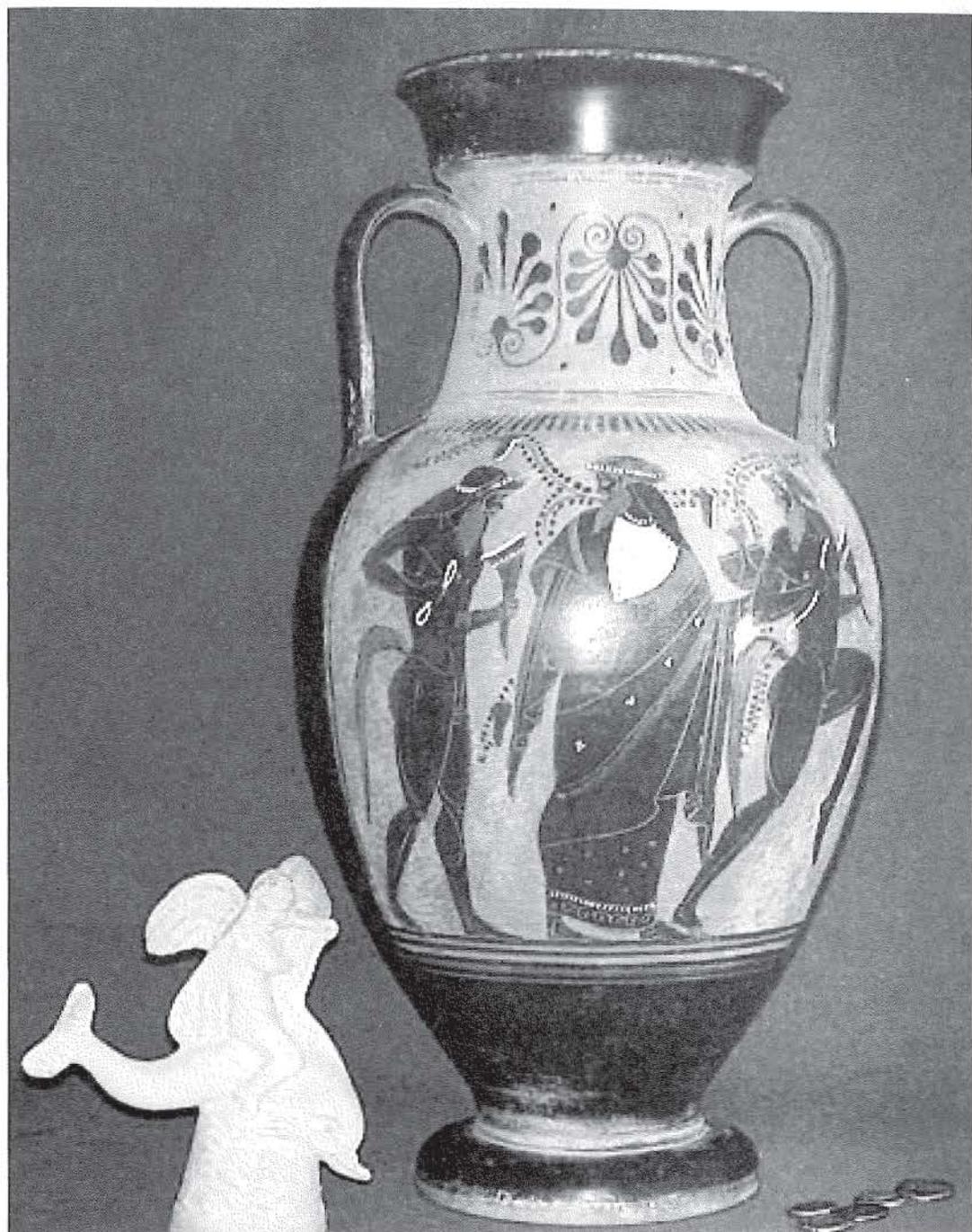
Odiseo y Polifemo



Odiseo sale de la cueva de Polifemo



Odisseo escapándose



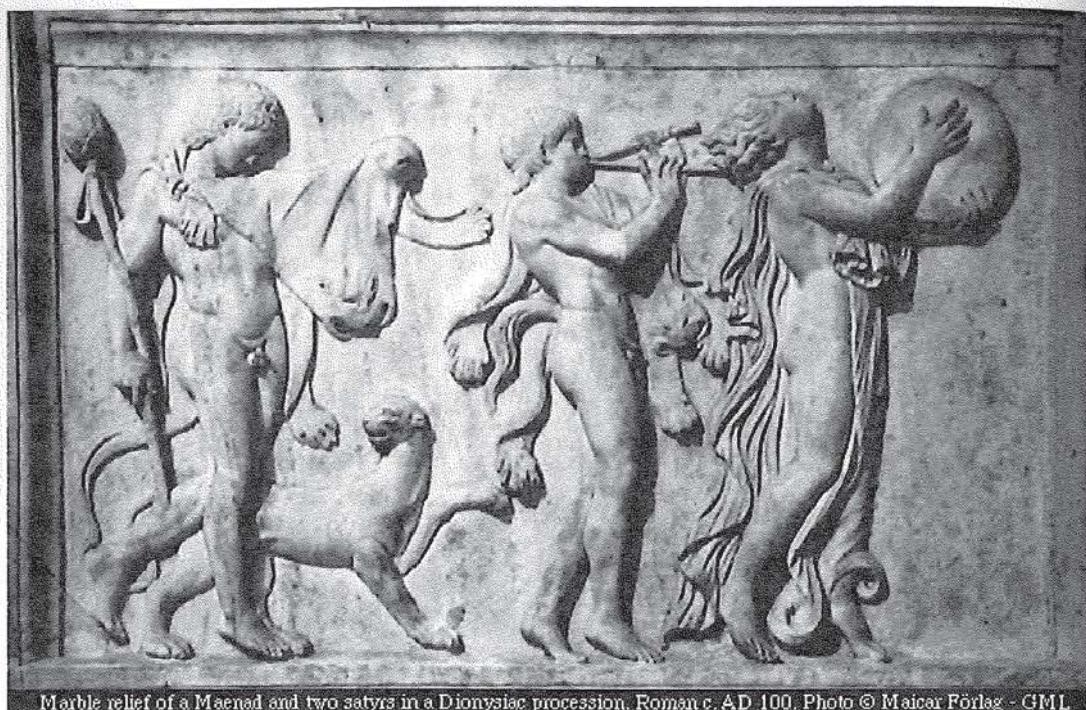
Anfora panatenaica



Red-figure skyphos. Satyr holding a club of phallic form. Brygos painter c. 489 BC. Photo © Maicar Pörlag - GML.



Ménade y sátiro



Marble relief of a Maenad and two satyrs in a Dionysiac procession. Roman c. AD 100. Photo © Maicar Förlag - GML