

# DE POLIFEMOS

Santiago Blanco del Olmo

## PRÓLOGO

Este escrito se propone estudiar comparadamente dos textos legados por la Antigüedad que tienen al Cíclope por personaje principal: el Idilio XI de Teócrito y un fragmento no pequeño del libro XIII de las Metamorfosis de Ovidio.

Pero el Cíclope es mucho más que el celoso rival de Acis, puesto que su figura arranca en el canto XI de la Odisea donde nada se nos cuenta de los amores del gigante y sí mucho de su fiereza y falta de hospitalidad hacia Odiseo y sus compañeros.

De la figura de Polifemo tal y como nos la pinta Homero van a beber todos los escritores griegos y romanos, y después de ellos los artistas del Renacimiento. Así Eurípides, quien en el drama satírico "El Cíclope" sigue el modelo del canto XI de la Odisea homérica, sólo que construye un Cíclope transido del racionalismo ático del siglo de Pericles. En efecto, el Polifemo argumentador y materialista que aparece en el drama nos recuerda bastante al escritor que le dio vida, de quien decían, si no es una leyenda, que también vivía y escribía en una cueva salaminia.

El testimonio sin embargo más importante y antiguo del Polifemo enamorado y músico parece originario de un autor de la segunda mitad del siglo V a. C. llamado Filóxeno de Citeria (436 a. C.-380 a. C.), poeta ditirámico que en "El Cíclope" nos presenta un Polifemo cantor y músico enamorado de Galatea.

En este sentido deberíamos ordenar también a Hermesianacte de Colofón, nacido sobre 300 a. C., quien en una colección de poesías llamada "Leontion", el nombre de su amada, figuraba Polifemo mirando hacia el mar, se sabe por una cita de un verso, y esto hace suponer que la historia de amor del jayán por Galatea constituyera el contenido de una de las elegías.

Mas será un poeta siciliano del siglo III a. C., es decir, de pleno Helenismo, quien retomará la figura del Cíclope en dos de sus idilios: Bucolistas 2 VI y El Cíclope XI.

Aquí se nos presenta a un cíclope casi adolescente, privado de todas las características monstruosas e hiperbólicas de su antecesor homérico, que se ha enamorado de la bellísima ninfa Galatea. El canto del Cíclope, que ocupa la mayor parte del Idilio XI, será objeto de imitación de los poetas latinos posteriores, Virgilio, pero sobre todo Ovidio.

Como veremos más adelante la versión del mito que nos ofrece el poeta de Sulmona, y en la cual los protagonistas ya son tres contando al joven Acis, mira fundamentalmente, aunque no sólo, al Idilio XI de Teócrito, y a partir de él su visión del mito en las Metamorfosis será modelo para poetas del Renacimiento italianos y españoles, entre los cuales descuella por su excelencia poética la Fábula de Polifemo y Galatea de don Luis de Góngora.

## EL IDILIO XI DE TEÓCRITO

Antes de comenzar el comentario del Idilio XI de Teócrito digamos previamente algunas palabras sobre el poeta.

De algún escolio de la Antigüedad y de datos extraídos de su propia obra sabemos que tuvo su acme en la Olimpiada 124 ( 284/83-281/80 a. C.) y que nació en Siracusa vástago de familia humilde.

Hay tres ciudades ligadas a su biografía: Siracusa, la del tirano Hierón II contemporáneo de la célebre expedición de Pirro del Épiro, Cos y Alejandría, capital del reino helenístico de Egipto y gobernada a la sazón por el hijo de Tolomeo Soter, Tolomeo II Filadelfo, que era oriundo de Cos. Tuvo Teócrito en esta isla un círculo de amigos entre los que se encontraba Nicias, médico y poeta, a quien irá dedicado el Idilio XI.

Los idilios son una treintena de composiciones breves, pinturas o escenitas, compuestas en hexámetros dactílicos y en dialecto dorio. Su temática es las más veces pastoril, aunque también aparecen escenas mitológicas como Heracles e Hilas, de pescadores e incluso urbanas como las Adoniazousai, obra probablemente compuesta en Alejandría.

Los pastores están idealizados y constituirán un modelo para toda la temática bucólica posterior. También la novela pastoril griega deberá múltiples elementos a los idilios teocriteos, sólo que transplantados a otro género.

Por ello Mosco, Bión, Virgilio, Calpurnio Sículo, sea cual fuere su datación, y siglos más tarde Sannazaro, Garcilaso, Sa de Miranda, el castellanizado Jorge de Montemayor, Gil Polo o Cervantes, serán herederos del arte del siracusano.

Diremos no obstante que, aunque no se comporten como rústicos gañanes, los pastores teocriteos tienen más los pies en la tierra que sus émulos posteriores.

Pero no estaría de más aquí introducir un pequeño excursus acerca de la oportunidad de retomar el mito de Polifemo en plena época helenística. Y es que en el período helenístico se habían venido produciendo una serie de cambios radicales en la forma de vida de los griegos, en su sensibilidad religiosa y artística, todo ello consecuencia de la transformación de las viejas poleis, que originaría unas sociedades distintas y distantes de las del siglo V a. C.

La importancia del Helenismo estriba también en que será ésta la modalidad cultural griega que impregnará y modelará las civilizaciones mediterráneas contemporáneas, y en especial Roma, que será también parte de esa civilización helenística con matices.

En este período histórico se pierde la confianza en la vieja religión olímpica íntimamente ligada a las poleis. Si el Polifemo homérico era un despreciador del poder de los dioses, lo cual en su momento era tan solo un detalle en la caracterización de un ser salvaje e incívico, ahora y a partir ya de Eurípides, ese ataque directo al poder de los dioses tradicionales se lleva a cabo enmarcado en pensadores que propugnan el individualismo y el materialismo, incluso el ateísmo.

La Tyche pasa a ocupar una posición cuasi divina que substituye a las otras divinidades, incluso después del esfuerzo de moralización de las mismas por parte de intelectuales, filósofos y poetas. Lo que puede ser, puede no ser. Tampoco es posible conocer solución alguna a los problemas porque las diferentes escuelas filosóficas no se ponen de acuerdo y llegan a posturas antitéticas. Poco falta para que la Nueva Academia adopte el Escepticismo.

En este nuevo mundo las apariencias no se corresponden con la realidad y ésta, por su parte, requiere de una exégesis para ser aprehendida. Todo esto crea confusión y desconfianza en el hombre de aquel tiempo que, olvidado e incapacitado para conducir el destino de su ciudad de forma libre o autónoma, se vuelca sobre el medro personal y por encima de cualquier otro valor se reconoce a la riqueza (plutos). Así el *homo politicus* se torna *homo oeconomicus*.

En estas circunstancias los golpes de fortuna, hago uso aquí de los dos sentidos de la palabra, rigen la economía y el bienestar de los griegos. El comercio marítimo es ahora, especialmente después de las conquistas de Alejandro, la principal fuente de enriquecimiento, pero a alto riesgo pues el mar es siempre inseguro.

Hay nuevas esperanzas en alcanzar una salvación personal más allá de la muerte que reposa sobre religiones místicas, sólo para iniciados. Algunas son griegas, muchas vienen importadas de Oriente y de Egipto.

No hay conciencia de ver las cosas claras, los límites de las cosas se confunden y se trastocan los principios artísticos del clasicismo: nacen los poemas figurados (antecedente de Apollinaire), se estudia la vejez y la niñez en el campo de las artes plásticas, se afronta con éxito la representación de estados humanos límite como el dolor, la pasión, la embriaguez o el sueño. Florece el retrato individual y se deja paulatinamente de lado la representación ideal de la belleza, se esculpe lo excesivamente grande o lo ínfimamente pequeño, es el mundo de la hipérbole. Al "Doríforo" de Policeto se opone el "Hércules" Farnese. Hemos entrado en una etapa barroca de la cultura griega.

Finalmente los nuevos poetas son poetas cultos, urbanitas, filólogos eruditos cuya formación oscila entre el gimnasio y la biblioteca. Las ciudades han crecido mucho y ya no se parecen a las viejas poleis tan bien ensambladas en cuanto atañía a la ciudadanía y en las que todo el mundo se conocía. La ciudad ideal que nos plantea Aristóteles en su "Política" carece ya de recorrido.

Las nuevas ciudades son enormes receptáculos donde se hacían cientos de miles de personas en condiciones precarias, esas incomodidades serán precisamente las que generarán la poesía de los idilios o bucólica que añora el campo y la vida rústica y sencilla, tal vez idealizada, como un paraíso perdido.

En este contexto los versos de Teócrito retoman el viejo mito de Polifemo y lo actualizan de acuerdo con los gustos de la Siracusa del siglo III a. C. Pero es ya un Polifemo muy diferente del odiseico, aquel monstruo salvaje y antropófago del occidente ignoto, fruto tal vez de las leyendas de los marineros que se adentraban en el mar Jónico hacia poniente, el forzudo jayán era irremediabilmente vencido por el griego astuto, curioso, locuaz y bello que representa Odiseo.

En Homero sucede como en los cuentos tradicionales, el personaje bello es bueno y el feo es malo. Acordémonos del pobre Tersites, cuyas razones no distaban gran cosa de las de Aquileo, pero que en el ágora de los héroes no tenía derecho a la palabra por su raíz plebeya y su fealdad. Su castigo todavía nos impresiona.

Nireo en cambio es alabado por su guapura, aun cuando su colaboración en la expugnación de la fortaleza de Príamo fuera exigua y su participación en número de naves ridícula.

La belleza y la prestancia acercaban a la divinidad y así no es sorprendente que un personaje moralmente reprobable como Alcibiades, pero muy hermoso, trastocara tantas veces la política ateniense de fines del siglo V a. C.

Por el contrario Sócrates, el filósofo que nunca escribió, es un buen ejemplo de personaje de linaje humilde y que a una exigencia máxima en virtud, unía una apariencia externa desgarrada y una cabeza más parecida a la de un sátiro que a la de un ser humano. Sin embargo su afán por la verdad y su coherencia atraían hacia él a multitud de bellos efebos, pertenecientes a las principales familias, deseosos de obtener un aprendizaje moral.

En un bello discurso incluido en “El Banquete” de Platón, se nos narra que Eros, hijo del Recurso y de la Pobreza, es feo, razón por la cual apetece siempre la belleza.

Es entonces cuando aparece el Polifemo teocriteo del Idilio XI que reconoce, aunque no con estas palabras, ser feo, y está enamorado de la hermosísima Galatea. Pero es un Polifemo adolescente, educado, delicado y tierno, y en última instancia, bastante sensato, yo diría que moderno.

La creación de este personaje es, a mi juicio, uno de los hitos poéticos más revolucionarios que ha habido en la historia de la literatura. La inmediatez con que describe las imágenes del mundo campesino y la viveza y brevedad de sus pinceladas hacen del Idilio XI un poema eterno.

Los primeros dieciocho versos del idilio funcionan como exordio para el canto del Cíclope, parte central y nuclear del poema. Se afirma en él que no existe remedio contra el amor como no sea el recurso a las artes de las Musas, y el poeta-narrador se dirige a Nicias, médico y aficionado a las artes, perteneciente plausiblemente al círculo de Cos, cuyo nombre encabeza el hexámetro segundo. De él dice:

Verso 5: “ οἶμαί τυ καλῶς ἰατρὸν ἔόντα”

“Sé que eres un buen médico”

Y verso 6: “ καὶ ταῖς ἐννέα δὴ περιφιλημένον ἔξοχα Μοίσαις”

“Excepcionalmente querido de las nueve Musas.”

En el poema que encabeza la colección de Catulo sucede también que tras una interrogación retórica que ocupa los dos primeros versos, en la posición inicial del tercer verso aparece el nombre del destinatario:

“Quoi dono lepidum nouum libellum

Arida modo pumice expolitum?

Corneli, tibi...”

Es decir: “¿A quién voy a dedicar mi agraciado librito nuevo, recién alisado con árida piedra pómez? A ti, Cornelio...”

A continuación explica la causa de la dedicatoria: “namque...”, es decir, porque el susodicho Cornelio consideraba que las bromas del Veronés (entiéndase poemas) valían algo. En fin este tipo de dedicatorias a amigos que comparten los mismos intereses es algo común en la poesía antigua.

Pero siguiendo con los remedios a las cuitas de amor, se añade a continuación que los tales son difíciles de hallar. Como paradigma de este aserto se hace referencia a Polifemo, que, terriblemente enamorado de Galatea, no usaba de los regalos y recursos de los pretendientes comunes, sino que, abandonando sus ocupaciones pastoriles, cantaba a su enamorada desde el alba sentado en una roca frente al mar.

La escena tiene lugar en Sicilia, verso 7: “ὁ παρ’ἀμῖν”

En castellano viene a ser “El nuestro, el que vive con nosotros.”

Bien, aquí acaba el proemio de este idilio con la afirmación de que Polifemo consiguió por fin de la manera dicha medicina para sus males.

Antes de que empiece el canto del Cíclope, verdadero corazón de este idilio, reconsideremos brevemente la escena. Parece un tópico en la literatura antigua que la canción (o poesía cantada) sea un remedio contra las pasiones humanas, y a un griego contemporáneo de Teócrito se le vendría a las mientes el pasaje de la *Ilíada* en donde un dolorido Aquileo sosiega su espíritu en compañía de la “φόρμιγξ” (especie de cítara).

Recordemos los versos de la *Ilíada* 9 182-189:

“τὼ δὲ βάτην παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης  
πολλὰ μαλ’εὐχομένω γαιηόχῳ ἔννοσιγαίῳ  
ῥηιδίως πεπιθεῖν μεγάλας φρένας Αἰακίδαο·  
Μυρμιδόνων δ’ἐπί τε κλισίας καὶ νῆας ἰκέσθην,  
τὸν δ’εὖρον φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείῃ,  
καλῆ δαιδαλέῃ, ἐπὶ δ’ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν,  
τὴν ἄρετ’ἔξ ἐνάρων πόλιν Ἥετίωνος ὀλέσσας·  
τῆ ὃ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ’ἄρα κλέα ἀνδρῶν.”

En versión castellana: “Fuéronse éstos por la orilla del estruendoso mar y dirigían muchos ruegos a Poseidón, que ciñe y bate la tierra, para que les resultara fácil llevar la persuasión al altivo espíritu del Eácida. Cuando hubieron llegado a las tiendas y naves de los mirmidones, hallaron al héroe deleitándose con una hermosa lira labrada, de argénteo puente, que había cogido de entre los despojos cuando destruyó la ciudad de Eetión; con ella recreaba su ánimo, cantando hazañas de los hombres.”

Acuden los griegos a buscar a Aquileo al campamento de los mirmidones para llevarle un mensaje de parte del rey Agamenón, y allí lo encuentran con la lira. La pasión que corroe el ánimo del Eácida es la ira por su honra puesta en entredicho, más que por la privación de Briseida. A Polifemo lo mueve el amor desdeñado por la nereida Galatea.

Si al Cíclope adolescente le calmará una canción de amor dirigida a su nereida, al duro Aquileo en cambio le ayudarán los cantos de gloria y el combate de los guerreros, lírica versus épica.

Curiosamente no sabemos de cierto si el canto del Cíclope va acompañado de algún instrumento musical o no. Sí se nos jacta, en posteriores versos, de saber tocar la siringa mejor que ningún otro cíclope.

Confróntese el verso 38:

“συρίσδεν δ'ὥς οὔτις ἐπίσταμαι ὧδε Κυκλώπων.”

“Sé tocar la zampoña mejor que ningún otro cíclope”.

La imagen de Polifemo interpretando su horrible música está maravillosamente reflejada en la conocida octava real de Góngora, que citaré más adelante.

Se puede hacer aquí también una comparación entre los instrumentos musicales y su consideración en la Antigüedad. Comúnmente se valora más el uso de la cuerda ( lira o cítara ) que el de los instrumentos de viento, más ligados a los géneros poéticos inferiores (flauta, diaulos, zampoña ). Donde a Aquileo acompaña la cítara para cantar las gestas de los varones esforzados y así resarcir su enorme espíritu, a Polifemo le basta una humilde zampoña para entonar su canción desesperada.

Pero sabiendo de la admiración que Teócrito profesaba por los poemas homéricos ( en el Idilio VII, Las Talisias, Teócrito critica a los mezquinos pájaros del Parnaso cuyos graznidos quieren rivalizar con el cantor de Quíos), es imposible que no recordara así mismo un pasaje del canto primero de la Ilíada que vale la pena citar aquí. Hombres de Agamenón se han presentado en la tienda del héroe y se han llevado a su cautiva Briseida; él acude a la vera del mar e invoca a una divinidad marina, a su madre Tetis, para que le auxilie:

Versos 348 y siguientes:

“αὐτὰρ Ἀχιλλεύς

δακρύσας ἐτάρων ἄφαρ ἔζετο νόσφι λιασθεῖς,

θῖν' ἐφ' ἄλδος πολιῆς, ὀρώων ἐπ' ἀπείρονα πόντον·

πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἠρήσατο χεῖρας ὀρειγνύς.”

“Aquileo rompió en llanto, alejose de los compañeros, y sentándose a orillas del blanquecino mar con los ojos clavados en el ponto inmenso y las manos extendidas, dirigió a su madre muchos ruegos.”

Bien, la similitud del pasaje citado con el idilio teocriteo estriba en la situación del protagonista que solo frente al mar se dirige a una deidad marina pidiéndole que salga.

Así también hace el Cíclope con Galatea, pero para conseguir sus favores, y no lo consigue. Aquileo logra hacer emerger a su madre desde el fondo del mar para consolarlo, ¡todavía hay clases!

Virgilio retomará este tema en la égloga IX 39-43; en medio de un canto amebico el pastor Meris canta lo siguiente:

“Huc ades, o Galatea; quis est nam ludus in undis?

Hic uer purpureum, uarios hic flumina circum

Fundit humus flores, hic candida populus antro

Imminet et lentae texunt umbracula uites.

Huc ades, insani feriant sine litora fluctus.”

Lo cual en versión métrica del profesor Cristóbal queda como sigue:

“Ven, Galatea, a mi lado, pues ¿qué placer hay en el agua?

Es primavera purpúrea, aquí junto al río la tierra

Flores pintadas esparce; aquí se alza el álamo blanco

Ante la gruta y, trepando, entrelazan las parras su sombra.

Ven y desdeña las olas furiosas que azotan la playa.”

Como indica el mismo profesor Cristóbal en su comentario a las églogas, hay ecos de este mismo motivo en la “Diana Enamorada” de Gil Polo.

Y empieza el canto del Cíclope, como es de rigor, con un vocativo:

Verso 15:

“ὦ λευκὰ Γαλάτεια.”

En nuestra lengua: ¡oh, blanca Galatea!

La blancura va a ser un epíteto de la belleza femenina en la Antigüedad, pero especialmente en nuestra nereida, que lleva implícito en su nombre la albura de la leche: γάλα γάλακτος, τό que significa leche en griego.

A continuación y en el mismo verso se pregunta, dirigiéndose a la nereida en segunda persona, por qué rechaza a quien bien la quiere.

Luego la describe haciendo uso de cuatro adjetivos en grado comparativo de superioridad, versos 20 y 21: “λευκά ἀπαλά γαυρά φιαρά “

A saber “blanca”, “delicada”, “orgullosa” y “garrida”. Con relación a este último término, soy consciente de que se trata de una palabra hogaño desusada, pero no he encontrado ninguna otra que reflejara las ideas de brillo, hermosura, fuerza y salud, tal y como traduce Bailly en su diccionario Griego-Francés: luisant d’embonpoint, brillant de force et de santé.

En los versos siguientes se queja de que nunca la puede ver. Cuando él duerme, ella se le acerca; cuando él despierta, ella huye (versos 22-24) y pone como colofón una comparación muy gráfica: oveja y lobo.

El esquivo placer de gozar de su presencia crea en el Cíclope un estado de insatisfacción que nos recuerda el suplicio de Tántalo ( Odisea XI 582-592), así mismo en Góngora, en la Fábula de Polifemo y Galatea XLI 325-26”, hay un guiño para el lector inteligente de este mismo mito:

“...imita

Acis al siempre ayuno en penas graves”.

A continuación el Cíclope procede a la “narratio”, verso 25 y siguientes, como si de un discurso oratorio al uso se tratare, y recuerda el día en que guió a su madre y a la joven nereida a coger jacintos al monte. Desde entonces la ama aunque ella de eso nada se cuida.

Las razones por las que él piensa que la bella lo rehúye las va a considerar a continuación, verso 30: sólo tiene una ceja que corona un único ojo, y además tiene la nariz chata.

Es evidente que al Cíclope no le parece que tenga un aspecto deseable, por eso en seguida, contraponiéndolo a su descripción física, pasará a detallarnos otros elementos positivos de su persona. La clave de este contraste se encuentra en la conjunción adversativa: “ἀλλά” que encabeza el verso 34. Veremos que este reconocimiento de su, digamos, fealdad, será un punto divergente con polifemos posteriores.

En el verso 34 dice que posee riquezas, tiene mil ovejas, ordeña leche cada día y tiene quesos todo el año. En el 38 se nos revela como diestro con la siringa y poco después dice disponer de once ciervas con manchas blancas como lunas y de cuatro oseznos.

A continuación viene una exhortación a que la nereida abandone las aguas y acuda a tierra (compárense los pasajes ya vistos de Homero y de Virgilio).



Entre los versos 42 y 48 el Cíclope hilará imperativos, descripción de su cueva para rematar con una interrogación retórica:

“ ἄλλ’ ἀφίκνευσο ποθ’ ἀμέ, καὶ ἐξεῖς οὐδὲν ἔλασσον,  
τὰν γλαυκὰν δὲ θαλάσσαν ἕα ποτὶ χέρσον ὄρεχθεῖν·  
ἄδιον ἐν τῶντρῳ παρ’ ἐμῖν τὰν νύκτα διαξεῖς  
ἐντὶ δάφναι τηνεῖ, ἐντὶ ῥαδιναὶ κυπάρισσοι,  
ἔστι ψυχρὸν ὕδωρ, τό μοι ἄ πολυδένδρεος Αἴτνα  
λευκᾶς ἐκ χίονος ποτὸν ἀμβρόσιον προῖητι·  
τίς κα τῶνδε θάλασσαν ἔχειν καὶ κύμαθ’ ἔλοιτο;”

“Ven pues a buscarme que nada perderás si lo haces; deja al glauco mar romperse contra la orilla, estarás mejor en mi antro, cerca de mí, pasando a mi lado las noches. Junto a él hay laureles, esbeltos cipreses, hiedra negra; hay una viña de dulces frutos, agua fresca, brebaje divino que el Etna todo cubierto de árboles deja que llegue hasta mí tras fundir su blanca nieve. ¿Quién preferiría a todo esto habitar el mar y las olas?”

En la descripción de la cueva, un locus amoenus en toda regla, el atribulado Polifemo cita en primer lugar el arbusto “Δάφναι” ( laureles ), que a cualquier conocedor de la mitología clásica le proporcionaría un mal augurio: en efecto la bella ninfa hija del río Peneo fue metamorfoseada en laurel para lograr así rehuir la pasión amorosa del dios Apolo. Los laureles de que abunda la gruta son pues un monumento natural dedicado a las doncellas esquivas.

Por cierto, no se me puede escapar aquí la probablemente casual similitud entre los versos de Safo:

“ἀμφὶ δ’ ὕδωρ ψυχρὸν κελαδεῖ δι’ ὕσδῶν μαλίνων...”

Y el sintagma: “ψυχρὸν ὕδωρ” del verso 47.

Es decir: “el agua fresca que susurra entre los retoños de los manzanos”.

Continúa el Cíclope mediante una oración condicional diciéndole a la ausente Galatea que si acaso le pareciese demasiado velludo, que tiene un fuego constante de encina bajo la ceniza con el que no le importaría ser quemado, incluso aunque perdiera su único ojo. Parece que en lo concerniente a la belleza masculina, los efebos más admirados que frecuentaban los gimnasios helenísticos aún no tenían vello. A un efebo ideal, el vellosa Cíclope sólo podría aspirar a asemejarse mediante una depilación en serio, no ya con la llama de un candil, como parece por algún fragmento de cerámica que se depilaban las griegas, sino a lo bestia.

Esto constituye una ironía trágica, una premonición inconsciente de un hecho que sucederá en el futuro. En efecto, por la Odisea IX sabemos que Odiseo y otros compañeros suyos cegarán al Cíclope embriagado con un madero de extremo puntiagudo y endurecido al fuego, intentando así salvar sus vidas. En la Odisea, no obstante, la madera de la estaca es de olivo verde.

A partir del verso 54 el Cíclope expresará una serie de deseos no cumplidos, algunos de carácter imposible. En primer lugar se queja de que su madre no lo haya parido con branquias, y la verdad es que no le falta razón a la criatura, pues Polifemo, como es sabido, era hijo de la ninfa Toosa, hija de Forcis, y por parte paterna hijo del dios del mar Poseidón. Por su linaje, pues, al cíclope Polifemo las saladas planicies no debieran serle un ambiente tan ajeno.

Continúa después nuestro cíclope elaborando hipótesis irreales, diciendo que, de tener agallas, y no es frase hecha, se zambulliría en el mar y se reuniría allí con Galatea, besaría sus manos o, si ella asintiera, sus labios. El cíclope aquí se nos aparece como un tierno y delicado amante. Alude acto seguido a las flores que le llevaría, sólo que, presa de nerviosismo o confusión, enumera dos especies que no pueden florecer en la misma época del año: imposible sobre imposible. Por cierto que las plantas son azucenas y la planta llamada en dorio: “μάκων”, una especie de adormidera cuyos pétalos eran utilizados por los enamorados en la Antigüedad para averiguar si eran correspondidos.

Su siguiente deseo, éste sí es factible, es aprender a nadar. Tal vez llegue un día un extranjero en barco que pudiera enseñarle.

El Cíclope ama a Galatea y a partir de ella ama todo su mundo, así siente curiosidad por saber cómo es la vida en el fondo marino, qué lo hace tan atractivo para una criatura como ella. Pero mientras estas cosas suceden, por la mente del lector pasa el recuerdo de ese futuro navegante (Odiseo) que no le enseñará precisamente la natación.

El monstruo enamorado exhorta a la amada a salir del agua y a irse a vivir con él, a hacerse pastora, ordeñar así el ganado y fabricar quesos. (¡Qué planazo!).

Por fin añade en verso 67 que es su madre quien comete injusticia con él, pues no le habla a la joven a favor de su hijo Polifemo, y eso que él da muestras de su pesar enflaqueciendo constantemente. ¡Qué mejor celestina que una madre!

Pues bien, Polifemo termina la primera parte de su alocución reconociendo que se hará el enfermo y se lamentará para así fastidiar a su madre: una pataleta, vaya, un recurso ciertamente infantil.

La última parte del discurso del Cíclope (versos 72 y siguientes) es un discurso dirigido a sí mismo, un monólogo en voz alta: tras pronunciar su nombre repetidamente, mediante una interrogación retórica, se recrimina por la locura de que se ve aquejado:

“ὦ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας  
ἐκπεπότασαι;”

Lo cual viene a ser en castellano: “Oh Cíclope, Cíclope ¿dónde has dejado tu cordura?”

A continuación se anima a ocupar el tiempo trabajando (trenzar cestos, llevar ramas frescas a las corderas u ordeñar). A partir del verbo “ordeñar” se aconseja a sí mismo ordeñar la oveja que está próxima y no perseguir a la que huye; son admoniciones prácticas de acendrada utilidad y sorprendente sensatez, que sorprenden especialmente viniendo de labios de un ser, tal y como nos lo presentaba la Odisea, monstruoso, cruel y de pocas luces, un personaje incivilizado y tonto que se cree de verdad que Odiseo se llama Nadie (Οὔτις), el viejo chiste.

Nos hallamos ante otra sensibilidad, ante un momento histórico muy alejado del de Homero. Este Polifemo, más que miedo suscita la solidaridad del lector u oyente.

Mas sigamos con los consejos que el propio Cíclope se receta a sí mismo: si esta Galatea es huidiza, ya encontrará otra Galatea que le haga caso y que sea tal vez más guapa. Dice luego que no le faltan muchachas que le inviten a juegos por la noche y sonrían lascivamente cuando las escucha (“ὑπακούσω”), o quizás “obedece” como respuesta a “κέλομαι”, “κέλονται”, del verso anterior.

Polifemo remata todo lo anterior en un magnífico verso, verdadero sello que refuerza su autoestima, veámoslo:

Verso 79

“δῆλον ὅτ' ἐν τᾷ γᾶ κήγών τις φαίνομαι ἤμεν.”

En nuestra lengua sería algo parecido a: “de lo que se deduce que también yo soy alguien en la tierra.”

Bien, aquí termina el monólogo de Polifemo en lo que he venido llamando el canto del Cíclope. Se trata de un discurso, éste último, en el que nuestro protagonista cae en la cuenta de que ella es inaccesible y se receta fórmulas para olvidarse de ella y simultáneamente no olvidarse de reforzar su amor propio, su autoestima, como se nos anuncia con frecuencia en nuestros días. Se me vienen a la mente varios pasajes de la literatura clásica en que se expresan ideas parecidas a las proferidas por el joven Polifemo en su monólogo final.

Empiezo por Catulo, el verso 72 del idilio teocriteo nos recuerda el comienzo del poema 8 del libro del Veronés, veámoslo:

“Miser Catulle, desinas ineptire,

Et quod uides perisse perditum ducas.”

En español: “Desgraciado Catulo, deja de hacer tonterías,

Y aquello que ves que ha perecido, dalo por perdido.”

Es decir, una exhortación a recobrar el juicio y aceptar la realidad. Ambos personajes intentan por todos los medios rehacerse ante la imposibilidad de cumplir sus deseos, a Polifemo le mueve la esquivez de la Nereida, a Catulo, las infidelidades de Lesbia. Ambos establecen un

diálogo consigo mismos. El verso 2 citado de Catulo nos recuerda “mutatis mutandis” la interrogación retórica del verso 75 de Teócrito:

“τί τὸν φεύγοντα διώκεις;”

O sea: “¿Por qué buscas a quien te rehúye?”

Y es que, a pesar de que por naturaleza “ad uetata uertimur” a decir de Ovidio, es decir, “tendemos a lo prohibido”, al cabo es preciso obedecer a la razón.

Las exhortaciones del cíclope hacia el trabajo cotidiano, en su caso a la ganadería, tienen por objeto apartar del ocio al enamorado y distraer su espíritu hacia cosas útiles. Aquí se nos vienen a la memoria ineludiblemente de nuevo los versos de Catulo del poema 51:

Versos 13-16

“Otium, Catulle, tibi molestum est;

Otio exultas nimiumque gestis;

Otium et reges prius et beatas

Perdidit urbes.”

Ahora en español: “El ocio, Catulo, te es funesto; con el ocio te exaltas y te excitas en demasía; el ocio, antes que a ti, perdió a reyes y a florecientes ciudades.”

En este caso también el neotérico se dirige a sí mismo y apunta hacia la curación de su mal de amores. Pero además el ocio siempre fue mirado con desconfianza por la cultura romana, para dignificar la palabra hacía falta un adjetivo como “otium litteratum”, y la cláusula “otiositas inimica est animae” se convirtió en un tópico ya en la Antigüedad, como también lo era hace no muchos años en la armada española. En fin, faltaban muchos siglos todavía para que Bertrand Russell escribiera su “Elogio de la Ociosidad”. Su palabra hermana, sin embargo, y me refiero a “negotium”, cada día está más de moda.

Finalmente y para terminar vemos que el Cíclope viene a decir palabras parecidas a las pronunciadas por la zorra en la fábula 32 de Esopo: “Ομφακές εἶσιν”, es decir “están verdes”. Que traducidas por Fedro, esta vez en yambos, quedan como sigue ( fábula 3, libro IV):

Verso 4 “nondum matura est; nolo acerbam sumere”.

La zorra es el prototipo de la astucia y de la sensatez, del sentido común vaya, y por tanto se nos alza como un modelo de comportamiento.

Pero a despecho de parecer anacrónico y al hilo del poema 51 de Catulo más arriba citado, me lleva el pensamiento al bellissimo poema de Safo que trata sobre los síntomas del amor, y que se nos ha conservado afortunadamente en “Sobre lo sublime” de Longino, y del que el poema de Catulo viene a ser aproximadamente una versión. Pues bien, en este poema la poetisa siente la punzada del amor y de los celos al contemplar a una querida amiga platicar alegre y desenfadadamente con un hombre que, a decir de Safo, es igual a los dioses. La

perturbación en el alma y en el cuerpo de Safo está a punto de causarle la muerte (“τεθνάκην δ’ὀλίγω”), pero sin embargo en el verso final truncado de esta composición hay un giro de timón encaminado hacia la cordura y la sensatez: “πάντα νῦν τολμάτε’, ἐπεὶ πένησα...”, en castellano: “Todo se ha de sobrellevar”, parece decirnos la Décima Musa; como Polifemo, como la zorra, como Catulo.

Y siguiendo con la poetisa de Lesbos, en su conocido himno a Afrodita, la diosa habla en estilo directo a Safo intentando calmar sus males de amor, y le dice:

Verso 21                    “καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει...”

O sea “porque si hoy te evita, te buscará pronto”.

Recuerda el verso 76 ya citado del Idilio XI, y es que quien no se consuela es porque no quiere.

Con todo hemos estado mencionando algunos escritores y poetas aficionados al amor, vayamos ahora a un verdadero profesional, a un técnico que conoce el arte de enamorar y, lo que nos interesa aquí, desenamorar. Por supuesto me refiero a Publio Ovidio Nasón, quien en sus “Remedia Amoris” nos ofrece una serie de consejos para curarnos de un amor fallido o hurtado. Repasemos brevemente sus consejos y veamos cuáles de ellos son utilizados, o parece que van a serlo, por Polifemo.

Versos 135-136            “Ergo ubi uisus eris nostrae medicabilis arti

Fac monitis fugias otia prima meis.”

“Así que, en cuanto te parezca que estás dispuesto para los remedios de nuestro arte, el primero de mis consejos es que rehúyas la ociosidad.”

Lo primero, pues, es abandonar el ocio. Esto es también lo primero que el rústico cíclope se recomienda, cual excelente alumno “avant la lettre” del de Sulmona.

Así mismo en el pentámetro 150 se insiste en esta idea; reza como sigue:

“Da uacuae menti, quo teneatur, opus.”

Es decir: “Da a tu mente vacía una ocupación en la que apoyarse.”

El vate de Sulmona se extiende posteriormente sobre los tipos de ocupaciones requeridas para tener ocupada la mente, y en 178 y siguientes alude a la ganadería, por razones obvias, es lo que más le cuadra al Cíclope.

El poeta latino recomienda tener varias amantes al mismo tiempo, dos por lo menos, pues ello redundará en que el amante esté más protegido:

Versos 441-444            “Hortor et, ut pariter binas habeatis amicas:

Fortior est, plures si quis habere potest.”

O sea: “Os aconsejo también que al mismo tiempo tengáis un par de amigas; el que pueda tener varias estará más protegido.”

Si sólo te has entregado a un amor, entonces habrá que buscarse pronto un nuevo amor:

Versos 451-452      “At tibi, qui fueris dominae male creditus uni,  
Nunc saltem nouus est inueniendus amor.”

En nuestro romance: “Mas tú, que te has entregado desdichadamente a una sola amante, por lo menos ahora has de buscar un nuevo amor.”

La sabiduría de Nasón sentencia en un solo verso:

Verso 462              “Sucessore nouo uincitur omnis amor.”  
“Todo amor resulta vencido por un nuevo amor que le sucede.”

Una vez más se nos aparece Ovidio como un portentoso creador de versos que, de manera buscada, se nos vienen a la mente indefectiblemente, pero con alguna transformación en el sentido y en el espíritu. Ovidio juega con la literatura griega y romana y la reutiliza constantemente y se siente en ella como en su casa. Si paramos mientes en el verso 69 de la égloga X del Mantuano, percibiremos inmediatamente la similitud léxica:

“Omnia uincit amor, et nos cedamus amori.”

En traducción: “Todo lo vence el amor y al amor nos rindamos nosotros.”

¡Qué cerca y qué lejos!

Polifemo sigue estos consejos aunque no tenga maestro. Se me antoja que si el personaje teocriteo hubiera poco antes intentado echarse al mar, hubiera aprendido el arte de la natación sin necesidad de maestro forastero alguno llegado por mar.

Hay también empero algunos consejos que no sigue el Cíclope, como viajar; tampoco recurre a hechicerías o encantamientos, no rememora las malas acciones de la amiga porque en este caso parece que la convivencia ha sido nula. Acerca de guardarse de lugares solitarios y cuidarse de la poesía lírica, el Idilio XI no dice nada. No importa, hay que recordar que el idilio es una obra necesariamente breve, y por otro lado el didáctico y frívolo poema de Ovidio dedica 814 versos a su exposición.

El Idilio XI terminará con dos versos tan solo que a modo de colofón están puestos nuevamente en boca del poeta-narrador, los versos 80 y 81. Todo el poema adquiere así la forma de Ringkomposition, sin embargo el último verso aporta un final un tanto anfibológico. Veamos más detenidamente esos versos:

“Οὕτω τοι Πολύφαμος ἐποίμανεν τὸν ἔρωτα  
μουσίσδων, ῥᾶον δὲ διαῖγ’ ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν.”

Intentaré traducirlo: “De esta guisa Polifemo apacentaba su amor recurriendo al arte de las Musas, y pasaba el tiempo mejor que si hubiese dado su oro.” (“gastado su dinero”)

La tesis del autor consiste en demostrar mediante el ejemplo de Polifemo que la única medicina válida contra las cuitas de amor es el comercio con las Piérides. Bien, pero en el canto de Polifemo hay una parte final en donde el protagonista toma conciencia de la sinrazón de amar a quien te rehúye y se propone retomar sus actividades laborales cotidianas, ésas precisamente que en el prólogo se nos decía que había abandonado a cambio de la soledad y el canto, sentado frente al mar.

Por lo tanto la determinación del Cíclope desdice la tesis del poeta-narrador y nos lo acerca a los consejos citados de Ovidio en sus “Remedia amoris” donde dice que hay que rehuir poesía lírica y soledad:

Verso 757 “Eloquar inuitus: teneros ne tange poetas.”

En nuestro idioma: “Lo diré a mi pesar: no toques los poetas líricos.”

Pero puede tratarse tan solo de palabras, cuántas veces nos sucede que conocemos la solución de nuestro mal, pero no tenemos fuerza de voluntad suficiente como para romper con la inercia en la que nos vemos constreñidos. De estas contiendas interiores puede dar fe la Fedra de Eurípides, quien en el verso 380 y siguiente del Hipólito dice:

“τὰ χρήστ’ ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν,  
οὐκ ἐκπονοῦμεν δέ...”

En castellano: “Sabemos y conocemos lo que está bien, pero no obramos en consecuencia...”

Pudiera ser también que canciones como la descrita en el Idilio XI fueran pronunciadas, más o menos, todos los días por el Cíclope enamorado y así se entendería el imperfecto de indicativo del verso 80: “ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα.”

Sea como fuere, aún nos queda la última parte del verso postrero por interpretar. ¿Qué significa eso de que dedicándose al arte de las Musas pasaba la vida mejor que si hubiese gastado su dinero?

Bueno, dejemos de lado el anacronismo de atribuir el oro como forma propia de intercambio para un ser sacado del difuminado pasado mitológico, pero más allá de esta minucia ( un poeta no es un historiador), ¿cómo podría solucionar sus cuitas amorosas con dinero?

Curiosamente entre los dones de que presume Polifemo en su canto y que generosamente ofrece a Galatea, si se decide a salir del mar e ir en su compañía, no se encuentra ni el oro ni, por supuesto, el dinero.

Debemos entender este verso pensando desde la Siracusa de los años 80 aproximadamente del siglo III a. C. Allí un joven desdeñado podía gastar su dinero en prostitutas, en médicos, en brujos o hechiceros, en escuelas filosóficas u otro tipo cualquiera de diversiones.

Creo que el consejo de curar los males de amor mediante el recurso a las artes músicas de preferencia a las posibilidades más arriba enumeradas, se dirige a los lectores-oyentes de la Siracusa helenística contemporánea del poeta Teócrito, más que al lejano cíclope.

“...εἰ χρυσὸν ἔδωκεν.”

El pastor Títilo de la égloga I de Virgilio parece que recurría a los amores venales de Galatea (el nombre aquí es pura coincidencia), quien vivía en la ciudad. El propio Títilo dice de aquella época de su vida:

Verso 36 “Non umquam grauis aere domum mihi dextra redibat.”

En romance: “Nunca mi diestra volvía al hogar de dinero cargada.”

Finalizando, el Polifemo que nos presenta Teócrito en su Idilio XI se nos antoja bastante elegante, sensato, urbano, tierno, infantil y musical. Se halla sin duda a años luz del cíclope de la Odisea.

### **METAMORFOSIS DE OVIDIO XIII VERSOS 750 Y SIGUIENTES. ACIS Y GALATEA**

Publio Ovidio Nasón nació en Sulmona, tierra pelignia, en el año 43 a. C. Fue el último gran poeta latino de aquella pléyade de grandes, cuyas vidas transcurrieron en el atribulado siglo I a. C. De él se nos han conservado muchas obras y poseemos bastantes datos de su vida extraídos de sus poesías y especialmente de su epístola autobiográfica, poema incluido en los *Tristia* (libro IV, elegía 10); como él mismo se define en el primer verso de la citada epístola, Ovidio siempre fue un “*tenerorum lusor amorum*” (cantor de los tiernos amores). Su facilidad para la versificación, su conocimiento exhaustivo de la literatura griega clásica y helenística y, cómo no, de las letras romanas, hacen de él un compendio donde el amor aparece tratado en toda su trama y contemplado desde todas las perspectivas. Es especialmente reseñable en Nasón su capacidad para ponerse en la piel de las mujeres cuyos amores trata (*Heroidas*) o de la mujer en general, como en el *Ars Amatoria*. Todos los estudiosos convienen en afirmar que es el mejor poeta en describir la psicología femenina.

En las *Metamorfosis* Ovidio entreteje una sucesión de epilios magníficamente entrelazados y que, dejando aparte la cosmogonía con que abre la obra, versa sobre personajes mitológicos - salvo excepciones- en su mayoría griegos, que acaban transformándose en otra cosa en el curso de su peripecia vital.

Esta obra compuesta por quince libros es la más importante del poeta de Sulmona, y aunque él se lamenta en las *Tristia* de no haber tenido tiempo para darle una última corrección a la hora de partir para el destierro, cuenta que incluso quiso quemarla, como Virgilio, su influencia en las artes de Occidente en general ha sido enorme.

Acerca de las razones de su exilio se ha escrito mucho pues ni siquiera el vate aclara gran cosa sobre el asunto en sus *Tristia* y *Pontica*. Parece que, como él mismo afirma, una mala causa



empeora con la defensa. Aparte de algún asunto turbio relacionado con la familia de Augusto, en el que el poeta debió de estar inmiscuido, todo el mundo suele reconocer en el *Ars Amatoria* la causa, si no la causa eficiente, de su destierro; en este sentido me gustaría recordar aquí la certeza con que el gerundense Francesc d'Eiximenis (1386) aludía al caso en su *Regiment de la Cosa Pública*:

“No contrastant que aquell gran poeta Ovidi havia molt servida la comunitat de Roma, emperó, per tal com havia feta per als jóvens romans l'art de amar dones, per la qual molta dona era tost enllaçada a fer mal, per tal lo exil-laren en per tostemps.”

Ovidio era consciente de la transcendencia de su obra y así, a imitación del Horaciano:

“Exegi monumentum aere perennius...” se atreve a decir al final del libro XV:

“ore legar populi perque omnia saecula fama,

Si quid habent ueri uatum praesagia, uiuam.”

En castellano de la traducción de Ruiz de Elvira queda así: “la gente me leerá de viva voz, y gracias a la fama, si algo de verídico tienen los presentimientos de los poetas, viviré por todos los siglos.”

Pues bien, enfrentado el vate a la fábula de Polifemo y Galatea, va a introducir un tercer personaje que no aparece en el idilio XI de Teócrito: Acis, enamorado de la Nereida y por tanto rival de Polifemo. De esta manera puede incluir el mito en el formato de su obra, para el que era necesaria una metamorfosis final que coronara el mito, por un lado, por otro lado Nasón es consciente del plus de tensión poética y de apasionamiento que la introducción de un “tercero en discordia” puede añadir al mito, él mismo decía en *Remedia Amoris* 767-68:

“Quod nisi dux operis uatem frustratur Apollo,

Aemulus est nostri maxima causa mali.”

Id est: “Y si Apolo, mi inspirador, no engaña a este poeta, la causa principal de nuestros males suele ser la existencia de un rival.”

Y en efecto, el otro, el rival, “aemulus” como lo nombra Ovidio, será la causa principal de la desgracia del Cíclope. Y es que en estas cosas de tres, salvo para algunos neófitos de Sade, suele sobrar uno. Véase el final triste de Werther en la obra de Goethe, que acaba descerrajándose un tiro en la sien al no poder soportar que su amada Lotte estuviera comprometida con Felix, que para más inri, era un amable caballero. El comportamiento del Cíclope, como veremos, es de hecho estadísticamente más común.

Otra diferencia notable en cuanto al tratamiento del mito consiste en que en el romano es Galatea la que narra la historia de su querido Acis a un coro de nereidas, y de este modo se cambia completamente la perspectiva de la narración a gusto de Ovidio, que parte desde el punto de vista de una mujer.

Por último sólo me queda añadir aquí que si una parte no pequeña del encanto del idilio XI es su brevedad, el canto del cíclope se extiende durante 61 hexámetros, más los veinte que

envuelven ese canto a modo de paréntesis; bien, el mito según Ovidio ocupa enteramente más del doble, en concreto 147 hexámetros. Es habitual en Ovidio una visión amplificada de los mitos griegos de que se ocupa. Multiplica los adjetivos y las comparaciones, complica la trama ( al admitir más personajes, como es el caso) y es más prolijo. Recordaré a modo de ejemplo el mito del rapto de Proserpina que viene tratado en los Himnos Homéricos por el Himno a Deméter.

Atraído por la belleza del mito Ovidio hará dos recreaciones, una en las Metamorfosis y otra en Fastos IV 417-620, ésta, con mucho, la más extensa. Se echa de ver cómo el poeta latino mediante acumulación de palabras y recursos pretende explotar de forma exhaustiva cada tema, cada sección de cada tema.

El mito en Ovidio empieza en Metamorfosis XIII, verso 750, en boca de Galatea, que se expresa en estilo directo. Comienza el de Sulmona con la genealogía de Acis ( hijo de la ninfa Simétide, del Simeto, arroyo siciliano, y de Fauno ) y se nos anuncia que se unió en amor sólo a ella. El chico andaba por los dieciséis años y le crecía el bozo por las mejillas. Ella lo buscaba a él y a ella el Cíclope, como sucede en los Trabajos de Persiles y Sigismunda “todos deseaban y a nadie se le cumplían sus deseos”. Galatea afirma que su “amor” al joven y su “odium” al monstruo eran parejos.

En el verso 756 aparecen cercanas ambas palabras, de manera que nos viene a la mente el célebre epigrama catuliano de “odi et amo”, sólo que aquí el complemento directo de ambos verbos no es la misma persona.

Entre los versos 758 y 769 se hace un encomio del poder de Venus a la que se califica de “alma”, nutricia; a cualquier aficionado a la poesía latina se le viene a la memoria el proemio de Lucrecio al “De rerum natura”:

“Aeneadum genetrix, hominum diuomque uoluptas

Alma Venus subter labentia signa...”

Lo cual en versión métrica de Agustín García Calvo queda así:

“Criadora del pueblo de Eneas, deleite de hombres y dioses,

Vívida Venus, que bajo rodantes constelaciones...”

Como resultado del poder de Venus (“potentia regni tui”) la nereida cuenta los cambios sufridos por el Cíclope Polifemo y al mismo tiempo nos ofrece una descripción de la criatura donde tiene cabida lo hiperbólico y lo salvaje, más a la manera de la Odisea y, en algún aspecto, cercano al Cíclope de Eurípides, pero en cualquier caso son rasgos todos ellos ajenos al poema teocrito.

En Ovidio Polifemo es “inmitis”, verso 755 (cruel), “horrendus”, verso 760 (horrendo, o sea, que hace que se te ericen los pelos de la impresión), “uisus ab hospite nullo/ impune”, versos 760-761 (maltratador de todo huésped), “magni cum dis contemptor Olympi”, verso 761 (despreciador del grande Olimpo con sus dioses).

Pero creo que ha llegado el momento de hacer una descripción del Cíclope tal y como aparece en el canto IX de la Odisea y usando de sus mismas aladas palabras, pues las similitudes entre el Polifemo homérico y el ovidiano aconsejan traer a la memoria el texto del primero, o al menos, un bosquejo.

Se trata de un ser monstruoso que mora en una cueva solitaria:

Verso 182 “σπέος εἶδομεν...” que significa “vimos una gruta”.

Verso 183 “δάφνησι κατηρεφές” o sea “a que daban sombra unos laureles”.

Éste detalle de los laureles se encuentra así mismo en Teócrito recogido, verso 456 “ἐντὶ δάφναι τῆνεί...” en romance “allí dentro hay laureles”. Lo cual no deja de ser un mal augurio, pues recuerda a la ninfa que hurtó los amores de Apolo.

Verso 187 “ἔνθα δ’ ἄνῆρ ἐνίαυε πελώριος”, “allí moraba un hombre de talla gigantesca”.

En el libro III de la Eneida de Virgilio se nos hace una descripción del monstruo bastante semejante al modo homérico, veamos los versos 619-621:

“Ipse arduus, altaque pulsat

Sidera (di talem terris auertite pestem!)

Nec uisu facilis nec dictu adfabilis ulli.”

En nuestra lengua viene a ser: “El monstruo que la habita es tan alto, que llega con su frente al firmamento (¡oh, dioses, apartad de la tierra tamaña calamidad!); nadie osa mirarle ni hablarle.”

Pero hay un verso rotundo y sonoro en donde el Mantuano nos describe al Cíclope cabalmente: verso 658 “Monstrum horrendum informe ingens cui lumen ademptum”.

Intentaré traducirlo: “monstruo horrendo, informe, colosal, privado de la vista.”

La elaboración del verso es magnífica, rotunda y sonora, que a duras penas puede apreciarse en traducción. Se trata de una primera parte del verso con cuatro palabras que merced a la sinalefa se montan la una sobre la otra creando una secuencia de espondeos lo cual aporta gravedad y lentitud al verso, tras la cesura hepthemímeres el segundo hemistiquio se desarrolla como un hexámetro dactílico canónico. El verso ostenta una aliteración de fonemas nasales, seis “n” y siete “m”, que semejan el retumbar de la voz en una cueva, y también hay cinco vocales “u”, velar cerrada, que sugiere oscuridad, clausura y cierre, en este caso el del ojo cegado.

Verso 188-189 “...οὐδὲ μετ’ ἄλλους/ πωλεῖτ’...” “ni se relacionaba con otros”.

Se trataba de un personaje incivilizado y fiero:

Verso 189 “ἀθεμίστια ἦδη” “llevando una vida brutal y salvaje”.

A continuación se nos da fe de su tamaño y fuerzas:

Versos 190-192

“Καὶ γὰρ θαῦμ’ ἐτέτυκτο πελώριον, οὐδὲ ἐώκει  
ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ, ἀλλὰ ρίῳ ὑλήεντι  
ὑψηλῶν ὀρέων, ὃ τε φαίνεται οἶον ἀπ’ ἄλλων.”

En castellano: “Era un monstruo horrible, y más que un hombre parecía una montaña inmensa de esas que entre otras elevan prodigiosamente su alta cumbre.”

Versos 240-243:

“αὐτὰρ ἔπειτ’ ἐπέθηκε θυρεὸν μέγαν ὑψόσ’ ἀείρας,  
ὄβριμον· οὐκ ἂν τόν γε δύω καὶ εἴκοσ’ ἄμαξαι  
ἐσθλαὶ τετράκυκλοι ἀπ’ οὔδεος ὀχλίσσειαν·  
τόσσην ἠλίβατον πέτρην ἐπέθηκε θύρησιν.”

En versión española: “Después cerró la puerta con un pedrejón tremendo que trajo a pulso y que no hubieran podido mover del suelo veinte y dos carros muy fuertes de cuatro ruedas ¡ tan inmenso era el peñasco que colocó en la entrada.”

Este ser descomunal estaba dotado de una voz propia de Esténtor:

Versos 256-257      “Ὡς ἔφαθ’, ἡμῖν δ’ αὔτε κατεκλάσθη φίλον ἦτορ  
                                 δεισάντων φθόγγον τε βαρὺν αὐτόν τε πέλωρον.”

En nuestra lengua: “Así dijo, aterrándonos con el sonido de su espantable voz y con su talla y aspecto monstruoso.”

Sobre la estentórea voz del Cíclope hay también un verso de Virgilio en donde se describe dicho clamor: versos 672-674

“clamorem inmensum tollit, quo pontus et omnes  
Intremuere undae, penitusque exterrita tellus  
Italiae curuisque immugiit Aetna cauernis.”

La traducción es como sigue: “Levantó un inmenso clamor, con que se estremecieron el ponto y todas las olas, retembló en sus cimientos toda la tierra de Italia y rugió el Etna en sus huecas cavernas.”

El modo de vida de nuestro personaje es la ganadería, apacentar cabras y ovejas. Dentro de sus cualidades se encuentra la de despreciar a los dioses; en palabras de Polifemo, versos 273 y siguientes:

“νήπιός εἰς, ὦ ξεῖν’, ἦ τηλόθεν εἰλήλουθας

ὄς με θεοὺς κέλεαι ἢ δειδίμεν ἢ ἀλέασθαι·  
οὐ γὰρ Κύκλωπες Διὸς αἰγιόχου ἀλέγουσιν  
οὐδὲ θεῶν μακάρων, ἐπεὶ ἤ πολλὸν φέρτεροί εἰμεν.”

“¡Extranjero!, eres un incauto, y bien se ve, además, que vienes de muy lejos, cuando pretendes que tenga piedad y que me cuide de los dioses. Pues aprende que los Cíclopes no se preocupan de Zeus ni de los demás dioses, pues somos más fuertes y poderosos que ellos.”

Este trato para con los dioses nos recuerda a un personaje de la Eneida, Mecencio: VII 648 “contemptor diuum Mezentius”.

Cuando fue cegado por Odiseo, se nos narra el grito que profirió de la siguiente manera: verso 395:

“σμερδαλέον δὲ μέγ’ ὤμωξεν, περὶ δ’ ἴαχε πέτρῃ.”

En román paladino: “Lanzó un grito tan horroroso que toda la montaña retembló.”

Además de su desprecio por la hospitalidad, el personaje descrito por Homero tiene la costumbre de zamparse a sus huéspedes crudos, sin sazonar, sin cocinar. Es lo que Ovidio recordaba en “uisus ab hospite nullo / impune” (versos 760-61).

Y a todas estas características añade Polifemo no tener demasiada inteligencia ( mucho músculo, poco cerebro), pues cuando Odiseo le dice que se llama Nadie ( versos 366 “Οὔτις ἐμοί γ’ ὄνομα” ) él se lo cree, más bien se lo traga, ya que hablamos de un antropófago, y así cuando le llega el momento de pedir auxilio a otros cíclopes les suelta el verso 408:

“ὦ φίλοι, Οὔτις με κτείνει δόλῳ οὐδὲ βίηφι.”

“¡Ay amigos! Nadie me ha engañado, Nadie me mata.”

Ante esto sus parientes suspenden, con razón, cualquier eventual ayuda.

Cuando Odiseo se aleja en su nave, el dolido Cíclope hace una demostración brutal de sus fuerzas sobrehumanas. Veamos cómo nos describe el lanzamiento de un peñasco, versos 481 y siguientes:

“ἦκε δ’ ἀπορρήξας κορυφήν ὄρεος μεγάλοιο,  
καδ’ δ’ ἔβαλε προπάροιθε νεὸς κυανοπρώροιο  
τυτθόν, ἐδεύησεν δ’ οἰήιον ἄκρον ἰκέσθαι  
ἐκλύσθη δὲ θάλασσα κατερχομένης ὑπὸ πέτρης.”

“Arrancó la cumbre de una gran montaña y nos la arrojó con tanta fuerza, que fue a caer delante de nuestra nave, faltando poco para que no diese en la extremidad del gobernalle. El mar se agitó por la caída de la enorme piedra.”

En los versos 537-540 el Cíclope volverá a arrojar una nueva piedra descomunal contra el bajel de Odiseo, pero emplea poco más o menos la fórmula del verso 481.

En los versos 507-512 se nos dice que un adivino llamado Télemo Eurimides le había vaticinado estos males a Polifemo, pero que él no le creyó en su momento. Esto también aparecerá en el Polifemo de las Metamorfosis.

Ahora quisiera brevemente describir al Cíclope del drama satírico euripideo aunque alargue más de lo debido este excursus de polifemos proyectados hacia atrás en el tiempo.

Polifemo en Eurípides es un cíclope civilizado, urbano. Viene a ser un remedo de la clase burguesa ateniense de fines del siglo V a. C. Desconoce el vino, pero no vive en una cueva. Es poseedor de esclavos y aunque es cierto que come carne humana, no la consume cruda. Su figura tiene proporciones humanas y es un buen argumentador. Expresa su carácter con términos extraídos de la sofística de su tiempo, es decir: materialismo, individualismo y relativismo moral.

Con respecto a su relación con los dioses me gustaría citar aquí el verso 576 y siguientes de la obra:

“ΚΥΚΛΩΨ:      “ἰοὺ ἰοὺ·  
                    ὡς ἐξένευσα μόγις ἄκρατος ἢ χάρις.  
                    Ὁ δ' οὐρανός μοι συμμεμειγμένος δοκεῖ  
                    τῆ γῆ φέρεσθαι, τοῦ Διός τεε τὸν θρόνον  
                    λεύσσω τὸ πᾶν τε δαιμόνων ἀγνὸν σέβας...”

“¡Ay, ay! Cómo me caí de bruces, el vino no estaba mezclado. Me parece que el cielo está entreverado con la tierra y veo el trono de Zeus y a todos los santos y venerables dioses.”

Estas palabras profiere el Cíclope después de embriagarse con el vino que le ha ofrecido Odiseo. Si tenemos en cuenta los versos que el mismo personaje pronuncia en 316 y siguientes, en donde afirma que “La riqueza es dios para los que saben” y todo lo demás es “λόγων εὐμορφία”, en fin, buenas palabras, se nos antoja que el Polifemo de Eurípides podría afirmar aquello tan conocido y divulgado en el pasado siglo de que “La religión es el opio del pueblo”. ¡Qué contemporáneo se nos aparece Eurípides!

Ahora ya sí, volvamos a Ovidio. En 763 se dice: “uritur oblitus pecorum antrorumque suorum”, es decir: “se abrasa (de amor) olvidándose de los rebaños y de su cueva.” Aquí se aprecia una correspondencia con Teócrito en los versos 11-13:

“ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα.  
πολλάκι ταῖ οἶες ποτὶ τωῦλιον αὐταὶ ἀπῆνθαν  
χλωρᾶς ἐκ βοτάνας.”

En versión castellana: "...y lo abandonó todo. Muchas veces regresaba el rebaño al atardecer él solo hasta las majadas desde los verdes pastos."

En Ovidio verso 762:

"Quid sit amor, sensit ualidaque cupidine captus..."

En traducción: "Supo lo que es el amor y presa de violenta pasión..."

Nos lleva a Teócrito, versos 15-16:

"ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος

Κύπριδος ἐκ μεγάλας τό οἱ ἥπατι πᾶξε βέλεμνον."

"Con dolor en su corazón del dardo que la magna Cipris desde lejos le clavó en el hígado."

(Recuérdese que "hígado" es la sede de la pasión amorosa entre los antiguos.)

La similitud en la presentación del Cíclope en Teócrito y Ovidio sólo sucede en estos dos aspectos reseñados, a saber: ambos están enamorados y ambos, como consecuencia del amor, abandonan sus labores de pastor. Por lo demás el Polifemo del Siracusano (verso 9)

"ἄρτι γενειάσδων περὶ τὸ στόμα τῶς κροτάφως τε."

O sea: "recién le salía el bozo en torno a la boca y las mejillas."

No se parece en nada al del romano, que guarda más semejanza con el monstruo que nos presenta la Odisea.

Continúa Ovidio explicándonos los cambios civilizadores que el amor origina en el Cíclope, eso sí, llenos de detalles hiperbólicos que son novedad en él y que tanto influirán en Góngora siglos después:

Se preocupa de su estética; quiere gustar. Se peina con un rastrillo y se afeita con una hoz, contempla su fiero rostro en el agua y se acicala ( versos 764-767).

El motivo de la contemplación de su propio rostro en el agua, a falta de espejo, no aparece en el idilio XI de Teócrito, sino en el VI ( Los bucolistas o Los vaqueros). En este idilio los pastores Dametas y Dafnis se encuentran con sus vacadas en una fuente y entonan un canto amebeo. Empieza Dafnis, quien cuenta que Galatea está enamorada de Polifemo pero éste no le hace caso alguno, antes bien permanece con su flauta cabe el mar.

Sigue Dametas. Canta el canto de Polifemo en primera persona, aquí sí la ama. Ella lo desea. Él se hace el despistado. Espera casarse con ella. Se contempló en el agua y se halló bello.

Al cabo los dos pastores intercambiaron sus instrumentos musicales, nadie venció y tocaron juntos.

Esto es un resumen del idilio VI. A continuación reflejo los versos que hacen referencia al motivo de la contemplación en el agua:

Versos 34 y siguientes

“καὶ γὰρ θην οὐδ’ εἶδος ἔχω κακὸν ὧς με λέγοντι.  
ἧ γὰρ πρᾶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἧς δὲ γαλάνα,  
καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δέ μευ ἅ μία κώρα,  
ὧς παρ’ ἡμῖν κέκριται, κατεφαίνετο, τῶν δὲ τ’ ὀδόντων  
λευκοτέραν αὐγὰν Παρίας ὑπέφαινε λίθοιο.”

“Al fin y al cabo yo no tengo tampoco un rostro feo, cual se dice de mí. El otro día me miré en el agua del mar- el tiempo estaba en calma-, y mi barba producía un hermoso efecto; también era hermosa, a mi juicio, mi única pupila; en cuanto a mis dientes, la mar devolvía de ellos una imagen más blanca, más brillante que la piedra de Paros.”

Así pues el Cíclope no encuentra fealdad alguna en su rostro reflejado, y es que, y es algo sobre lo que volveremos una y otra vez en este escrito, la belleza es relativa. En los versos 18-19 se nos dice en este mismo idilio:

“ἧ γὰρ ἔρωτι  
πολλάκις, ὦ Πολύφαμε, τὰ μὴ καλὰ καλὰ πέφονται.”

En castellano: “Muchas veces el amor, oh Polifemo, embellece las cosas feas.”

Esto nos remite también a Safo en aquel poema dedicado a Anactoria: se trataba de averiguar qué era lo más hermoso sobre la tierra y ella después de enumerar varias opiniones dice:

“ἔγω δὲ κῆν’ ὄτ  
τω τις ἔραται.”

Es decir: “aquella persona de quien uno está enamorado”.

Veamos la versión de este motivo en la égloga II del Mantuano:

Versos 25-27 “Nec sum adeo informis: nuper me in litore uidi,  
Cum placidum uentis staret mare. Non ego Daphnin  
Iudice te metuam, si numquam fallit imago.”

Que significa: “Ni soy yo tan mal parecido: en la playa me vi no hace mucho,

Cuando en sosiego era el mar, sin el soplo del viento. Y no a Dafnis

Siendo tú juez, temería, si no me ha engañado el reflejo.”

El mito de Narciso transmitido por las Metamorfosis de Ovidio retomará más extensamente este motivo y su influjo llegará a la pintura, en la casa de Octavio Cuartio de Pompeya, en la



segunda mitad del siglo I d. C., hay un fresco con el motivo de Narciso junto al agua, y esto quince siglos antes de Caravaggio.

Bien, a continuación la labor civilizadora del amor se manifiesta en los versos 768-69, cesan a partir de ahora el gusto por la matanza y la sed de sangre, las naves van y vienen tranquilas.

Seguidamente Ovidio introduce la predicción del adivino Télemo, que ya apareciera en Odisea versos 507-512 del canto IX, aunque no en Teócrito, y el monstruo no le cree, yendo de paseo por la playa o descansando en su cueva.

Acto seguido pasa Ovidio a describirnos el lugar al lado del mar desde el que el Cíclope entonará su canción, pero añade que ella, Galatea, no se encontraba en el mar a la sazón, sino oculta bajo un peñasco en el regazo de Acis.

Aquí despliega Nasón nuevamente elementos hiperbólicos: su bastón es un pino que podría servir de mástil de un bajel; su zampoña está hecha de cien cañas que cuando resopla la perciben todas las montañas y los mares.

Esto lo describe Góngora de una manera preciosa en la octava XII:

“Cera y cáñamo unió (que no debiera)  
Cien cañas, cuyo bárbaro ruído,  
De más ecos que unió cáñamo y cera  
Albogues, duramente es repetido.  
La selva se confunde, el mar se altera,  
Rompe Tritón su caracol torcido,  
Sordo huye el bajel a vela y remo:  
¡Tal la música es de Polifemo!”

En el verso 780 el Cíclope es calificado de “ferus” (fiero).

Es reseñable la aliteración del fonema s en el verso 785: “senserunt toti pastoria sibila montes.”

En el verso 789 comienza el canto de Polifemo propiamente dicho en estilo directo.

El canto empieza con una invocación a la amada y una posterior descripción que hace referencia en primer lugar a su blancura y que acumulará un total de veintiséis adjetivos calificativos en grado comparativo de superioridad. Los trece primeros suponen una valoración positiva de las cualidades y belleza de la nereida, mientras que los trece siguientes aluden más bien a la esquivez y la dureza con que lo trata.

A saber, ¡veintiséis adjetivos donde Teócrito usa cuatro!

Me detengo brevemente en “splendidior uitro”, o sea “más brillante que el cristal”. Esta comparación se corresponde bastante y es hija, a mi juicio, del desarrollo de la industria del cristal en tiempos del César Augusto, es original de Ovidio y tendrá gran influencia en la poesía de Ausonio, el poeta de la Burdeos del siglo IV, que tanto uso hará de reflejos y refracciones en su poema “Mosella”.

El cristal aplicado como metáfora ya a los miembros de una mujer, ya al agua de un arroyo, llegará a su culminación en Góngora. En la Fábula de Polifemo y Galatea, Acis descubre a Galatea dormida cabe un riachuelo:

Octava XXIV versos 191-92 “Su boca dio y sus ojos cuanto pudo/ al sonoro cristal, al cristal mudo.”

La secuencia de adjetivos que el vate aplica a Galatea es como sigue:

Candida (blanca brillante), florida, procera (alta), splendida, lasciva (juguetona), levis (ligera), grata, nobilis, conspecta (gallarda), lucida (clara, esplendorosa), dulcis (dulce, aquí hay un guiño de nuevo de Ovidio al lector culto, en efecto en el poema teocriteo se predica de la muchacha que es más lustrosa que la uva verde, verso 21 “φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμας”, nuestro latino recurre a una comparación que cita la uva madura, verso 795 “matura dulcior uua”, o sea “más dulce que la uva madura”), mollis (muelle, blanda), Formosa (adjetivo éste que aplicado a una persona tiene sabor virgiliano, égloga II verso primero; antes sólo se empleaba para describir la belleza de un animal)

Y a continuación: saeua (cruel), dura, fallax (engañadora), lenta (flexible, en el sentido de escurridiza), immobilis (inconmovible), uiolenta (impetuosa), superba, acris (dura), aspera, truculenta (fiera, brutal), surda, inmitis (cruel, en verso 759 este adjetivo es aplicado al Cíclope), fugax (esquiva, huidiza).

En el verso 808-09 aconseja a la nereida que no le rehuya y pasa luego a darnos cuenta de su censo o hacienda. Comienza con el domicilio, y es que la posesión de una vivienda ha sido siempre un arduo asunto, veamos:

“sunt mihi [...] antra”, “tengo cuevas” cálidas en invierno y frescas en verano, añade luego. Hoy la llamaríamos casa ecológica o al menos respetuosa con el medio ambiente. A continuación enumera los frutos de que dispone: poma (frutas en general), uuae (uvas), fraga (fresas), corna (cerezas silvestres, aunque éstas sólo las tiene en otoño), pruna (ciruelas), castanae, arbutei fetus (frutos del madroño) y para terminar: “omnis tibi seruiet arbor”, es decir “todo árbol será tu esclavo” parece el genio de la lámpara.

La expresión de la posesión, tan sugerente, propia de las lenguas clásicas ( verbo Sum + dativo) y la inclusión de los términos “poma” y “castanae” en toda la citada retahíla, nos lleva inevitablemente otra vez a las bucólicas de Virgilio: versos 80-81 égloga I

“sunt nobis mitia poma/ castanae molles et pressi copia lactis.”

Es decir: “tenemos manzanas tiernas, blandas castañas y abundancia de queso”.

Literalmente dice el latín: “hay para nosotros”.

Una vez enumerados los frutos con que cuenta, nos hará relación de sus ganados. Tiene muchos, por doquier, tantos que no sabe la suma, pues aduce que conocer el número de cabezas de un rebaño es propio de pobres ( en el verso 824 “pauperis est numerare pecus”) Se parece Polifemo en este pasaje al Trimalción de Petronio, que desconoce el número de esclavos que posee diseminados por sus fundos, y recuerda también al poema de Catulo en que le pide a su amada una cifra indeterminada de besos hasta perder la cuenta.

Pero lo que nos quiere decir aquí el Cíclope, si se me permite jugar a hacer metaliteratura, es: “Yo sí que soy rico y no el Polifemo aquel de Teócrito que sólo disponía de mil ovejas”. En efecto, si recordamos el verso 34 del Idilio XI, tal es lo que se nos dice: “βοτὰ χίλια βόσκω”.

Síguense a continuación corderos, cabritos, y luego cuantos productos hay derivados de la leche, los diversos tipos de queso. Guarda el Cíclope a disposición de su amada Galatea no sólo gamos, liebres, cabras, palomas y otras aves, sino que también se añaden a este bestiario dos oseznos gemelos que custodia para ella. En nuestra imaginaria competición por la riqueza, en este pasaje saldría vencedor el cíclope del siracusano, pues en el verso 41 se nos dice que tenía cuatro oseznos “καὶ σκύμνω τέσσαρας ἄρκτων”.

Se lamentaba Dámaso Alonso de que Góngora no hubiera tratado el detalle de los cachorros de oso en su célebre versión del poema. A nosotros también nos parece una pena porque se le da una pincelada de ternura a un texto, ahora me refiero al ovidiano, tan henchido de desmesura.

En los versos 838-39 el monstruo hace una exhortación a la acuosa doncella para que salga del agua y no rechace más sus ofrecimientos, de la misma manera que hacía Aquileo en la Ilíada, llamando a su madre Tetis, o Meris, el pastor virgiliano de la égloga IX, llamando a Galatea.

A continuación, en los versos 841 y siguientes, se detiene el Cíclope a hablar de su propio aspecto y al igual que hacía el Polifemo de Teócrito, el del idilio VI, contemplan ambos su figura reflejada en el agua. Este motivo del agua falta en el idilio XI, no obstante.

Deudores de este motivo, como hemos visto un poco más arriba, serán el Narciso de Ovidio y el Coridón del Mantuano. Hay en los versos del pastor Coridón que arriba reproducíamos en la versión métrica castellana del profesor Cristóbal, un no sé qué de reticencia, y es que parece no querer pecar de presunción o soberbia en la descripción de su belleza. Así en vez de decir “soy guapo”, dice: “no soy tan feo”; a continuación, el imaginario concurso de belleza entre Coridón y el hermosísimo Dafnis revela la calidad de su belleza, pero quizá asustado de haber dado a entender tal cosa, añade supersticioso: “si no me ha engañado el reflejo”. Todo está lleno de matices y miedos de incurrir en “hybris”.

La relación del virgiliano Coridón y del Polifemo de Ovidio estriba en que ambos ven sus amores rechazados por Alexis y Galatea respectivamente, y al recurrir a la prueba del espejo, en este caso reflejos en el agua, los dos se encuentran hermosos. Esto parece aceptable para el pastor de las Bucólicas, pero resulta ciertamente chocante en el caso del Cíclope. Recordemos lo que dice en Ovidio ( verso 841): “placuitque mihi mea forma uidenti”, que es más o menos: “...y al verme me ha gustado mi propia imagen.”

El Polifemo que nos habla en primera persona en el idilio VI de Teócrito, es decir en los Bucolias o Vaqueros, se encuentra igualmente bello en una escena similar que parece ser el modelo de Virgilio. Veamos por segunda vez los versos 34 y siguientes:

“καὶ γὰρ θην οὐδ’εἶδος ἔχω κακὸν ὡς με λέγοντι.  
ἧ γὰρ πρᾶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἦς δὲ γαλάνα,  
καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δέ μευ ἅ μία κώρα,  
ὡς παρ’ἡμῖν κέκριται, κατεφαίνετο, τῶν δὲ τ’ὀδόντων  
λευκοτέραν αὐγὰν Παρίας ὑπέφαινεε λίθοιο.”

En castellano: “Al fin y al cabo yo no tengo tampoco un rostro feo, cual se dice de mí. El otro día me miré en el agua del mar – el tiempo estaba en calma-, y mi barba producía un hermoso efecto; también era hermosa, a mi juicio, mi única pupila; en cuanto a mis dientes, la mar devolvía de ellos una imagen más blanca, más brillante, que la piedra de Paros.”

Al igual que veíamos en la actitud de Coridón cierta contención o prudencia, también aquí el Cíclope dice: “οὐδ’εἶδος ἔχω κακόν...”. El placidum...mare” es en Teócrito “γαλάνα” y en cuanto a las reticencias del personaje virgiliano también hay aquí algo parejo en: “ὡς παρ’ἡμῖν κέκριται”. La voz pasiva del verbo κρίνω colabora asaz en darnos esta impresión de humildad.

El final del fragmento arriba transcrito nos estremece un poco pues al hablar del brillo de sus dientes, más blanco que el mármol pario, a todo lector avisado se le vienen a la mente las horribles escenas en que el monstruo antropófago de Homero desgarrar las carnes de los compañeros de Odiseo y las engulle acto seguido.

Bien, pues dejando de lado a Narciso, quien, como es bien sabido, se enamora de sí mismo como castigo por haberse mostrado demasiado cruel con la pobre Eco, el Polifemo del idilio XI de Teócrito es más consciente de su forma externa y así lo manifiesta cuando él mismo alude a las razones de la nereida para rechazarlo; veamos: (verso 30 y siguientes)

“γινώσκω, χαρίεσσα κόρα, τίνοσ οὔνεκα φεύγεις.  
οὔνεκά μοι λασία μὲν ὄφρυς ἐπὶ παντὶ μετώπῳ  
ἐξ ὠτὸς τέταται ποτὶ θώτερον ὥς μία μακρά,  
εἷς δ’ὀφθαλμὸς ὕπεστι, πλατεῖα δὲ ῥίς ἐπὶ χεῖλει.  
ἀλλ’...”

Lo cual traducido queda así: “Yo sé, encantadora criatura, por qué me huyes. Es porque una ceja peluda se extiende por toda mi frente, única y larga, de una oreja a la otra, y porque tengo en la frente un ojo tan solo, y porque una nariz chata se levanta sobre mi labio. Pero...”

Aparte del modo como se refiere a la doncella, más parecido a un aprendiz avanzado del “Cortigiano” de B. di Castiglione, lo más interesante de este fragmento en donde procede a la descripción de su rostro es cómo al final el Cíclope helenístico introduce la conjunción

adversativa ἀλλά queriendo decir: a pesar de ello... y luego pasará a referir sus posesiones y bienes materiales para compensar de esta guisa sus, digamos, imperfecciones. Es éste un personaje centrado, equilibrado y juicioso. El Polifemo de Ovidio se anda por los aledaños del de Homero, desmesurado y brutal.

Volvemos al relato de Ovidio en las Metamorfosis y asistimos a un estallido de jactancia del Cíclope quien se gloria de su tamaño y asegura superar a Júpiter en el cielo, ¡qué blasfemia! En este pasaje reconocemos al despreciador de los dioses como nos había sido presentado el Polifemo de la Odisea.

Versos 842-44: “Adspice, sim quantus! Non est hoc corpore maior

Iuppiter in caelo (nam uos narrare soletis

Nescio quem regnare louem)...”

En traducción: “Contempla lo corpulento que soy; no es mayor que mi cuerpo Júpiter en el cielo (puesto que soléis hablar de que reina un tal Júpiter)...”

Pongamos atención a este verso de Virgilio del ya citado libro III de la Eneida:

“nam qualis quantusque cauo Polyphemus in antro...”

“Pues ese Polifemo tal y como os lo he pintado en la hueca espelunca...( se entiende en cualidad y en tamaño, fijaos en el “quantus”)”.

Aquí se asemeja al Cíclope de Eurípides o al Mecencio virgiliano, el etrusco rey de Caere. Esta postura en puridad no puede ser considerada de ateísmo y recuerda las consideraciones que Giovanni Guareschi hacía de los paisanos del valle del Po en su novela “Don Camilo”: “no es que no creyeran en Dios, es que querían contrariarlo”.

La soberbia criatura continúa ensalzando las características de su cuerpo; los desmedidos cabellos y las erizadas cerdas que cubren su cuerpo, él los valora usando de comparaciones del mundo natural. En contraste con este, su homónimo teocriteo estaba dispuesto a depilarse aunque tuviera que correr cualquier riesgo en la operación, pero ya hemos visto que el del siracusano era más consciente de su aspecto y de sus limitaciones.

En el caletre del Polifemo ovidiano parece haber arraigado la idea de: “el hombre y el oso...”. En fin, esto de la belleza es algo relativo, como decía el verso de Safo, lo más hermoso es aquella persona de quien uno está enamorado. A decir de Teócrito, otra vez, en verso 18-19 del Idilio VI:

“ἦ γὰρ ἔρωτι

πολλάκις, ὃ Πόλυφάμε, τὰ μὴ καλὰ καλὰ πέφανται.”

En español: “El amor, oh Polifemo, hace bellas las cosas feas.”

A continuación sigue diciendo que sólo tiene un ojo, como el sol. El tamaño de su único ojo, eso sí, es hiperbólico: verso 851-52 "...instar/ ingentis clipei...", o sea: "como un enorme escudo redondo."

En los siguientes versos del libro III de la Eneida, también podía haber leído Ovidio la comparación del ojo del cíclope con un escudo redondo. Veamos dichos versos:

Versos 635-637 "et telo lumen terebramus acuto

Ingens quod torua solum sub fronte latebat,

Argolici clipei aut Phoebeae lampadis instar."

Esto queda aproximadamente en castellano: "Y con una estaca aguzada le taladramos el enorme ojo, único que se ocultaba bajo el entrecejo de su torva frente, semejante a un escudo argólico o al luminar de Febo."

Después sigue con su linaje, que se remonta a Neptuno. ¡Menudo suegro le ofrece! Este prurito genealógico falta en el Idilio XI de Teócrito.

Y a continuación el "contemptor deorum" vuelve a incurrir en impiedad, tras pedirle que escuche y atienda sus súplicas, dice:

Verso 856

"... tibi succumbimus uni,

Quique louem et caelum sperno et penetrabile fulmen,

Nerei, te ueneror: tua fulmine saeuior ira est."

"Porque sólo a ti me rindo yo; y yo, que desprecio a Júpiter y al cielo y al rayo destructor, a ti te venero, Nereida, tu cólera es más terrible que el rayo."

Tras añadir que estas características están ausentes en el idilio XI del siracusano, quisiera traer aquí a colación un par de fragmentos de la "Tragicomedia de Calisto y Melibea" de Fernando de Rojas. "Mutatis mutandis" también aquí el enamorado Calisto incurre en anatema:

Acto I SEMPRONIO: ¿Tú no eres cristiano?

CALISTO: ¿Yo? Melibeo soy, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, y a Melibea amo.

(Obsérvese el empleo de verbos religiosos similares: ueneror y adoro)

Acto XI CALISTO: Habla cortés, madre, no digas tal cosa, que dirán estos mozos que estás loca. Melibea es mi señora, Melibea es mi Dios, Melibea es mi vida; yo su cautivo, yo su siervo.

En los versos 859 y siguientes se introduce un tema inédito en los precedentes griegos: los celos de Acis, es decir, del “aemulus” del que decía el de Sulmona que era “la mayor causa de nuestra desgracia”. En fin, uno puede adivinar cuál será la actitud del Cíclope, siendo como es de suyo una mala bestia, ante el predilecto de Galatea: lo conmina. La amenaza consiste en eviscerarlo y arrojar sus entrañas por la tierra y por el agua. Termina el canto terrible del terrible Cíclope diciendo que siente que arde y que tiene un Etna en su pecho. Y con todo Galatea no se conmueve... ¡Ingrata!

Hemos llegado hasta el verso 869 en el que el enardecido Cíclope acaba su canción desesperada. Nos aproximamos al final del relato: la salvaje y enfurecida criatura se levanta y va de un lado para otro hasta que, ¡oh, fatalidad! Descubre a los amantes. Estos se dan a la fuga “íproso facto”, ella al mar y él clama auxilio ora a Galatea, ora a sus padres; pero ya sabedor de su cercana muerte, les pide que admitan al que está a punto de morir en su reino.

La forma en que Polifemo asesina al efebo está tomada de la Odisea. Veamos ambos pasajes:

Verso 882 y siguientes

“Insequitur Cyclops partemque e monte reuulsam

Mittit, et extremus quamuis peruenit ad illum

Angulus e saxo, totum tamen obruit Acin.”

“Le sigue el Cíclope y le arroja un trozo que arranca de un monte y, aunque sólo le alcanza la punta misma del peñasco, da con Acis entero por el suelo.”

“ἤκε δ' ἀπορρήξας κορυφήν ὄρεος μεγάλοιο,

καὶ δ' ἔβαλε.”

“Arrancó la cumbre de una gran montaña y nos la arrojó.”

Donde “ἀπορρήγνυμι” se corresponde con “reuello”, “ἤκε” con “mittit” y “κορυφήν ὄρεος μεγάλοιο” con “partemque e monte”.

En los versos 885-86 Galatea ayuda a Acis a recuperar las fuerzas de sus antepasados y a partir de 887 hasta el final del mito en 897, se nos narra la metamorfosis del malhadado muchacho en dios fluvial.

Bien, a lo largo de las líneas arriba escritas, hemos ido viendo y comentando el relato del mito escrito por Ovidio y cómo, respetando el Polifemo de la Odisea y mirando siempre de reojo a los cíclopes teocriteos de los idilios VI y sobre todo XI, Ovidio reinventa la trama introduciendo escenas de nuevo cuño y dándole ya al mito para los siglos venideros una forma clásica.

Mas, ¡cuán distinto es el Polifemo teocriteo del idilio XI de todos los demás!

## EPÍLOGO

El mito de Polifemo enamorado y músico parece originario de un autor de la segunda mitad del siglo V a. C. llamado Filóxeno de Citeria (436 a. C.-380 a. C.), poeta ditirámbico que en el “Cíclope” nos presenta un Polifemo cantor y músico enamorado de Galatea.

Posteriormente en una colección de poesías de Hermesianacte de Colofón, nacido sobre 300 a. C., llamada “Leontion”, el nombre de su amada, figuraba Polifemo mirando hacia el mar, se sabe por una cita de un verso, y esto hace suponer que la historia de amor del Cíclope por Galatea constituyera el contenido de una de las elegías.

El mito de Polifemo y Galatea fue tratado especialmente en el Renacimiento italiano al igual que otras parejas como Orfeo y Eurídice, Plutón y Proserpina, Amor y Psique, Apolo y Dafne, etc.

La impronta del mito en Ovidio será clave en las traducciones, versiones e interpretaciones que el mito adoptará en esta época. Entre éstas se encuentran la de Ludovico Dolce de 1553, la de Anguillara de 1563, que se permite el lujo de ampliar a veces en varias estrofas el texto de Ovidio, y por último, la de Fabio Morretti de 1570 que pretende ofrecer el texto de las Metamorfosis “senza allontanarsi” del original.

Giambattista Marino, el poeta napolitano máximo exponente de la poesía barroca en Italia, tiene una obra de 1602 que se titula “Rime boscherecce” en donde a lo largo de una selva de sonetos hace cantar a Polifemo en estilo directo. Posteriormente ya en París, donde se le conocía como “Le cavalier Marin”, y poco antes de su muerte, publica L’Adone en donde retoma el mito de Polifemo en sus dos variantes, la monstruosa proveniente de la Odisea y la tierna y musical procedente de Teócrito, esta vez en sesenta octavas reales.

Tomaso Stigliani escribirá el Polifemo, stanze pastorali en sesenta y dos octavas reales allá por el año 1600, y de éstas, si excluimos dos, todas ellas corresponden al canto del Cíclope. Cuando éste termina, termina también la composición, dejándonos por tanto sin desenlace.

Casi todos los autores citados centran su tratamiento del mito en torno al tema del canto de amor no correspondido.

Las traducciones españolas del mito ovidiano comienzan tal vez con Jorge de Bustamante en 1542, en prosa. Sigue la de Antonio Pérez en 1580 y la de Pedro Sánchez de Viana en 1589 compuesta en octavas reales de carácter desigual.

Es curiosa y reseñable la traducción en verso octosílabo de Cristóbal de Castillejo, muerto en 1550, que fuera alabada por Menéndez Pelayo, tal vez por tratarse de un celoso paladín del verso patrio.

En las letras españolas se encuentra influencia de nuestro mito ya en Garcilaso a principios del siglo XVI, en concreto en la égloga III, en cuatro versos del pastor Tirreno:

“Flérida para mí dulce y sabrosa

Más que la fruta del cercado ajeno,



Más blanca que la leche y más hermosa

Que el prado por abril de flores lleno.”

Barahona de Soto (1548-1595) introduce en su poema “Angélica” un “canto del Orco” directamente inspirado en el de Polifemo ovidiano.

Gálvez de Montalvo en el “Pastor de Fílida” pone en boca de dos pastores (Siralvo y Alfeo) un canto amebeo en el que el primero elogia las cosas buenas de su dama y el segundo censura sus defectos. Esto está tomado del comienzo del canto del Cíclope en Ovidio, donde el de Sulmona le hace enumerar trece adjetivos favorables consecutivos en grado comparativo y después engarza otros trece que son claras reprobaciones. La versión es en octosílabos y versos de pie quebrado, con lo que parece evidente la influencia del citado Castillejo.

Fragmentos de poesía de varios autores inspirados en Ovidio se pueden encontrar en esta época con frecuencia en múltiples autores.

Luis Carrillo y Sotomayor nació entre 1582-1583 y murió joven en 1610. Era un poeta de Córdoba que escribió un poema titulado “Fábula de Acis y Galatea” en treinta y cinco octavas reales dedicado al conde de Niebla, y lo más importante es que tal vez provocara la emulación de Góngora. En este poema se sigue el texto ovidiano muy de cerca, tanto es así que a veces parece una versión del latino, salvo cinco octavas que sirven de dedicatoria, el resto se dedica al mito. Carrillo de Sotomayor es un poeta y humanista por un lado, y por otro soldado encargado de las galeras de España. Al igual que Garcilaso murió joven y se caracterizó por tener un verso tierno, elegante y aristocrático.

Y llegamos a la más perfecta expresión del mito clásico en poesía, que se debe a la pluma de Luis de Góngora quien en 1613 publica su “Fábula de Polifemo y Galatea” en sesenta y tres octavas reales que dedica al mismo conde de Niebla al que Carrillo de Sotomayor dedicara su fábula.

Góngora parte del mito tratado por Ovidio en Las Metamorfosis, libro XIII, pero es evidente también el conocimiento de la versión italiana de Anguillara. Tal vez de él tomó algunas rimas, como Alfeo y Lilibeo o monte y fronte, y las “Rime” de Marino, así como “Le Stanze Pastorali” de Tomaso Stigliani.

También parece evidente su conocimiento de su compatriota y paisano Luis Carrillo de Sotomayor que tan sólo le llevaba veinte años. Acerca de la obra del Cordobés creo que poco podría yo añadir a los estudios y comentarios llevados a cabo por Dámaso Alonso, por tanto me remito a ellos.

Un lector desavisado podría pensar que el mito de Polifemo y Galatea, con su contraste nuclear entre una figura horrible y monstruosa, por un lado, pero simultáneamente capaz de inspirar ternura por causa de amor, por otro, se aviene cabalmente al periodo de tiempo en que Góngora escribía y vivía, siglo de extremos y de claroscuros, es la época de Caravaggio, o de los trampantojos en las fachadas de los edificios contemporáneos, y sin embargo no es así, pues el mito tenía ya una historia que se remontaba al menos veinte y dos siglos atrás y ha

seguido una trayectoria a lo largo de toda la Antigüedad cuyos principales hitos hemos intentado reflejar en este escrito.

Me parece que los grandes mitos grecolatinos no pierden nunca su actualidad porque apuntan a regiones de nuestro espíritu y de nuestro subconsciente que entroncan íntimamente con lo humano, con nuestras angustias y con nuestros temores. Probablemente cada persona se ha sentido alguna vez en su vida escindida entre las dos dimensiones del mítico cíclope: la fealdad y la sensibilidad, y eso motiva que esta vieja historia nos siga atrayendo a cada generación.

En 1780 muere en la Alta Savoya Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, y deja setenta volúmenes de escritos de los que no pequeña parte son cuentos. Uno de ellos se llama “La Belle et la Bête” (La Bella y la Bestia) y ha tenido mucho éxito a lo largo del siglo XX con adaptaciones cinematográficas y dibujos animados. Veamos ahora someramente el argumento de este cuento tradicional:

La Bella, menor de tres hermanas, se convierte en la favorita de su padre a causa de su bondad desinteresada. Cuando le pide a su padre tan solo una rosa blanca en vez de los regalos caros que solicitan las otras hermanas, ella lo hace sin darse cuenta de que la fatalidad hará que su padre ponga su vida en peligro y también sus relaciones ideales con él. El padre roba la rosa blanca del jardín encantado de la Bestia, quien, airada por el hurto, exige al padre que vuelva dentro de tres meses para imponerle el castigo, quizá la muerte.

Al conceder al padre ese aplazamiento para que regrese a casa con el regalo, la Bestia se porta de un modo poco consecuente, en especial cuando también ofrece enviarle un cofre lleno de oro cuando llegue a casa. Según comenta el padre de la Bella, la Bestia parece cruel y amable al mismo tiempo.

La Bella insiste en sufrir ella el castigo de su padre y se encamina, a los tres meses, al castillo encantado. Allí le destinan una hermosa habitación donde no tiene preocupaciones ni nada que temer salvo las ocasionales visitas de la Bestia quien le pregunta repetidamente si se casará algún día con él. Ella siempre rehúsa. Entonces, al ver en un espejo la imagen de su padre postrado por la enfermedad, pide a la Bestia que le permita regresar para atender a su padre, prometiendo volver al cabo de una semana. La Bestia le dice que él se moriría si la Bella lo abandonara, pero que puede ausentarse por una semana.

En casa su radiante presencia trae alegría a su padre y causa envidia en sus hermanas que planean detenerla más tiempo del que ella había prometido. Finalmente ella sueña que la Bestia se está muriendo de desesperación, de ese modo, dándose cuenta de que ha sobrepasado el tiempo acordado, vuelve para resucitarlo.

Olvidando completamente la fealdad de la Bestia, la Bella lo cuida. La Bestia le dice que le es imposible vivir sin ella y que morirá feliz ahora que sabe que ella ha vuelto. Pero la Bella se da cuenta de que tampoco puede vivir sin la Bestia, de la cual se ha enamorado. Y así se lo dice y le promete ser su esposa con tal que no se muera.

Entonces el castillo se llena de resplandor y música y la Bestia desaparece, en su lugar está un apuesto príncipe que dice a la Bella que había sido hechizado por una bruja y convertido en Bestia hasta que una hermosa muchacha amara a la Bestia sólo por su bondad.

Apareció la familia al completo y un hada vengó la perfidia de las hermanas convirtiéndolas en estatuas de piedra que flanquearían la entrada del palacio de la Bella y serían así testigo de su felicidad.

Bien, hasta aquí el resumen de la trama del cuento, y dejando de lado los análisis psicoanalíticos que Carl Jung hace del cuento, y también el análisis morfológico al estilo de V. Propp, vamos a ver las concomitancias entre el mito de Polifemo y Galatea y este cuento tradicional que la pluma dieciochesca de Mme Leprince nos ha legado.

Cuadran perfectamente al cuento tradicional las afirmaciones de Safo ya citadas de que lo más hermoso es aquella persona de quien uno anda enamorado, y esotro de Teócrito de que el amor nos hace ver hermoso lo que no lo es. Así que la belleza es un concepto relativo.

El personaje de la Bestia es feo, iracundo y cruel a veces, pero virtuoso, galante, generoso y tierno.

La Bella en cambio es una doncella hermosísima que quiere y tiene en alta estima la figura de su padre hasta que con el tiempo substituye este amor "incestuoso" por la cortesana Bestia, a la que aprende a amar como consecuencia del trato.

El Cíclope de Ovidio arrastra consigo unos elementos salvajes y fieros heredados del monstruo de la Odisea homérica que lo alejan en parte de la pintura de la Bestia que nos ofrece Mme Leprince. Otrosí sucede con los cíclopes que dependen de la Odisea, a saber: el de Eurípides en el drama satírico del mismo nombre y el del libro III de la Eneida de Virgilio.

Además en el mito de Ovidio hay un tercero en disputa (aemulus) que es el hermoso Acis, enamorado de Galatea, que hace arder de celos al Cíclope y aún cometer el asesinato del final, atenuado por la transformación en río. Así pues en cierto modo el cuento tradicional en su versión dieciochesca tiene un final feliz, como acontece en este género, pero no así el mito clásico. El remedo antiguo de la Bestia que más se le acerca es el adolescente urbano y tierno del Idilio XI de Teócrito, sólo que también éste tiene que resignarse a perder para siempre a la esquivia Galatea y reacciona con una sorprendente madurez.

El personaje de la Bestia es sin embargo más romántico, porque privado de la presencia de la Bella pretende dejarse morir, mas su peripecia se verá coronada por el éxito.

La Galatea de los mitos clásicos, con todo, no guarda mucha relación con la Bella de Mme Leprince, salvo por su juventud y su belleza.

A los conocedores de la literatura antigua seguramente se les ha venido a la memoria, cuando resumía el argumento de la Bella y la Bestia, el relato que incluye Apuleyo en el centro de su obra "El Asno de Oro", es decir: "Amor y Psique". El relato del Africano se acomoda bastante al cuento tradicional aun cuando mezcla en él personajes de la mitología y de la religión grecorromana, así como algunos aspectos del mundo romano coetáneo del escritor, así como

también hay elementos de moralina y costumbres rococó en el escrito de la Francesa. Pero eso es otra historia.

Para terminar este ya prolijo escrito, sólo quisiera aludir a cuatro representaciones del gigantesco Polifemo en el mundo de las artes plásticas. El episodio más representado ha sido el de la cueva del Cíclope con Odiseo y sus compañeros en el interior, tal como lo cuenta la Odisea de Homero.

En el museo de Argos se conserva un fragmento de cratera en el que se representa en un recuadro al Cíclope recostado sobre un lecho de piedras y de un tamaño dos veces superior al del humano medio. Lleva una cinta en la cabeza y una melena rizada que le cae por el hombro izquierdo con una barba puntiaguda; el bigote, sin embargo, está afeitado. Está pintado en el momento en que recibe el impacto del madero en el ojo que lo habrá de cegar. El Cíclope se lleva la mano derecha al ojo. El madero está siendo impulsado por los brazos de dos hombres desnudos, con pelo y barba similares a las del cíclope pero de tamaño muy inferior. Este fragmento de cerámica ha sido fechado en el siglo VII a. C.

La segunda representación alusiva a Polifemo que quiero aquí enunciar es un mosaico de la villa romana del Casale en Piazza Armerina (Sicilia) perteneciente tal vez a los comienzos del siglo IV d. C. Representa la cueva de Polifemo con su dueño sentado sobre una roca. Este Polifemo está desnudo y tiene un carnero eviscerado en su muslo izquierdo. Su cuerpo es musculoso y de tamaño sobrehumano. Lleva barba y bigote, cabellos rizados y tiene tres ojos, a saber, los dos de una persona normal más un tercero encima en mitad de la frente. La explicación del fenómeno de los tres ojos se ha atribuido a un error causado por el desconocimiento de la mitología por parte de los operarios del taller musivo; también hay quien ha pensado que de esta guisa se representan los tres cráteres del Etna identificados con los ojos. Sea como fuere el Cíclope alarga el brazo derecho para asir una cratera llena de vino que le ofrece un Odiseo ataviado con túnica, capa roja y píleo. Tras el Laertiada aparecen dos miembros de su tripulación vertiendo vino de un odre en una cratera, éstos no tienen barba. En primer plano aparecen cinco animales entre ovejas y moruecos. La parte superior del paralelepípedo en que se extiende el mosaico representa el exterior de la cueva con árboles y cielo. De los bordes de la cueva aparece un telón alzado y sostenido por cuerdas que dan al conjunto de la escena una apariencia teatral.

El siguiente Polifemo que quisiera mencionar aquí forma parte también de un mosaico hallado en la Corredera de Córdoba. Galatea se está peinando como en las Metamorfosis de Ovidio. Está en el mar, pisa ondas, y se sienta sobre un monstruo marino. Su cara de chiquilla mira asustada a Polifemo que, en tierra, se apoya estando sentado en un bastón del que cuelga la zampoña. Cubre sus muslos con una piel de leopardo y tiene tres ojos como el cíclope del Casale. Este Polifemo tiene la mano derecha extendida a la manera de un orador y aparenta entonar su canto de amor. Este interesantísimo mosaico apunta al cíclope enamorado y músico de Teócrito y de Ovidio.

Citaré por último un monumento sito en el Retiro de Madrid claramente inspirado en el poema de Góngora y en donde aparecen de consuno bajorrelieves y versos del poeta de la Fábula de Polifemo y Galatea. El monumento que describiré más abajo fue obra de Vicente Beltrán y fue erigido en el año 1927 por iniciativa del grupo "Juventud creadora" en el marco

del entusiasmo por Luis de Góngora suscitado entre los poetas jóvenes y en el año del centenario de la muerte del genio. La escultura ganó a la sazón el Concurso Nacional de Escultura.

Sobre un podio de granito, otro se alza más pequeño encima de piedra blanca. El monumento en sí tiene dos caras: en la primera cara el cíclope Polifemo en altorrelieve y de perfil hace soplar su albogue en tierra. Se aprecian montañas y un árbol. En primer plano hay una mar agitada y un navío. Debajo la octava real que comienza: “cera y cáñamo unió que no debiera”.

En la segunda cara aparece Acis con una rodilla en tierra, apoyado en el tronco de un laurel, contemplando a la nereida dormida. Su rostro se refleja sobre la corriente cristalina de un arroyo. Ambos están desnudos. Debajo está la octava real que comienza: “La fugitiva ninfa en tanto donde...” y luego los versos:

“Llegó Acis y de ambas luces bellas  
Dulce occidente viendo al sueño blando  
Su boca dio y sus ojos cuanto pudo  
Al sonoro cristal al cristal mudo.”