

**LA OBSESIÓN DE AMOR ENTRE NARCISISMO Y LOCURA
HOMICIDA: EL CASO DE POLIFEMO EN OVIDIO, *METAMORFOSIS*
13, 738-897**

**LOVE OBSESSION BETWEEN NARCISSISM AND HOMICIDAL
MADNESS: THE CASE OF POLYPHEMUS IN OVID'S
METAMORPHOSES 13, 738-897**

María Silvana Celentano
Universidad de Chieti-Pescara
(Italia)
mscelentano@gmail.com

Resumen

La invención poética del “Cíclope enamorado” procede de Teócrito, quien reelabora el tema de modo totalmente original y propone del mismo dos distintas versiones en sendas bucólicas (*Idilios* VI y XI). La comparación entre las dos versiones teocríteas permite advertir en ellas la diversidad de estrategias retóricas puestas eficazmente en obra por el poeta en los planos estructural, métrico-estilístico y lingüístico. En una perfecta secuencia intertextual entre literatura griega helenística y literatura latina augustea, Ovidio adapta el refinado relato teocríteo del cíclope Polifemo, enamorado de la ninfa Galatea, al contexto épico de *Metamorfosis* (XIII, 738 ss.), pero, a su vez, introduce innovaciones significativas: retórica y poética colaboran para crear un nuevo registro narrativo.

Palabras clave: Ovidio – Teócrito – Polifemo – amor - Galatea

Abstract

The poetic invention of the “Cyclop in love” comes from Theocritus, who reelaborates the theme in a completely original fashion and proposes two distinct versions in each of his bucolics (*Idyll* VI and XI). The comparison between the two Theocritean versions allows us to notice in them the diversity of rhetorical strategies that are put to work by the poet on the structural, stylistic, metric and linguistic level. In a perfect intertextual sequence between Greek Hellenistic literature and Latin Augustan literature, Ovid adapts the refined Theocritean story of the Cyclops Polyphemus, in love with the Nymph Galatea, to the epic context of his *Metamorphoses* (XIII, 738 ss.), but, at the same time, introduces significant innovations: rhetoric and poetic both collaborate to create a new narrative register.

Keywords: Ovid – Theocritus – Polyphemus – love – Galatea

Como es conocido, Publio Ovidio Nasón nace en el 43 a. C. en Sulmona, localidad de la Italia central, en la actual región de los Abruzzos _no muy distante de la sede de la Universidad en la cual enseño. Llegó a Roma a la edad de 12 años donde estudió, perfeccionándose después en Grecia, como era de uso en las mejores familias. Pese a ser excelente estudiante y con felices perspectivas de actividad forense y de carrera pública (*cursus honorum*), descubrió en sí el talento poético que le permitió entrar, primero, en el círculo literario de Mesala Corvino (donde hallaba lugar la innovación poético –literaria experimental de cuño helenizante) y, luego, en el de Mecenas (círculo mucho más ligado con la tradición romana y con la consolidación de los austeros valores morales que estaban a la base del programa político de Augusto), frecuentando los más importantes poetas de la corte augustea: Horacio, Propercio y Virgilio.

Su talento y su personalidad le procuraron fama durante largo tiempo, hasta que, como él mismo declara, inesperadamente, cae en desgracia: “*Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error alterius facti culpa silenda mihi*”, es decir, “Dos crímenes me han perdido, un poema y un error; de esto debo callar cuál ha sido la culpa” (*Tristia*, II, I, v.207),¹ y terminó sus días en el exilio, en la lejana e inhóspita Tomis, sobre el Mar Negro entre el 17 y el 18 d. C. sin poder retornar nunca más a su amada Roma, a pesar de las repetidas apelaciones, tanto propias como de su esposa, o de amigos queridos para obtener el perdón imperial. Sus obras fueron quitadas de todas las bibliotecas. Ni siquiera sus cenizas fueron vueltas a Roma, pese a que había expresado la voluntad de que al menos esto le fuera concedido. Queda el piadoso epitafio que había preparado confiando en que siquiera sus restos mortales podrían ser trasladados a Roma:

hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum
ingenio perii Naso poeta meo;

¹ Para una síntesis sobre las circunstancias y motivaciones que decretaron el exilio perpetuo del poeta en Tomis (hoy Constanza, en Rumania), a orillas del Mar Negro, y en general sobre la biografía ovidiana, ver Pianezzola (2007: 21-28).

75

at tibi qui transis ne sit grave quisquis amasti
dicere "Nasonis molliter ossa cubent"
hoc satis in titulo est. Etenim maiora libelli
et diuturna magis sunt monumenta mihi,
quos ego confido, quamuis nocuere, daturos
nomen et auctori tempora longa suo² (Ovidio, *Tristia*, III, III, v. 73-80)

80

Inútil es decir que no obstante los repetidos esfuerzos por parte de los estudiosos de la realidad augustea, de los sucesos históricos contemporáneos, etc., todavía hoy no tenemos evidencia cierta de la motivación de un exilio tan duro, cruel y sin apelación.

Pero aun en presencia de un misterio tal, todavía no develado, en este año 2017 son muchas las celebraciones del bimilenario de la muerte del gran poeta augusteo ya desarrolladas o a desarrollarse próximamente. Nosotros, clasicistas de la Universidad "d' Annunzio", estamos preparando una convención de tres días, del 14 al 16 de diciembre de 2017. Intervendrán estudiosos de mucha experiencia e investigadores jóvenes con colaboraciones que revisarán prácticamente toda la obra ovidiana desde muchas perspectivas de investigación: crítico-filológica, histórico-documental, poético-literaria, artística, etc., con una mirada también a la fortuna de tales obras hasta el Tardo Renacimiento moderno.

El tema que querría tratar en la presente relación, como es natural, representa un homenaje a Ovidio precisamente con ocasión del bimilenario, pero... debo confesar que quizás en cierta medida me da la oportunidad de saldar una deuda conmigo misma.

Me explicaré mejor. Años atrás me ocupé del enamoramiento del cíclope Polifemo por Galatea y de las escaramuzas de amor con la ninfa tal como Teócrito las presenta en dos distintos *Idilios* (XI y VI) (Celentano, 2008 & 2010). Sobre esto he propuesto una relectura propiamente retórica. En efecto, los idilios habían sido objeto de sutiles análisis desde la perspectiva de un comentario poético-literario. He propuesto ya una relectura complementaria de aquel tema, desde una perspectiva comunicativo-retórica.

Además me propongo completar el cuadro con la versión ovidiana del cíclope enamorado (Ovidio, *Metafísica*. XIII, 738-897). Este tema fue encarado parcialmente con

² “Yo que yazgo, cantor de tiernos amores, / por mi poesía estoy muerto, yo Ovidio el poeta. / Pero tú que pasas, si una vez has amado, /no te sea duro decir: dulcemente duermen los huesos de Ovidio” (trad. italiana de Pianezzola, 2007: 22). El poeta proporciona casi completos sus datos biográficos en *Tristia* 4, 10.

oportunidad de algunas convenciones y seminarios en los cuales he participado,³ pero no lo he llevado a total acabamiento. Espero hacerlo aquí hoy.

Antes de hablar del cíclope enamorado, quizás estará bien recordar al cíclope generalmente más conocido y desde quien todo tiene su comienzo en un modo o en otro: aquel de la *Odisea*, de Homero.

En la narración homérica, los cíclopes son descritos como seres primitivos y bestiales, insociables e indiferentes al contacto con el mundo externo, entregados únicamente al pastoreo, privados del más mínimo interés en modificar el ambiente natural en que están instalados, no obstante rico en recursos de variado género. Rehúyen la vida de relación entre ellos o con otros; no tienen leyes o normas de convivencia social, ni principios éticos compartidos, como guía de comportamientos individuales. Del punto de vista alimentario, se nutren de los productos silvestres de la naturaleza, de la carne de animales salvajes o cebados por ellos, incluso de carne humana. No conocen la cocción de los alimentos. En términos étnico antropológicos representan en suma el paradigma ejemplar de la alteridad con respecto a Odiseo y a sus compañeros, a los griegos todos y al mundo civilizado:

Κυκλώπων δ' ἐς γαῖαν ὑπερφιάλων ἀθεμίστων
 ἰκόμεθ', οἳ ῥα θεοῖσι πεποιθότες ἀθανάτοισιν
 οὔτε φυτεύουσιν χερσὶν φυτὸν οὔτ' ἀρόωσιν,
 ἀλλὰ τὰ γ' ἄσπαρτα καὶ ἀνήροτα πάντα φύονται,
 πυροὶ καὶ κριθαὶ ἢ δ' ἄμπελοι, αἳ τε φέρουσιν 110
 οἶνον ἐριστάφυλον, καὶ σφὶν Διὸς ὄμβρος ἀέξει.
 τοῖσιν δ' οὔτ' ἀγοραὶ βουλευφόροι οὔτε θέμιστες,
 ἀλλ' οἳ γ' ὑψηλῶν ὀρέων ναίουσι κάρηνα
 ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι, θεμιστεύει δὲ ἕκαστος 115
 παίδων ἢ δ' ἀλόχων, οὐδ' ἀλλήλων ἀλέγουσι.
 νῆσος ἔπειτα λάχεια παρὲκ λιμένος τετάνυσται,
 γαίης Κυκλώπων οὔτε σχεδὸν οὔτ' ἀποτηλοῦ,
 ὑλήεσσ'· ἐν δ' αἶγες ἀπειρέσιαι γεγάασιν
 ἄγριαι· οὐ μὲν γὰρ πάτος ἀνθρώπων ἀπερύκει,
 οὐδέ μιν εἰσοιχνεῦσι κυνηγέται, οἳ τε καθ' ὕλην 120
 ἄλγεια πάσχουσιν κορυφὰς ὀρέων ἐφέποντες.
 οὔτ' ἄρα ποιμήνησιν καταΐσχεται οὔτ' ἀρότοισιν,
 ἀλλ' ἦ γ' ἄσπαρτος καὶ ἀνήροτος ἤματα πάντα

³ “Omnia vincit Amor? *Il Cíclope Polifemo fra Teocrito e Ovidio: dalla passione d'amore alla follia d'amore*. Colaboración leída en el XVI Congreso Bienal de la Sociedad Internacional para la Historia de la Retórica-ISHR. Estrasburgo, 24-29 Julio de 2007; *La follia d'amore di Polifemo in Teocrito*, Idilio 11. Seminario ante la Escuela Normal Superior de Pisa, 30 de octubre de 2008; *Polifemo innamorato: tra evidenza e ironía*. Seminario ante el Departamento de Ciencia de la Antigüedad y del Cercano Oriente- Universidad Ca'Foscari, Venezia, 10 de diciembre de 2008.

ἀνδρῶν χηρεύει, βόσκει δέ τε μηκάδας αἴγας.
οὐ γὰρ Κυκλώπεσσι νέες πάρα μιλτοπάρηοι, 125
οὐδ' ἄνδρες νηῶν ἔνι τέκτονες, οἳ κε κάμοιεν
νῆας εὐσσέλμους, αἷ κεν τελέοιεν ἕκαστα
ἄστε' ἐπ' ἀνθρώπων ἰκνεύμεναι, οἷά τε πολλὰ
ἄνδρες ἐπ' ἀλλήλους νηυσὶν περόωσι θάλασσαν·
οἳ κέ σφιν καὶ νῆσον εὐκτιμένην ἐκάμοντο. 130
οὐ μὲν γάρ τι κακὴ γε, φέροι δέ κεν ὄρια πάντα·
ἐν μὲν γὰρ λειμῶνες ἀλὸς πολιοῖο παρ' ὄχθαζ
ὕδρηλοὶ μαλακοί· μάλα κ' ἄφθιτοὶ ἄμπελοι εἶεν·
ἐν δ' ἄροσις λειή· μάλα κεν βαθὺ λήϊον αἰεὶ
εἰς ὄρας ἀμόφεν, ἐπεὶ μάλα πῖαρ ὑπ' οὐδ' ας. 135
(Homero, *Odisea*. IX, 106-135)

“Y arribamos a la tierra de los cíclopes altivos y sin ley, los cuales, confiando en los dioses inmortales, no cultivan, no aran nunca: nace todo sin semilla y sin labranza, el trigo, la cebada y las vides que abundan en racimos bajo la lluvia de Zeus. Asambleas no conocen, ni Consejos, ni leyes, viven en grutas cavadas sobre las cimas más altas de los montes, gobiernan a las mujeres y a los niños, no se preocupan los unos de los otros. Delante del puerto, no demasiado cercana ni demasiado apartada de la tierra de los cíclopes, hay una isla llana y selvática, donde, en gran número, viven cabras salvajes. No las turba el caminar de los hombres, el ir y venir de cazadores que por bosques y sobre las cumbres de los montes padecen fatigas. No hay allí greyes, ni campos cultivados, siembra no hay nunca, nunca arada tierra: vacía de hombres está la isla y nutre solo cabras que balan. No tienen, los cíclopes, naves con proas pintadas de rojo, no artesanos que construyan naves de sólidos bancos que vayan a las ciudades de los hombres y con las cuales, a menudo, buscándose unos a otros, atraviesan el mar. Tales hombres podrían hacer bella esta isla, que no es estéril y daría frutos en cada estación. Allí hay prados, a lo largo de la ribera del mar, suaves y frescos; vides perennes podrían tomar permanente su morada. La llanura es tierra de arar, mieses en abundancia la aprovecharían, en cada estación, pues fertilísimo es, por abajo, el terreno.”

En este marco sobresale en plena evidencia la alteridad aterradora de Polifemo: el gigantesco cuerpo, el rostro, vuelto monstruoso por el único enorme ojo que lo aloja, transcurre su vida del todo aislado, en un ambiente salvaje, prácticamente inaccesible, entre montes escarpados, bosques densos, pastizales aptos para ovejas o cabras: el hábitat natural de estos animales es de hecho su propio hábitat.

Hijo del dios Poseidón y de la ninfa Toosa –divinidad de rango diferente, pero ambos divinidades marinas–, no tiene, no obstante, familiaridad alguna con el agua, con el mar. Pero tampoco con la llanura verde y fértil que se extiende allí cerca.

Huye de todo contacto con el mundo externo, comprendida en él la comunidad de los otros cíclopes, que habitan incluso los mismos lugares, pero que, como él, muestran un

absoluto desinterés por el trato social con quien sea, tanto como indiferencia a modificar la naturaleza circundante –generosa además– o el estilo de vida, a dedicarse a la pesca, a la navegación o al cultivo de los campos.

Ejercita el pastoreo, elabora leche de oveja produce y conserva el queso que obtiene (suscitando la admiración de Odiseo y de sus compañeros que han entrado en la gruta en su ausencia, todavía ignorantes de la triste suerte que espera en breve a algunos de ellos), cuida los rebaños con habilidad y atención – casi con afecto -, compartiendo con ellos su jornada y, por así decir, teniendo trato social con ellos a través de cierto discurso:⁴ una caverna natural, cerrada por una enorme masa rocosa, que solo él tiene fuerza de mover, es el refugio para la noche, o para protegerse de la intemperie y del peligro exterior. Conoce el fuego, pero su alimento es a base de carne cruda, de productos silvestres de la naturaleza, de derivados como la leche y el queso; aprecia el vino (vd. Hom. *Od.*, 357-359) pero engulle leche pura y no mezclada con miel como habitualmente hacían los griegos). Y además, cuando tiene ocasión, practica la antropofagia.

La mezcla indistinguible en Polifemo entre naturaleza bestial (es asimilado a un depredador como el león del monte y a análogas bestias feroces: cf. Hom. *Od.* IX, 287-293; incluso también a un cerdo: cf. Hom. *Od.* IX, 389) y naturaleza humana es puesta bien en evidencia por su habilidad para construir cañizos y cestos para conservar el queso cuajado, así como corrales para los rebaños, pero sobre todo por el uso de la palabra, en suma por la capacidad de comunicar verbalmente sea con los extranjeros que encuentra en la gruta, sea con los animales que cría y con los cuales comparte con toda naturalidad incluso el ambiente en que vive de día y de noche (a duras penas adecuado para las bestias, lleno de estiércol esparcido por todas partes).⁵

Tras el ocaso de la civilización panhelénica de los héroes de Troya, en la circunstancia histórico cultural primero de tiempos arcaicos y luego, de los s. V-IV se lleva a cabo un proceso generalizado de conservación y divulgación de aquel pasado. Es decir, de un nuevo y ampliado conocimiento y actualización.

⁴ Véase el discurso al montón (Hom. *Od.* 9, 447-460) que está llevando fuera del antro Odiseo: Polifemo parece dirigirse a un ser humano, le atribuye sentimientos de coparticipación con su desgracia y usa un léxico adecuado para caracterizar a un combatiente heroico.

⁵ Sobre el tema de la coexistencia de actitudes humanas y bestiales en el cíclope odiseico, ver Privitera (1993: 29 ss.) y Mastromarco (1998: 12 ss.).

La *Ilíada*, la *Odisea* gozaron constantemente de una vasta popularidad en la vida cultural: se recitaban en certámenes públicos de rapsodas; eran modelos poéticos indispensables en la formación escolar de los jóvenes (para Atenas, cf. Plat. *Prot.* 325c-326^a).

A esto se añade que a fines del s. VII muchas obras de arte traían episodios o personajes homéricos en pinturas de vasos, mosaicos u objetos estatuarios manufacturados.

Pero la amplia popularidad de los poemas homéricos es comprobada también por la difundida y apreciada práctica de la parodia (del griego παρά + ὤδή = “contra canto”) en el teatro cómico, en constante continuidad desde Epicarmo a la comedia arcaica, a la media y a la nueva. La parodia, como es sabido, consiste en la reubicación cómica de un personaje, de una situación no cómica en su origen y que presupone en el oyente o espectador o lector el reconocimiento de un preciso modelo no cómico ni ridículo.⁶

Hemos descrito primeramente el Polifemo de la *Odisea* como un ser que limita entre una naturaleza salvaje y una cierta apariencia de humanidad. Sin embargo, en la paródica figura del *Cíclope* de Eurípides, si bien quitando el pastor antropófago de la *Odisea*, él muestra en términos generales haber alcanzado un estadio cultural superior al modelo homérico: bebe leche mezclada con miel; come carne cocida y de varias especies de animales (no solo ovinos); caza por la campiña circundante; tiene a su servicio a Sileno y a sus jóvenes hijos sátiros para que se encarguen de la limpieza de la casa (= de la cueva) y de los animales; es un individuo culto: conoce la guerra de Troya. Así demuestra conocer incluso el famoso poema de Alceo (sobre el cual han discutido historiadores y poetas, incluido el mismo Eurípides) sobre la pasión de amor inmediata y sin escapatoria, que siente Helena a la sola vista del bello Paris. Y, además, si no las reglas exactas del simposio, ¡aprende a gustar no del vino puro que embriaga y vuelve inconsciente, sino del vino mezclado, como un perfecto caballero ateniense contemporáneo de Eurípides!

En suma, el cíclope no da más miedo, y está más cercano a los hombres: ha devenido objeto de parodia cómica a la par de personajes que en la comedia de Aristófanes evocan

⁶ Sobre la parodia como forma literaria de segundo grado y en general sobre la interrelación entre un texto y otro, ver al clásico Genette (1997). La *Kyklopedia* homérica tuvo mucho éxito en el teatro cómico: ver Epicarmo, *Cíclope*; Cratino, *Odisei*; Callia, *Cíclopi* (quedan solo fragmentos más o menos numerosos de estos dramas): finalmente, Eurípides, *Cíclope*, único drama satírico llegado completo hasta nosotros.

hombres políticos o en cualquier caso, poderosos y a menudo resentidos puestos públicamente en ridículo.

La distancia de la bestia homófaga es ahora abismal.

Quedan bien visibles en cambio los rasgos de la tradición mítico folclórica legada, a través de él, al territorio de la Sicilia oriental, entre las laderas del Etna y el mar: como muchos de los habitantes de aquel lugar de hecho Polifemo practica el pastoreo –¡y con satisfacción y orgullo!–. A esto une la producción de queso fresco que elabora personalmente y sabe bien conservar en canastos confeccionados por él mismo y bien guardados dentro de la caverna, al reparo de la canícula estival o del excesivo frío invernal. Con el tiempo ha aprendido a cultivar la tierra y a producir frutos gustosos y coloridos. Practica una dieta alimenticia variada; consume también alimentos cocidos y pre elaborados.

He aquí que con el tiempo ha sido relacionado con un lejano progenitor con quien comparte con orgullo y amor la pertenencia a un territorio. No por acaso Teócrito (III s. a. C.) en el *Idilio* XI, 7-8 menciona a Polifemo como:

ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμῖν, / ὄρχαῖος Πολύφαμος
“el Cíclope, nuestro coterráneo,/ el antiguo Polifemo”

Esta “familiaridad” con tradiciones y mitos ligados al Cíclope lleva a ulteriores elaboraciones poéticas centradas en él y vinculadas con su aspecto mítico folclórico.

El del “cíclope enamorado” es uno de los motivos más apreciados y de mayor productividad en el tiempo –y hasta nuestros días– sea en el ámbito poético, sea en el ámbito iconográfico y hasta musical.⁷

⁷ Para las referencias iconográficas de la Edad Antigua a Polifemo y Galatea, ver Montón Subias (1990: 1000b ss); en particular a 1003b y 1005^a para la versión del mito sobre el amor correspondido entre el cíclope y la ninfa. Ulteriores informaciones iconográficas, sobre todo en relación con la versión ovidiana del mito y con su ininterrumpida fortuna en la producción artística (incluso musical) hasta nuestros días pueden encontrarse en el sitio www.icons.it. En el mismo sitio se podrán encontrar detalles sobre lugares en los que tal nutrida y celeberrima producción artística puede hoy ser admirada en Italia y en Europa. Solo en lo que atañe a Roma, a título de ejemplo, bastará recordar la presencia de: Rafael (Galatea en el mar y el cortejo de delfines) y Sebastián del Piombo (retrato del cíclope con bastón y *syrinx* que mira hacia el mar) en la Villa Chigi “Farnesina”; de Aníbal y Agostino Carracci en el Palacio Farnese (Polifemo che toca la *syrinx* y Polifemo que descarga su maza contra Acis), o en París, en el Jardín de Luxembourg, la Fuente Médici con el grupo estatuario de Polifemo (en la parte superior de la fuente) que amenaza desde lo alto sobre Acis y Galatea tiernamente abrazados.

Atendiendo a la tradición, el cíclope y la ninfa, una de las Nereidas, comparten la misma ubicación geográfica en Sicilia. Ya Tucídides (VI, I, 2) testimoniaba que los cíclopes y los lestrigones eran considerados los habitantes más antiguos de Sicilia;⁸ y en Sicilia, quizás sobre el ejemplo de Epicarmo, estaba ambientado el drama satírico *Ciclope* de Eurípides. Teócrito, nativo de Siracusa, dedica al cíclope los *Idilios* VI y XI.

Un esolio al *Idilio* VI de Teócrito (*schol. in Theocr.* 6, p. 189, 18 ss. Wendell) nos informa que Filoxeno, en contraste con la más conocida creencia de un cíclope aficionado por la ninfa en tanto divinidad protectora de la actividad pastoral, considera que Polifemo y Galatea estaban ligados sentimentalmente y creó un poema titulado *Κύκλωψ ἢ Γαλάτεια* (Philoxenus Cytherius, fr. 815-824 Page) en un intento satírico que había esbozado a partir de sus circunstancias autobiográficas: habiéndose enamorado de Galatea, amante del tirano Dionisio I de Siracusa, había sido encarcelado en la Latomia. El poema era un ditirambo en el cual, retomando los modelos de Homero (el cíclope de la *Odisea*) y de Eurípides (el cíclope del homónimo drama satírico), Filoxeno añadía la peculiaridad del enamoramiento del cíclope por Galatea. La ninfa no era otra que la amante de Dionisio I, Polifemo el tirano mismo y Odiseo, el poeta.

Por lo tanto, dos son las primeras consideraciones a hacer: 1) sea en Homero o en Eurípides, el cíclope tiene el estatuto de pastor, más o menos aislado respecto de la comunidad de los otros cíclopes. El rasgo que prevalece generalmente es el de ser de proporciones desmesuradas, dotado de fuerza extraordinaria, más en sintonía con el mundo animal que con el humano, no civilizado, a no ser quizás por su capacidad de tañer la *sirynx*, y por lo demás, irracional, bestial y despiadado en las reacciones, como bien saben Odiseo y sus compañeros. 2) Respecto de Homero y de Eurípides, Filoxeno ha querido introducir en la trama mítica preexistente un elemento nuevo, el del cíclope presa de la pasión por la ninfa Galatea, que asume así el necesario rol nuevo de objeto de amor de Polifemo.

Así pues, por todo esto, el cíclope enamorado no es una creación original de Teócrito. Pero de todos modos el modo de vivir y de manifestar el enamoramiento por parte de

⁸ Según el testimonio de Dúride de Samos, Polifemo había erigido un templo a Galatea cercano al Etna, para que sus greyes tuvieran buen pasto y produjeran leche en abundancia. (Cf. *FGRHist* 76 F 58=Philox. Cyth. fr. 817 Page (*PMG* 424).

Polifemo son por cierto rasgos propios de la refinada e innovadora creatividad del poeta. El cíclope aparece ya profundamente humano y casi semejante a tantos otros pastores teocríteos, ya patético y grotesco en su unidad y su diversidad respecto del mundo circundante.

Los dos poemas de Teócrito son de un tenor netamente distinto uno del otro: en el *Idilio* 11, Polifemo es el protagonista casi absoluto; en el *Idilio* VI él es el argumento del canto de dos pastores, Dafnis y Dametas, en un agón bucólico (*Id.* VI, 1-5) que, al terminar, no tiene vencedor (*Id.* VI, 46).

Ovidio introduce las historias de Polifemo y Galatea en el libro décimo tercero de las *Metamorfosis*, y junto al cíclope y a la ninfa aparece Acis, joven bellísimo a quien ama, correspondido, Galatea. El tercer protagonista juega un papel determinante en el desarrollo de la narración, que se desenlaza de modo dialógico y dramático.

En el *Idilio* XI de Polifemo es descrito como apenas entrado en la juventud (*Id.* XI, 9 ὄρτι γενειάσδων περὶ τὸ στόμα τῶς κροτάφως τε) y por tanto en el momento ideal para enamorarse perdidamente, sin conocer todavía defensa alguna para el mal de amor. Y, como todos los enamorados, se lamenta día y noche y corteja a Galatea cantando de amor desde lo alto de una roca que mira el mar (*Id.* XI, 15-18).

La inseguridad del joven enamorado inexperto se comprende incluso cuando el cíclope describe impetuosamente la monstruosidad del propio rostro en el que campea una larga nariz y un único ojo enmarcado encima de todo por una enormísima ceja que se extiende de una oreja a otra (*Id.* XI, 31-33), así como en el v. 50, cuando admite que su cuerpo es demasiado hirsuto, casi al darse cuenta del rechazo que le opone la seductora muchacha (v.χαρίεσσα κόρα), rechazo que viola el código de la justa reciprocidad amorosa, según el cual se debe corresponder al amor de quien ama. En un “crescendo” confuso y torpe de insinuaciones amorosas, en los vv. 54-55 se lamenta de que su madre no lo hubiera creado con branquias, ya que si las tuviera, podría andar por la profundidad del mar, besar a Galatea –si no en la boca, al menos en las manos– y llevarle flores multicolores.

El v. 72 señala el fin de pensamientos inconexos, irracionales, fruto de la fiebre de la pasión: el cíclope, recuperado un cierto autocontrol, se vuelve directamente hacia sí mismo, admitiendo que su mente había estado en otro lugar hasta ese momento y se aconseja volver a las acostumbradas y tranquilizadoras actividades cotidianas, dejando huir sin seguirla a

quien no lo quiere (*Id.* XI, 73-75). De este modo consigue discernir una perspectiva optimista para su sufrimiento amoroso, esperanzado de encontrar alguna otra más bella incluso que Galatea (*Id.* XI, 76). Hasta su autoestima parece aflorar de nuevo en los vv. 77-79, cuando habla de las insinuaciones amorosas que a menudo recibe de noche por parte de otra muchacha que lo llama y ríen y que, por tanto, le hacen pensar que puede ejercer una cierta fascinación sobre el bello sexo, si no sobre Galatea.

La conclusión del poema (*Id.* XI, 80-81 Οὕτω τοι Πολύφραμος ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα / μουσίσδων, ῥᾶον δὲ διᾶγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν, “así Polifemo apacentaba su amor/cantando, y mejor vivía que si gastara el oro”) expresa la alcanzada demostración del asunto inicial: el canto de amor ha permitido al cíclope elaborar, al menos de manera temporaria, el sufrimiento de amor y él está en condiciones de reanudar y con mayor determinación su vida de todos los días.

En el *Idilio* VI hay una significativa novedad respecto de la situación delineada en el *Idilio* XI, donde Polifemo, enamorado, no encontraba razones de por qué la ninfa Galatea no respondía afirmativamente a sus insinuaciones amorosas. Aquí la situación es completamente invertida. Ahora es Galatea quien hace “avances”: lanza manzanas contra el rebaño (*Id.* VI, v. 6) y provoca a Polifemo, que es un pastor, llamándolo “macho cabrío incapaz de amar” (v. δυσέρωτα καὶ αἰπόλον ἄνδρα),⁹ con una clara referencia a la jerarquía pastoril que colocaba al pastor (ποιμήν) en un nivel más alto que el del macho cabrío (αἰπόλος) (Cf. Donat. *Vit. Verg.* 49). En efecto, Polifemo manifiesta indiferencia (*Id.* VI, 8 τὺ νιν οὐ ποθόρησθα), limitándose a continuar en su tañido de la σύριγξ (*Id.* VI, 8-9) y a no detener su perra que ladra a la ninfa (*Id.* VI, 10-11). Y Galatea, a hacer de coqueta (*Id.* VI, 15 διαθρύπτεται) y a no dejar nada sin intentar para conquistar al cíclope.

La actitud de ostensible indiferencia de Polifemo es reiterada en la sucesiva *performance* de Dametas (*Id.* VI, 21-40), que, identificándose con la situación expuesta como consecuencia de la precedente ejecución de Dafnis, canta incluso *in persona Polyphemi* (en el rol de Polifemo).

⁹ El adjetivo δυσέρως en referencia al término αἰπόλος aparece también en el *Idilio* 1, donde el dios Príapo, burlándose del mítico boyero Dafnis que está muriendo a causa del amor, lo asimila a un macho cabrío y lo define como δυσέρως (vv. 85-86). Sobre la base de la relación δυσέρως αἰπόλος, reiterada también en algunos pasos del tercer libro de la novela pastoril *Dafnis y Cloe*, de Longo Sofista – por ejemplo, 3,14 y 3, 18 -, y de la tradicional inexperiencia de los machos cabríos contra las hembras, Cozzoli (2000: 298) propone para esta relación el significado específico de “incapaz de amar según la naturaleza”.

Dametas-Polifemo confirma haber visto que la muchacha, para provocarlo, golpeaba su rebaño (*Id.* VI, 21, cf. *Id.* VI, 6). Ha advertido la actitud provocadora de Galatea, pero deliberadamente ha optado por ignorarla y de suscitar sus celos, declarando tener otra mujer (*Id.* VI, 25-26); de este modo, es él quien ha azuzado la perra para que ladre contra ella, quien, cuando estaba enamorado, gemía restregándose contra el costado de ella (*Id.* VI, 29-30). Y, como confirmación de cuánto se ha invertido la situación respecto de la delineada en el *Idilio* 11, deberá ser la ninfa quien mande un mensajero (*Id.* VI, 31-32), evidentemente para ser recibida en el antro del cíclope; pero el ingreso a la caverna permanecerá bien cerrado, hasta que ella no prometa preparar para él un bello lecho sobre la isla (*Id.* VI, 32-33).

Polifemo, grotesca pero patéticamente enamorado del *Idilio* XI se ha transformado en un verdadero y propio ‘duro’: con maña muestra indiferencia para conquistar por medio de la firmeza a Galatea, cosa que, con las insinuaciones amorosas no había podido conquistar. Requisito de este comportamiento distinto, que por cierto denota una notable confianza en sí mismo, es el modo diferente de autoevaluarse. Si en el *Idilio* XI, la hirsuta ceja, el único ojo, la larga nariz eran vistos como signos inequívocos de su brutalidad física (*Id.* XI, 30-33), en el *Idilio* VI, el hecho de ser brutal viene fuertemente redimensionado, de hecho casi anulado: el cíclope es reflejado en el mar y le parece bella su barba, bella aun su única pupila, brillantes los dientes, más que el mármol de Paros (*Id.* VI, 34-36).

El hilo conductor de las variaciones en el *Idilio* VI es la idea de la belleza y las consiguientes imágenes que derivan de ella. Bella es Galatea, de piel delicada (*Id.* VI, 14); bello se ve Polifemo mientras se refleja como en un espejo (*Id.* VI, 34-36); bellas las ondas del mar cercano a la orilla (*Id.* VI, 11). El enamoramiento hace ver bello lo que no lo es (*Id.* VI, 19).

Es objetiva y del todo plausible la belleza de Galatea y de la ambientación naturalista en que es colocada la historia –una verosímil visión de Sicilia, entre montaña y mar, similar a aquella del *Idilio* XI–. Autorreferencial y risible en cambio, la belleza de Polifemo: la hipotética objetividad de tal belleza –la imagen reflejada en el mar en calma– es confirmada solo por la mirada de quien se refleja, esto es, de Polifemo mismo. La ridiculización del cíclope aparece clara: su visión objetiva es en realidad una auto-ilusión o, mejor, el fruto de la ceguera causada por un exceso de autoestima. En suma, si bien en una relectura nueva y

en una nueva presentación del cíclope, sobre todo como enamorado, en Teócrito persiste no obstante la presencia del Polifemo homérico, bajo forma de alusión, de erudito artificio estilístico (la ironía trágica; la profecía).

Pasemos ahora de Alejandría a Roma, de la corte tolemeica a la corte augustea. La producción poética de estos dos ambientes, que tienen mucho en común y que se distancian también mucho, es extremadamente innovadora, experimental. Ovidio introduce la historia de Polifemo y Galatea en las *Metamorfosis*, en una obra que entreteje estrechamente la narración épica con la recuperación erudita de los mitos de transformación (precisamente metamorfosis), una épica metamórfica. Y no solo. Las *Metamorfosis* son mucho más que un *epos* tradicional, si bien reinventado, renovado: en realidad, en el largo poema no hay un género poético prevalente, antes se realiza un refinado entramado enciclopédico de narraciones, acciones dramáticas, evocaciones de imágenes, voces y sentimientos. Como se ha dicho: “el proyecto de la obra ovidiana es el de catalogar el inmenso patrimonio mítico... mediante una categoría unificadora como la metamorfosis, para dominar y controlar en algún modo la herencia de la tradición mítica y literaria y volverla pasible de consulta... Ovidio ha batido, conscientemente, la barrera del género... Géneros literarios diversos con sus diferentes tradiciones resultan englobados y refuncionalizados para orientar en un nuevo sentido el complejo de las fábulas metamórficas” (Pianezzola, 2007: 10). No por acaso Italo Calvino, que nos ha sugerido perspectivas de lectura e interpretación de gran inteligencia y sensibilidad también con respecto a Ovidio, aplica simultáneamente a las *Metamorfosis* las categorías de “multiplicidad” y de “levedad” (Calvino, 1979, X ss.; Pianezzola, 1999: 193-197 y 206 ss).

Así se explica sustancialmente el ininterrumpido proceso de reelaboración intertextual de esta obra hasta nuestros días y en ámbitos diferentes: poesía, artes plásticas, música (Händel, HWV 49, ¹⁰ cine ¹¹).

¹⁰ Con un texto inglés de John Gay: quizás una serenata, una pequeña obra, una mascarada, una pastoral u ópera pastoral, un divertimento, un oratorio) Primera ejecución, 1718. *Acis y Galatea* ha sido durante largo tiempo la más popular obra dramática de Händel, y es su única obra teatral que no ha dejado jamás de lado el repertorio operístico. Los personajes secundarios, Polifemo y Damón, contribuyen con una notable dosis de humorismo sin disminuir el *pathos* de la tragedia de los personajes principales, Acis y Galatea. La música del primer acto es al mismo tiempo elegante y sensual, mientras el acto final asume un tono más melancólico y de lamentación. Händel adaptó después el trabajo en una serenata en tres actos para la compañía de ópera italiana en Londres en 1732, que comprendía un cierto número de pasajes (en italiano) de Acis, Galatea y Polifemo. Fue la máxima expresión de la ópera pastoral en Inglaterra.

La habilidad de Ovidio es también la de ser capaz de dar a su narración el dinamismo de las metamorfosis que describe y que se suceden en los 15 libros una después de la otra, una dentro de la otra, suscitando en el destinatario la curiosidad de conocer puntualmente cuanto todavía no es narrado ni descrito. En particular en el libro XIII, en el interior de la llamada “pequeña *Eneida*”, de aquella sección que retoma el hilo de la narración virgiliana de las peripecias de Eneas y de los sobrevivientes de la destrucción de Troya, de su viaje hasta su desembarco en el Lacio. Ya de estas breves referencias se comprende que incluso a nivel intertextual, según el modelo helenístico augusteo de la imitación-emulación, en el relato del cíclope ovidiano se encuentran rasgos de la épica homérica y virgiliana y de la elegía latina, pero también de otros modelos, el primero de todos, Teócrito.

La ambientación es naturalmente siciliana, pero la narración avanza en modo dialógico y dramático. La *evidentia* narrativa se transforma ante los ojos del lector en representación dramática rica en *pathos* y provoca una intensa implicación emotiva.

Es Galatea la voz que narra. Con lágrimas y desesperada confiesa a la amiga Escila (todavía no transformada en monstruo horrible que aterra a los navegantes en el estrecho de Mesina) cuánto difieren sus respectivas situaciones: ambas son bellas, pero Escila es siempre cortejada por seres humanos que aceptan incluso un rechazo a su cortejo; ella, en cambio, aunque amando, correspondida, al joven y bellísimo Acis, ha pagado a altísimo precio el rechazo opuesto al cíclope, que día a día, presa de una ciega y bestial pasión se ha mostrado siempre más malvado y amenazante frente a Galatea y sobre todo, frente a Acis, el rival.

El episodio se desarrolla mucho más ampliamente que en Teócrito: incluso solo limitándose a considerar el comienzo y el fin del relato de Galatea a Escila, se cuentan 159 versos. Si después consideramos la referencia a la llegada de los troyanos prófugos a Sicilia, la ulterior indicación de los peligros vinculados con el paso de las naves a través del estrecho de Zancle/ Mesina a causa de la presencia de los monstruos Escila y Caribdis, – indicación que principalmente permite preparar al lector para el mito de transformación de Escila, que en este episodio es todavía una bella muchacha muy cortejada–, los versos en

¹¹ A título de ejemplo, véase: *Métamorphoses* del director *Christophe Honoré* –presentado en la Muestra Internacional de Cine en Venecia, 2014, en la sección “Jornada de autores”-. Pero, en sentido lato, podremos hacer referencia a la inagotable literatura popular y a la producción fílmica de fanta-ciencia que, como es sabido, hunden sin embargo sus raíces en los mitos, en los relatos del mundo antiguo.

total resultan 175. Pero el relato ovidiano tiene una construcción voluntariamente muy compleja y exige de parte del lector oyente una estrecha colaboración de audición/lectura para comprender todas las alusiones intertextuales a modelos poéticos precedentes. Comenzando por Homero.

En esencia, Ovidio recupera los elementos presentes en ambos *Idilios* teocríteos, haciendo de Polifemo, presa de la pasión amorosa, un considerado gigante pastor, que no tiene violentos instintos en acto y que cuida el propio aspecto; que, con los rebaños a remolque y llevando consigo un bastón del mismo alcance que el mástil maestro de una nave, tañe la *syrinx* (obviamente también esta de proporciones gigantescas, proporcionadas a la persona del cíclope) y de la cima de un promontorio, a pico sobre el mar, entona un canto de amor, con muchas semejanzas – en parte, con referencias bucólicas como las de Teócrito y en parte ligadas al lenguaje amoroso de la elegía latina; no obstante, también encuentra el modo de mostrar sus innumerables rasgos propios: el antro dotado de todo confort, las greyes que producen para él leche y queso, etc. para no hablar de su persona física, de su poder, de su descendencia de Poseidón/Neptuno.

Sin embargo, al mismo tiempo, Ovidio describe a un Polifemo adulto en quien persisten rasgos primordiales del cíclope odiseico: más allá de dar voz a la intensa pasión de amor que lo posee por Galatea, el cíclope manifiesta con claridad rasgos de un narcisismo patológico: tiene una imagen de sí auto-referencialmente positiva; no tiene ninguna empatía con el prójimo; exhibe sucesivamente la desilusión incrédula y la rabia porque Galatea no lo aprecia ni por su persona ni por sus dones, ni por los beneficios materiales que él le ofrece; y tanto menos muestra apreciar el ritual canto de amor.

No recibiendo señal alguna de respuesta por parte de Galatea, la furiosa desilusión se transforma en ira: Polifemo llega a decir que podría tolerar el rechazo de Galatea si ella no manifestara amar a otro... cualquiera. Pero, presa de una ira violenta e irrefrenable, añade que podría en cambio aniquilar al rival, divinidad fluvial como Galatea, y hacer de modo que la única unión posible entre los dos se logre de hecho a través de la mezcla de la sangre de Acis –cortado en pedazos– con las aguas en que vive Galatea! Y en el mismo momento en que ve a Galatea y a Acis abrazados, da en un rugido su amenaza e inmediatamente la pone en acto con toda la violencia de que es capaz, descargando una enorme maza contra Acis, quien no tiene escape: solo el tiempo de pedir ayuda a Galatea y a sus padres.

¡El monstruo bestial, antropófago, inhumano ha retornado!

El gigante pastor, civilizado en comparación con otros pastores, que sabe apreciar los dones de la naturaleza e incluso sabe tañer la *syrinx* y entonar cantos de amor, no conoce la persuasión, sino solo la imposición de su voluntad. De hecho, está enceguecido por una imagen falsa de sí mismo, toda armonía y perfección. Y el instinto primitivo que conserva en sí lo lleva a eliminar, incluso físicamente y con toda la violencia de que es capaz, a cualquiera que no lo aprecie, que no sea complaciente con él, que no se conforme a sus designios y deseos.

BIBLIOGRAFÍA

www.icons.it (Le Metamorfosi di Ovidio)

CALVINO (1979); Gli indistinti confini, Prefazione a Ovidio, 'Metamorfosi', a cura di P. Bernardini Marzolla, Torino, VII-XVI.

CELENTANO, María Silvana (2008); "L'evidenza esemplare della follia d'amore (Teocrito, Idillio 11)", en *Papers on Rhetoric* 9, pp. 53-76.

CELENTANO, María Silvana (2010); "Variazioni sul tema dell'evidenza: Polifemo, Galatea e le schermaglie d'amore (Teocrito Idillio 6)", en *Papers on Rhetoric* 10, pp. 73-87

CIANI, María Grazia (1994); *Omero. Odissea. Introduzione e traduzione*, commento di E. Avezzù. Venezia: Marsilio.

COZZOLI, Adele-Teresa (2000); "Dalla poesia al romanzo: motivi poetici nella rielaborazione narrativa di Longo Sofista", en *SemRom* 3, pp. 295-301.

GENETTE, Gerard (1997); *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Torino: Einaudi.

MASTROMARCO, Giuseppe (1998); "La degradazione del mostro. La maschera del Ciclope nella commedia e nel dramma satiresco del quinto secolo a.C.", in A. M. Belardinelli, O. Imperio, G. Mastromarco, G., M. Pellegrino, P. Totaro. *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*. Bari: Adriatica Editrice, pp. 9-42

MONTÓN SUBIAS, Sandra (1990); "Galateia", en *Lexicon Iconographicum Mythologiae Graecae*. Zürich-München: Artemis Verlag, pp. 1000-1005.

PIANEZZOLA, Emilio (1999); *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*. Bologna: Patron.

PIANEZZOLA, Emilio (2007); *Ovidio. Storie d'amore (dalle 'Metamorfosi') a cura di E. Pianezzola*, traduzione di C. Pianezzola. Venezia: Marsilio.

La obsesión de amor entre narcisismo y locura homicida ... / Celentano, M. S.

PRETAGOSTINI, Roberto (2005); “Il Ciclope di Teocrito”, in G. Nuzzo (ed.), *Sicilia terra del mito*. Palermo: Associazione Italiana di Cultura Classica, pp. 49-58.

PRIVITERA, G. Aurelio (1993); “L’aristia di Odisseo nella terra dei Ciclopi”, in R. Pretagostini (a cura di), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all’età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, I. Roma: Gruppo Editoriale Internazionale, pp. 19-43.

Traducción del italiano: María Cristina Salatino

RECIBIDO: 1 / 10 / 2017 - ACEPTADO: 25 / 11 / 2017