

Los cánticos del cíclope

Variaciones sobre un tema clásico

Antonio Gallego Gallego
Musicólogo
Real Academia de Bellas Artes de San
Fernando

Resumen. Como si se tratara de una crónica viajera, este ensayo analiza un paisaje, el del Etna en Sicilia, y algunos de los mitos que fueron ideados y ubicados dentro y alrededor de la montaña más alta de Italia y del volcán activo mayor de Europa. Ayudados por la mitología, la literatura, la iconografía y algunas músicas que recogieron y difundieron los mitos del Etna, de Polifemo, Galatea, Acis y los protagonistas de la gigantomaquia, el análisis propuesto tiene en la música su hilo argumental más sólido, aunque no exclusivo. El instrumento pastoril de Polifemo, la siringa o flauta de múltiples tubos, también llamada Flauta de Pan por su origen mitológico, es la principal pero no única sonoridad de este ensayo, que hunde sus raíces en la *Odisea* y los bucólicos griegos, en los poetas latinos, en los líricos hispanos desde las Cantigas de Alfonso X a Góngora y Quevedo, y llega hasta dos poetas (o poetisas, como se prefiera) contemporáneas, Aurora Luque y Amalia Bautista, sensibles aún a algunos de estos símbolos.

Palabras clave. Etna, Mongibelo, Ulises, Polifemo, Galatea, Acis, Teócrito, Ovidio, Góngora, Quasimodo.

Abstract. Like a trip chronicle, this essay analyzes the landscape of Mount Etna, in Sicily, and some of the myths that were inspired and located in and around the highest mountain in Italy and the largest active volcano in Europe. Helped by mythology, literature, iconography and some tunes that collected and disseminated myths of the Etna, about *Polyphemus*, *Galatea*, *Acis* and of the characters of the *gigantomaquia*, the analysis proposed finds in music its connecting, but not exclusive, theme. Polyphemus's shepherd instrument, the *siringa* or multiple tube flute, also called *Bread Flute* because of its mythological origins, is the main but not unique sound of this essay, which has its roots in the *Odyssey* and the bucolic Greeks, in the Latin poets, Hispanic lyricals from the *Cantigas* of *Alfonso X* to *Gongora* and *Quevedo*, up to two contemporary poets (or poetesses, as you prefer), Aurora Luque and Amalia Bautista, still sensible to some of these symbols.

Keywords. *Etna*, *Mongibelo*, *Ulysses*, *Polyphemus*, *Galatea*, *Acis*, *Teócrito*, *Ovid*, *Góngora*, *Quasimodo*.

El martes 8 de abril de 2008 amaneció Catania bajo un espeso manto de nubes y muy confusa de nieblas. Mientras desayunábamos en el Hotel Jolly Bellini – ¡cuántos recuerdos en esta ciudad a su músico más célebre!–, nuestro guía telefoneaba a las autoridades y les preguntaba sobre la excursión programada al Etna, tan hermoso y nevado a lo lejos el día anterior, hoy perdido y remoto: si estaba permitido subir con aquel tiempo, si merecía la pena dada la escasa visibilidad... Al final, tras un poco de espera, nos autorizaron y allá que nos fuimos. El autobús paró en la primera gran zona turística, aún muy abajo, y los más audaces tomaron un funicular y contemplaron otras bocas del volcán, pero aún lejos de la sima.

Llevaba yo los ojos bien abiertos: verde exuberante en los campos y pueblecitos de abajo, gris-negro sucio cuando la lava solidificada fue apoderándose del terreno, blanco y negro cuando la nieve comenzó, al principio muy tímidamente, a subrayar quebradas y ribazos, blanco deslumbrador cuando al fin triunfó el hielo y la luz... Pero también llevaba conmigo toda una serie de lecturas recientes, preparatorias del viaje, ayudado con eficacia por el excelente ensayito de Arcaz Pozo,¹ que no me costó mucho complementar con escritores, pintores y músicos barrocos, neoclásicos, románticos y aún más modernos. Soy, como ya se ve, un viajero a la antigua, y mis travesías duran mucho más tiempo que el viaje físico (iba a decir el viaje *real*, pero no lo escribo, porque para mí tan *reales* son los preparativos y el viaje en sí como el saboreo *a posteriori*). Les invito ahora a compartir éste conmigo.

Etna glorioso, Mongibel sagrado: el paisaje sonoro

Evocaba hace un momento el verdor, el gris sucio casi negro, el blanco, de árboles y plantas, lava y nieve. Faltaba, tratándose de volcán tan celeberrimo, el color rojo, el del fuego. No lo vi con mis ojos, pero sí era muy perceptible en mis lecturas.

Una de las más bellas y más antiguas entre las españolas, escrita en gallego-portugués, es la de la Cantiga 307, “Como Santa Maria tolleu ña gran tempestade de fogo en terra de Çeçilla” (Cómo Santa María calmó una gran tempestad de fuego en tierras de Sicilia), cuyo estribillo reza “*Toller pod’ a Madre de Nostro Sennor / toda tempestade, se ll’ en prazer for*” (Calmar puede la madre de nuestro Señor / toda tempestad, si le place), cantiga que comienza, como nosotros ahora, describiendo el paisaje del milagro:

*Cezilla é hũa inssoa de mar
rica e viçosa, com’ oúj contar,
de toda-las cousas que pod’ om’ achar
por aver avondo e vic’ e sabor.
Toller pod’ a Madre de Nostro Sennor...*

¹ ARCAZ POZO, Juan Luis: «La imagen poética del Etna: De las fuentes clásicas a la lírica española del siglo XVI», en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 6 (1994), pp. 195-206. También repasé con el mismo placer de siempre a DE COSSÍO, José María: *Fábulas mitológicas en España* (1952), que releo en la reedición de Istmo, Madrid, 1998, dos tomos.

*En aquesta terra un mui gran mont' á
que veen de longe os que van alá,
que Mongibel chaman, e de fogos dá
chamas aas vezes, ond' an gran pavor.
Toller pod' a Madre de Nostro Sennor...²*

Mongibel o Mongibelo es otro nombre del Etna, como es bien sabido, y parece que etimológicamente significa tierra o monte de gigantes: luego veremos la causa, y la aprovecharemos. Pero lo que ahora me interesa de esta cantiga es otro asunto; como siempre, Santa María estaba muy bien dispuesta al milagro, pero con una condición no habitual. Este es el relato: Tras cuarenta días de fuegos volcánicos y truenos, la Virgen se apareció a un buen siciliano y le dijo que si querían que les aliviara de este mal,

*un cantar me façan que seja [a] tal
qual a mi conven, ben feit' a mia loor.*

El buen hombre compuso primero la letra, luego el son (afirmación preciosa para corroborar que, como en estas mismas cantigas, ese era el orden habitual en obras cantadas de nueva creación) y...

*E segund' as paravlas lle fez o son,
e depois cantó- o con gran devoçon;
e a tempestade quedou long' enton,
e perder en logo a gente o temor.
Toller pod' a Madre de Nostro Sennor...³*

Ya tenemos el cuarto elemento que nos faltaba: junto al aire, la tierra, y el agua helada, el fuego.⁴ Y uno más precioso aún para nosotros: el canto, la música. Como luego veremos y oiremos, la música en estas laderas era algo usual, tenía muy ilustres precedentes. Pero aún deben aparecer más “elementos”, pues, además de un hecho geográfico, el Etna-Mongibelo es un hecho mítico, y estaba habitado por seres mitológicos: monte de gigantes. Y algunos, con un solo ojo. Hijos de Gea, la Tierra, los gigantes se rebelaron contra los dioses, y perdieron

² *Cantigas de Santa María (cantigas 21 a 427), III*, edición de Walter Mettmann, Castalia (Clásicos Castalia, 178), Madrid, 1989, pp. 110-112. Traduzco a vuela pluma sin ninguna pretensión: “Sicilia es una isla en el mar / rica y deleitosa, como oí contar, ... / / en esta tierra un gran monte hay / que ven desde lejos los que van allá / que Mongibel llaman, y de fuegos da / llamas a veces, donde tienen gran pavor. / *Calmar puede la Madre de Dios...*”

³ *Id., id.*: “Que me dediquen una cantiga / como a mí me conviene, bien hecha en loor mío. ... // Y siguiendo las palabras le compuso la música, / y después cantó con gran devoción; / y la tempestad entonces se alejó / y la gente del lugar perdió el temor. / *Calmar puede la Madre de Dios...*”

⁴ Vid. GUZMÁN ARIAS, Carmen: «Los fuegos del Etna», en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 23/1 (2003), pp. 45-61. Estudia los textos romanos sobre la actividad volcánica del Etna y sus consecuencias mitológicas: Lucrecio, VI, 639-702; el problemático poema *Aetna*; Virgilio, *Eneida*, III, 570-587; Ovidio, *Metamorfosis*, XV, 340-355.

su lucha con los titanes: la gigantomaquia; como castigo, fueron arrojados a las entrañas del volcán.

Uno de estos gigantes, Encélado, tuvo alguna fortuna en letras españolas. Aparece, por ejemplo, en la Canción III de Fernando de Herrera, la escrita “en alabanza de don Juan de Austria por la reducción de los moriscos”. Nos interesa especialmente no sólo por el mito, sino porque Herrera, tras aludir a la derrota de los gigantes y de su madre Gea, compone uno de los cánticos naturales más bellos de los muchos que resonaron en aquel monte; cierto es que algo interesado:

*Cuando con resonante
rayo, i furor del braço poderoso
a Encélado arrogante
Iúpiter gloriöso
en Edna despeñó vitorioso,
i la vencida Tierra
a su imperio sujeta i condenada,
desamparó la guerra,
por la sangrienta espada
de Marte con mil muertes no domada,
en la celeste cumbre
es fama que, con dulce voz, presente
Febo, autor de la lumbre,
cantó suävemente,
rebuelto en oro la encrespada frente.*

*La sonora armonía
suspende atento al inmortal Senado;
i el cielo, que movía
su curso arrebatado,
se reparava al canto consagrado.*

*Halagava el sonido
al alto i bravo mar i airado viento
su furor encogido,
i con divino aliento
las Musas consonavan a su intento.*

*Cantava la Vitoria
del cielo, i el horror y l'aspereza
que les dio mayor gloria,
temiendo la crueza
de la Titania estirpe i su bruteza..⁵*

⁵ HERRERA, Fernando de: *Poesías*. Edición de Victoriano Roncero López, Castalia (Biblioteca Clásica Castalia, 5), Madrid, 2001, pp. 672-673.

El asunto de Encélado había ya aparecido antes: en un soneto, por ejemplo, de Francisco de la Torre, el más brillante poeta de la Escuela salmantina del XVI si exceptuamos a Fray Luis de León, y con una metáfora que haría fortuna: el pecho del amante desdeñado es un volcán, un Etna, y su pensamiento, aunque ahora aún altivo, es consciente de la tragedia; de ahí el atrevidísimo uso como adjetivo del nombre del gigante derrotado por los titanes y arrojado a la ardiente sima:

*Este Enzélado altivo pensamiento,
por otro atrevimiento derribado,
en este pecho, Mongibel tornado
tal fuego fama, que abrasarme siento.*

Tal vez Herrera desconocía el soneto de De la Torre, pero no Francisco de Quevedo, quien editó los versos del salmantino rescatándolos del olvido. En uno de sus poemas tardíos, compuesto para la “Jura del Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos en Domingo de la Transfiguración” –recordemos la ternura que nos inspira su rostro en los lienzos de Velázquez, sabiendo como sabemos lo que ni pintor ni poeta sabían, que el niño iba a morir tan pronto: nacido en 1629, falleció en 1646–, Quevedo utiliza la derrota de los gigantes para aventurar la de los herejes en su lucha contra el dogma:

*Sicilia estos escándalos admira,
y Encélado en el Etna los suspira.*

En la octava siguiente, Quevedo volvió a recoger, ya sin gigantomaquia, ese tópico de contrarios que era el volcán nevado, tópico que tanto gustaba a los poetas de toda Europa desde hacía mucho tiempo: “¡Oh más dura que mármol a mis quejas / y al encendido fuego en me quemo / más helada que nieve, Galatea!”, había leído en la Égloga primera de Garcilaso.⁶ Con más acercamiento a nuestro asunto lo había repetido Lope en su famoso soneto a la hermosa Lucinda: “Belleza singular, ingenio raro, / fuerza del natural curso del cielo, / Etna de amor, que de tu mismo hielo / despides llamas, entre mármol paro”.⁷ Y también, con otros muchos, el antequerano Diego de Porras, complicando aún más la cuestión con la vieja disyuntiva de Gregorio Silvestre, tan famoso músico en la catedral de Granada como poeta, pregunta que venía arrastrándose de muy atrás: ¿a quién echo al mar, a la que amo y me desdeña, o a la que desdeño y me ama?

*Vaya al mar la que me ofende,
cuando por mí se desvela;
muera el fuego que me hiela,
viva el hielo que me enciende.*

⁶ *Poesías castellanas completas*, edición de Elías L. Rivers, Castalia (Biblioteca Clásica Castalia, 5), Madrid, 2001, p.131.

⁷ *Rimas*, Madrid, 1609. Cito por *Lírica*, edición de José Manuel Blecua, Castalia (Biblioteca Clásica Castalia, 31), Madrid, 2001, pp. 140-141.

...
*Si, peña de nieve fiera,
aquella a mi amor rigores,
y ésta a mi rigor amores
rinde, Mongibel de cera,
que dé a la salada esfera
a ser de los peces cebo
quien me aborrece, no es nuevo,
ni agravios injustos hago
si a una lo que debo pago
y a otra lo que pago debo.*⁸

Y ahora resume Quevedo –vuelvo al poema que citaba–, también con el Etna de trasfondo:

*parece que la nieve arde el invierno
o que nievan las llamas del infierno.*⁹

Con mucha más efusión había jugado Quevedo con este concepto en dos de sus sonetos amorosos. En el titulado “Compara con el Etna las propiedades de su amor”, se sitúa ante el sepulcro de la amada y exclama en los tercetos, comparándose a él mismo con el monte volcánico y con el gigante en él sepultado:

*Si yo no fuera a tanto mal nacido,
no tuvieras, oh Etna, semejante:
fueras hermoso monstruo sin segundo.*

*Mas como en alta nieve ardo encendido,
soy Encélado vivo y Etna amante,
y ardiente imitación de ti en el mundo.*

Y en el menos fúnebre titulado “Admírase de que Flora, siendo toda fuego y luz, sea toda yelo”, exclama, también en los tercetos, devolviendo la comparación a una mujer:

*Eres Scitia de l'alma que te adora,
cuando la vista, que te admira, inflama;
Etna, que ardientes nieves atesora.*

Si lo frágil perdonas a la fama,

⁸ PORRAS, Diego de: *Rimas varias*, Antequera, 1639, ff. 78-79. Ha perseguido esta idea con tenaz y bella contumacia don Antonio Alatorre: «Un tema fecundo: Las ‘encontradas correspondencias’», en *NRFH*, LI (2003), pp. 81-146. Se lee también con placer el trabajo de LARA GARRIDO, José: “Amado y aborrecido: trayectoria de un *dubbio* poético”, en *An. Mal.*, 3, (1980/1), pp. 113-148, y 7 (1984/1), pp. 139-140.

⁹ QUEVEDO, Francisco de: *Obra poética*, edición de José Manuel Blecua, Castalia (Biblioteca Clásica Castalia, 41), Madrid, 2001, poema 235, pp. 432-436.

*eres al vidrio parecida, Flora,
que siendo yelo, es hijo de la llama.*¹⁰

Sería interminable la mera mención de la enorme cantidad de veces que estos conceptos aparecen en la poesía áurea española. Pero son muchas más las que nos ofrecen el tópico de la imagen del volcán, y no siempre terrible: A Góngora le tomamos en préstamo los versos iniciales de este capítulo, “*Etna glorioso, Mongibel sagrado*”, dirigidos “Al monte sacro de Granada”.¹¹ Pero también la crítica lo utilizó, y mencionaré sólo la del murciano Francisco de Cascales, precisamente contra el Góngora más culterano:

*Estas nuevas y nunca vistas poesías eran hijas de Mongibelo; que arrojaban y vomitaban más humo que luz, y que su autor, de príncipe de la luz, se había hecho príncipe de las tinieblas.*¹²

Y, por supuesto, las hallamos en el teatro, en la novela picaresca, en la poesía épica... Sólo unos ejemplos del teatro, tal vez el mejor difusor de la imagen tópica. En *El príncipe viñador*, de Vélez de Guevara, un enamorado le dice a su amada ausente:

*¿Qué jardín de Falerina
es este monte a quien ciñen
tantas sierpes de cristal,
trepando por grama y mimbres
que me han hechizado el alma,
y con celos insufribles
me deja abrasado el pecho
que con un Etna compite?*¹³

Carlos le dice a su amada Diana, al parecer en momento poco complaciente de *El desdén con el desdén*, de Moreto:

*¡Ah cruel, ah ingrata, ah fiera!,
yo echaré sobre mi fuego
toda la nieve del Etna.*

¹⁰ Id., *id.*, poemas nº 293, pp. 487-488, y 328, pp. 507-508. Se lee con gran placer a JIMÉNEZ CALVENTE, Teresa y GÓMEZ MORENO, Ángel: «Comentario al soneto quevedesco ‘Admírase de que Flora, siendo toda fuego y luz, sea toda hielo’ (con una nota sobre la antigua Escitia) », en *La Perinola*, 6 (2002), pp. 137-150.

¹¹ GUERRERO CABRERA, Manuel: «Los sonetos sacros de Góngora: una aproximación», en *Servitas*, 7 (2006), pp. 38-41.

¹² *Cartas filológicas*, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), Madrid, 1961, p. 176 y en general las Epístolas VIII y X de la primera parte. También Quevedo, quien en su Soneto 145 «Contra Luis de Góngora y su poesía» le había llamado “Este cíclope, no siciliano”... Pero no adelantemos cosas.

¹³ CORREA, Pedro: «Visión de la naturaleza y de la mitología en *El príncipe viñador* de L. Vélez de Guevara», en *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, 27 (2004), pp. 49-66.

Tal vez el “Etna” teatral hispánico más ilustre es el del monólogo de Segismundo de *La vida es sueño*, de Calderón, en el que el desdichado prisionero, tras preguntarse qué delito cometió naciendo, y compararse en desventaja con el ave, el bruto, el pez y el arrollo (inevitable la alusión cantarina: “cuando músico celebra / de los cielos la piedad”), exclama en la séptima y última estrofa:

*En llegando a esta pasión,
un volcán, un Etna hecho,
quisiera arrancar del pecho
pedazos del corazón.*¹⁴

A poco que se indague, encontraremos alusiones parecidas en el teatro calderoniano (*El purgatorio de San Patricio*, *La cisma de Inglaterra*, *El mágico prodigioso...*), e incluso una que aún me gusta más en *La hija del aire*:

*Etna soy, llamas aborto;
volcán soy, rayos respiro.*¹⁵

El volcán, este volcán para ser más precisos, llegó a ser sinónimo de uno de los cuatro elementos, como puede detectarse en un precioso pasaje de *La banda y la flor*, el monólogo de Enrique en el que resume así la cuestión: “*porque volcán, marinero, / capitán y cazador / en fuego, agua, tierra y viento / logre, tenga, alcance y tome / mina, casa, triunfo y puerto.*” Y no es un volcán cualquiera: es “*artificial volcán, / inventado Mongibelo*”.

Mientras la cultura clásica pervivió, la imagen del Etna siguió viva en las letras españolas, y lo mismo en las otras europeas, que apenas hemos utilizado en este trabajo: el Marqués de Sade, en *La nueva Justina*, por ejemplo, lo hace con sorprendente y original erotismo; no menos erótico, aunque no tan explícito, es *La tarde de un fauno*, de Mallarmé, en la que el protagonista evoca a la diosa Venus entre las lavas ardientes del Etna y, tratando de reproducir sus experiencias a través de la melodía de su flauta, las convierte en arte,¹⁶ y ya se encargaría de recordárnoslo Debussy con tanta precisión como belleza. En las hispánicas, se refirió a nuestro volcán, símbolo esta vez de los terrores medievales, Rubén Darío en “Santa Elena de Montenegro”: “*Ladran con un furioso celo / los canes del diablo hacia el cielo / por la boca del Mongibelo*”. Y no sólo se oyen estos ladridos, se escucha en la segunda estrofa hasta el mismísimo *Dies irae*.¹⁷

Si hay un poeta que no necesitó aprender estas cosas es, sin duda, el siciliano Salvatore Quasimodo, que lleva su isla –“Isola di Ulisse”, la llama en más de una

¹⁴ Cito por la edición de José M. Ruano de la Haza, Castalia (Biblioteca Clásica Castalia, 47), Madrid, 2001, pp. 92-97.

¹⁵ *Tragedias, I*, Alianza Editorial, Madrid, 1967, pp. 337.

¹⁶ CORREA, Gustavo: «Mallarmé y Garcilaso en Cernuda. De *Primeras poesías a Égloga, Elegía, Oda*», en *Revista de Occidente*, 145 (abril de 1975), pp. 72-89.

¹⁷ *Poema del otoño y Otros poemas*, Biblioteca Ateneo, Madrid, 1910. Cito por *Poesías completas*, Fondo de Cultura Económica (Biblioteca Americana), Madrid, 1993, pp. 382-384.

ocasión– incrustada en su manera de poetizar. En “Cavalli di luna e di vulcani” (Caballos de luna y de volcanes) comienza:

*Isole che ho abitato
verdi su mari immobili.*

*D’alghe arse, di fossili marini
le spiagge ove corrono in amore
cavalli di luna e di vulcani.*¹⁸

O en “Di un altro Lazzaro” (De otro Lázaro), dibuja otra imagen telúrica del volcán, ahora inequívocamente sonora:

*Da lontanissimi inverni percuote
un gong sulfureo il tuono sulle valli
fumanti. E como in quel tempo, si modula
la voce delle selve: “Ante lucem
a somno raptus, ex herba inter homines,
surges.” E si rovescia la tua pietra
dove esita l’immagine del mondo.*¹⁹

Aunque en los últimos versos se adivina la funesta acción del más célebre habitante de la isla (volveremos a ello más adelante), no quiero que falte en este paisaje inventado una nueva y última pincelada española, la de la poetisa almeriense Aurora Luque, tan “drogada” por la cultura griega (y ¿qué hay más griego que Selinunte, Agrigento, Siracusa...?). En su poema “Del oráculo falso”, puesto bajo el lema de una frase de la Yourcenar (“*Había oído hablar de las sorprendentes irisaciones de la aurora sobre el mar Jónico cuando se la contempla desde la cima del Etna*”), dice:

*No esperé así la vida:
el asombro, la ráfaga instantánea de la dicha,
la humillación,
el tedio.*

*Pero es que aún la lava del Vesuvio
nos podría abrasar, o tal vez los milagros
de la cima del Etna o la belleza
del mar semidivino.*

¹⁸ *Ed è subito sera* (Y de pronto anochece): “Islas en que he vivido / verdes sobre mares inmóviles. // Abrasadas de algas, de fósiles marinos, / las playas donde corren encelados / caballos de luna y de volcanes.” Cito por *Poesía completa*, traducción de Antonio Colinas, Orense, Ediciones Linteo (Linteo Poesía, 6), 2004, pp. 494-495.

¹⁹ *Giorno dopo giorno* (Día tras día): “Desde inviernos remotos, sacude / su gong sulfúreo el trueno sobre los valles / humeantes. Y, como en aquel tiempo, se modula / la voz de los bosques: *Ante lucem / a somno raptus, ex herba inter homines / surges*. Y se precipita tu piedra / donde la imagen del mundo titubea.” Cito por *Id. id.*, pp. 542-543.

*No esperé así la vida:
paraísos perdiéndose
o batallas perdidas de antemano.*²⁰

En estos paraísos perdidos de las tierras del Etna, divisando en el poema el jónico mar semidino que no pudimos contemplar en el viaje hasta que descendimos a sus orillas (luego el día escampó y pudimos saborearlo bellissimo desde los altos de Taormina), ocurrieron unas historias que ahora reclaman nuestra atención.

Del Polifemo homérico al amante feroz de Galatea

Ulises llegó a la isla de los cíclopes en el canto noveno de la *Odisea*, el primero de los narrados en primera persona. El episodio es uno de los más conocidos de la obra, ha generado abundante iconografía antigua ²¹ y una generosa respuesta en literatura, aunque no tanto en música. ²² Le dedicaré ahora poco espacio porque, si bien el terrible Polifemo apacienta rebaños, es decir, es pastor, en la *Odisea*, tan rica en músicas en otros episodios, en este calla por completo: la literatura bucólica pastoril, con sus cánticos e instrumentos músicos, aún tardaría en nacer; aquí estamos todavía en la etapa heroica y Polifemo ni tañe ni sopla ni canta. Es un monstruo solitario, antropófago, malicioso, de “voz insoportable” cuando interroga a Odiseo y a sus doce compañeros, que lanza tal gemido cuando le ciegan su único ojo que la piedra de la cueva “retumbó en torno”, y Odiseo y los compañeros que aún sobrevivían huyeron por la cueva atemorizados... Alaridos terribles, imprecaciones, maldiciones... No hay música en el Polifemo homérico.²³

El mito de los amores de la nereida Galatea y Polifemo debe su nacimiento a un poema titulado *El cíclope*, de Filóxeno de Citera, una sátira en realidad de Dionisio el Viejo, quien había castigado al poeta por sus amores con Galatea, la flautista favorita del tirano de Siracusa. El poema se ha perdido, pero han permanecido sus huellas: en él, Ulises, el de las múltiples tretas (disfraz en realidad de Filóxeno), seducía a la amante del cíclope, que personificaba a

²⁰ *Problemas de doblaje* (Ediciones Rialp, Madrid, 1990). Cito por Antonio Gallego, ed.: *Aurora Luque*, Fundación Juan March (Poética y Poesía, 10), Madrid, 2006, p. 43.

²¹ AGUIRRE CASTRO, Mercedes: «Monstruos y mitos: Polifemo el cíclope», en *Revista de Arqueología*, 214 (pp. 14-23), sólo para la iconografía antigua del Polifemo homérico.

²² Entre el centenar de óperas que desde *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Claudio Monteverdi (G. Badoaro; Venecia, 1640) hasta *El viaje circular* de Tomás Marco (Alicante, 2002) se ocupan de la *Odisea*, apenas tres incorporan al título el nombre del cíclope: Giovanni Bononcini, *Polifemo* (A. Ariosti; Berlín, T. de Litzembourg, 1702); Nicola Porpora, *Polifemo* (P. Rolli; Londres, Haymarket Th., 1735; Nápoles, c. 1742); y Francisco Corselli-Francisco Corradini-Juan Bautista Mele, *El Polifemo* (P. Rolli; Madrid, Coliseo del Buen Retiro, 1748). Luego nos referiremos a un par de asedios al cíclope tratando de estorbar los amores de *Acis y Galatea*, también en obras teatrales de la primera mitad del XVIII. Son muy pocas en comparación con las que tienen a Circe, a Telémaco o a Penélope como principal referencia.

²³ He releído la escena en la edición preparada por José Luis Calvo, Editora Nacional, Madrid, 1976, pp. 174-187, y la he comparado con la versión de Carlos García Gual, Alianza Editorial, Madrid, 2004, pp. 196-208.

Dionisio.²⁴ Se iniciaba en realidad, y esto es lo más importante, una nueva sensibilidad, la helenística, simpatizante y comprensiva con lo monstruoso y lo raro, con sátiros, centauros, cíclopes, hermafroditas... Los poetas helenísticos humanizaron al cíclope antropófago de la *Odisea*, le hicieron víctima de su pasión por Galatea, y así lo cantaron, convirtiendo en idilio el ditirambo.

Así que, cien años después de Filóxeno, el siciliano Teócrito narraba con toda naturalidad estos amores en sus *Idilios*. Y en varias “versiones”. Nos interesa ahora especialmente la del IX, “El cíclope”, en el que se intenta demostrar que, frente a las penas amorosas, no queda más recurso que la música y el canto: “*Ninguna otra medicina, Nicias, hay contra el amor, ni unguento, creo yo, ni polvo alguno, sólo las Piérides*”, es decir, las Musas. Y de ahí que Polifemo se pase la vida cantando, pues ese era el único remedio a su mal de amores. Por eso, además de ofrecer a Galatea las cosas habituales entre pastores, aunque con más abundancia de lo normal, se precie de sus habilidades músicas, y le diga cantando:

¡Oh blanca Galatea! ¿Por qué rechazas a quien te quiere? Más blanca eres a la vista que la leche cuajada, más tierna que el cordero, más alegre que una ternera, más lozana que la uva verde. (...) Yo sé, doncella encantadora, porque me rehúyes. Es porque una sola ceja llena toda mi frente, de oreja a oreja, larga e hirsuta; debajo de ella hay un solo ojo, y una chata nariz sobre la boca. Mas, siendo cual me ves, apaciento mil reses, cuya mejor leche ordeño y bebo. El queso no me falta ni en verano, ni en otoño, ni al final del invierno; mis cañizos están siempre colmados. Sé tocar la siringa como aquí ningún cíclope la toca, cuando te canto a ti, dulce manzana mía, y a mí mismo también, muchas veces cerrada ya la noche. (...)

Es la primera gran serenata de cíclope: “*Así cantando, Polifemo su amor entretenía, y tan bien no estuviera si gastara su oro*”, es decir, si gastara su dinero en medicinas, pues sólo el canto y la música son capaces de aliviar esas penas, afirma Teócrito como remate de su famoso Idilio IX.²⁵

La siringa, o flauta de Pan, era el bellísimo resultado de otro mito amoroso, el de Pan persiguiendo a Siringe, una de las náyades más famosas –como le cuenta Mercurio a Argos, mientras le duerme con la música para matarle y liberar a Io, en las *Metamorfosis* de Ovidio–, la cual Siringe, al llegar en su huída ante las aguas del río Ladón, pidió y obtuvo ser transformada en unas cañas: al suspirar por el bien perdido, “*los vientos movidos dentro de la caña produjeron un*

²⁴ BLANCO FREIJEIRO, Antonio: «Polifemo y Galatea», en *Archivo Español de Arqueología*, 32, 99-100 (1959), pp. 174-177. El artículo trata en realidad de la descripción del gran conjunto musivario de Córdoba, entonces recién descubierto y hoy expuesto en el Alcázar de los Reyes Cristianos.

²⁵ *Bucólicos griegos*, Introducciones, traducciones y notas de Manuel García Teijeiro y M^a Teresa Molinos Tejada, Editorial Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 95), Madrid, 1986, pp. 125-129.

sonido suave y semejante a la queja” y el dios, “*cautivado por el arte nuevo y por la dulzura del sonido, había dicho: ‘permanecerá para mí este diálogo contigo’, y así, unidas entre sí cañas desiguales con juntura de cera, mantuvo el nombre de la doncella*”²⁶.

Sin contarnos el origen de la flauta, el poeta de las *Metamorfosis* podía haber leído algo sobre ella en la segunda de las *Bucólicas* de Virgilio, cuando Coridón suspira por Alexis y quiere arrastrarle, al parecer sin éxito, a la vida pastoril: “*Pan primus calamos cera coniungere pluris / instituit*”.

Ah, basta con que te agrade habitar conmigo la pobre campiña y las cabañas humildes, tirar a los ciervos y cuidar el rebaño de cabritos al verde malvar. Conmigo imitarás a Pan tañendo en las selvas. Pan, el primero, nos enseñó a pegar varios canutos con cera; Pan se cuida de las ovejas y de los pastores de ovejas. Y no tengas reparo en curtirte los labios con el caramillo; por saber esto mismo, ¿qué no hacía Amintas? Tengo una flauta compuesta por siete cañas desiguales...²⁷

Como sabemos, el enamoradizo Pan no le fue muy fiel a Siringe, y llegó a soplar su flauta para otros fines amorosos, como nos cuenta el mismo Teócrito (o al menos a él está atribuido) en uno de los escasos ejemplos helenísticos que nos han llegado de lo que los griegos denominaron *technopaígnia*, los romanos *carmina figurata*, o *poema-figura* sus editores españoles modernos: esos caprichos líricos figurativos o juegos literarios de ingenio con los que ya se entretenían los bucólicos helenísticos. Me refiero, claro es, al titulado *La siringa*,²⁸ en el que el autor dibuja en sus versos dactílicos decrecientes la forma de una flauta de Pan²⁹:

²⁶ Cito por la edición de Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, Cátedra (Letras Universales, 228), Madrid, 2004, pp. 227-228. La música como propiciadora del sueño, en este caso con resultado trágico, tiene en el mito de Mercurio y Argos uno de sus más brillantes soportes, y en el cuadro tardío de Velázquez, una de las cuatro fábulas que pintó para el Salón de los Espejos del Alcázar de Madrid en 1659 (nº 1.175 del Museo del Prado), uno de sus más bellos resultados modernos. Luego veremos un ejemplo de la colaboración de la música en un sueño mucho más reparador. Vid. SOPENA IBÁÑEZ, Federico y GALLEGO GALLEGO, Antonio: *La música en el Museo del Prado*, Dirección General de Bellas Artes / Patronato Nacional de Museos (Arte de España. 2), Madrid, 1972, p. 1176.

²⁷ VIRGILIO: *Bucólicas. Geórgicas*, edición de Bartolomé Ramos Segura, Alianza Editorial (El Libro de bolsillo, 808), Madrid, 1981, pp. 27-29. Teócrito, en su Idilio VIII, “Los cantores bucólicos”, hizo confesar a los dos pastores contendientes, Menalcas y Dafnis, que ambos poseen una siringa de nueve notas, es decir, de nueve tubos (*Bucólicos griegos*, edición citada, pp. 111). Debían ser las normales, entre siete y nueve cañas, muy lejanas en número a la enorme siringa de Polifemo.

²⁸ Rafael de CÓZAR: *Poesía e Imagen. Formas difíciles de ingenio literario*, Sevilla, Ediciones El Carro de Nieve, 1991, pp. 116 y 467.

²⁹ *Bucólicos griegos*, edición citada, pp. 269-271. He conservado la numeración de los versos para su mejor comparación con la “traducción” que hago a continuación.

La siringa

<i>La consorte de Ninguno, la madre del Luchador distante parió al ágil guía de la nodriza de una Piedra-por-él, no Copetón, a quien otrora nutriera hija de toro, sí aquel a quien enamorara sin p borde de escudo: llámase Todo, biforme es, y por la modulante joven del aire nacida de la voz amor sintió:</i>	5
<i>a la Musa ceñida de violas, hizo sonora herida, monumento del deseo crepitante; él extinguió la altanería homónima del abuelicida y a la tiria salvó.</i>	10
<i>A él esta de portaciegos gaya pena dedicó Paris Simíquidas, con la que, Pisahombres, agujón de zagala saeta, padreladrón apadre, cofrimembre, gozoso dulce festejes a esa sin voz, Vocilinda invisible.</i>	15 20

Hay tal empacho de saberes mitológicos en este poema-figura, como en la mayoría de los que se han conservado, que lo convierten en algo absolutamente incomprensible para un lector normal. Me he permitido, pues, una “traducción” para hacerlo un poco más accesible a un lector no especializado, siguiendo las anotaciones de los editores modernos del poema, y las de los estudiosos mencionados por De Cózar, entre los que cito, para quien esté interesado en estas cuestiones tan bellas como caprichosas, algunos de los trabajos escritos en español, desde los pioneros hasta algunos más recientes.³⁰

³⁰ Entre los escritos en español, *vid.*: CARBONERO Y SOL, León María: *Esfuerzos del ingenio literario*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1890; ZÁRATE, Armando: *Antes de la vanguardia: Historia y morfología de la experimentación visual De Teócrito a la Poesía Concreta*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso, 1976; *Id.*: «Devenir y síntoma de la Poesía Concreta», en *Revista Iberoamericana*, 98-99 (Pittsburg, 1977), pp. 117-147; d'ORS, Miguel: *El caligrama, de Simmias a Apollinaire (Historia y antología de una tradición clásica)*, Pamplona, Eunsa, 1977; BONET, José Manuel, «El caligrama y sus alrededores», en *Poesía*, 3 (1978), pp. 7-26; y ZÁRATE, Armando: «Los textos visuales de la época alejandrina», en *Dispositivo*, III, 9 (1978), pp. 353-366. He estudiado un caligrama aún más moderno, y además reversible, el del poema “Euclides” del zamorano Jesús Hilario Tundidor (*Tetraedro*, 1978), en «El tiempo y la materia: Sobre un poema reversible de Pureza Canelo», en *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, Tomo XVI (2008), en prensa.

La siringa

*Penélope, esposa de Odiseo y madre de Telémaco,
dio a luz al fauno Pan, el guardián de cabras,
no a Comatas, antaño alimentado por las abejas,
sí a aquel a quien enamoraría la ninfa Pino:
llámase Todo, es hombre y macho cabrío, 5
y está muy enamorado de la ninfa Eco:
a la Musa, coronada de violetas, dedicó
una siringa en recuerdo de su amada;
él venció la altanería de los persas
y salvó a Europa, la heroína fenicia. 10
A él dedica esta siringa pastoril
Teócrito, el famoso bucólico,
con la que el fauno silvestre,
amado por la reina Ónfale,
hijo de Hermes o de Nadie, 15
con pezuñas en las patas,
festeje con dulzura
a Eco, ninfa sin voz,
a la más linda
voz invisible. 20*

Como era de rigor en este género ingenioso, la forma del poema, que dibuja la flauta de múltiples tubos, la siringa, estaba relacionada con el instrumento que el poeta siracusano ofrecía a Pan para que éste deleitara a su amada ninfa Eco. De ahí que en la iconografía de Pan, y no sólo en el momento estelar de su persecución a Siringe o a Eco, o en su contienda con Apolo (aerófonos contra cordófonos, es decir, lo dionisiaco contra lo apolíneo), la flauta *polykalamós* sea imprescindible ya desde antiguo. Pero también lo es en la iconografía del Polifemo enamorado, tanto en la antigua como, especialmente, en la renacentista, manierista, y barroca: Giulio Romano, en el Palacio de Té de Mantua, Aníbal Carracci en los frescos del Palacio Farnese de Roma, Poussin en el lienzo conservado en la National Gallery de Dublín, etc., así lo demuestran con flautas pánicas de generosas dimensiones que aluden a su condición de pastor y de pastor enamorado.

Ovidio, que nos cuenta la historia por boca de su amada Galatea en las *Metamorfosis*, nos habla de una flauta de cien cañas, nada menos: “*sumptaque harundinibus compacta est fistula centum, / senserunt toti pastoria sibila montes, / senserunt undae.*” Es decir: “Y sonar hizo su instrumento / formado por cien cañas; resonaron / los montes y los mares resonaron / con silbos pastoriles.”³¹ Bien es verdad que la canción amorosa del Polifemo de Ovidio, tan deudora de Teócrito (“*Más blanca, Galatea, que la alheña, / más florida que el prado, más que aliso / alto eres alta, más que el cristal brillas, / espantadiza*

³¹ Utilizo el texto latino y la traducción de José Antonio Millán en el ensayo de WEST, David, «La fuente ovidiana», en GÓNGORA, Luis de: *Fábula de Polifemo y Galatea*, edición de Alexander A. Parker, Cátedra (Letras Hispánicas, 71), Madrid, 1983, pp. 166-167.

más que el cabritillo, / más suave que la concha que el mar pule”, etc.), ha sido considerada como algo burlesco, paródico, y de ahí sus exageraciones retóricas.

Pero exagerado o no, el dato del centenar de cañas de la siringa quedó impreso en la memoria de los clasicistas. Así, en poema tan distinto al de Ovidio como el de Góngora (el cordobés sí se tomó en serio la fábula y apenas hizo bromas), leemos en su octava XII, la última de las dedicadas a la descripción del cíclope:

*Cera y cáñamo unió (que no debiera)
cien cañas, cuyo bárbaro rüido
de más ecos que unió cáñamo y cera
alboques, duramente es repetido.
La selva se confunde, el mar se altera,
rompe Tritón su caracol torcido,
sordo huye el bajel a vela y remo:
ital la música es de Polifemo!*³²

Es decir, Polifemo, como buen aunque algo monstruoso pastor, se había fabricado con cañas y cera, y ahora tañía, una enorme flauta de Pan de cien cañas, algo que no debiera haber hecho porque los efectos del bárbaro ruido no se hacen esperar: alborotos en selvas y en mares, y hasta Tritón, el semidiós marino que había contribuido a apaciguar las aguas del gran diluvio soplando en su sonora concha,³³ con evidente enfado sopla su trompa de caracola hasta romperla. De ahí que el cíclope, y especialmente el gongorino, haya sido considerado como un “anti-Orfeo”.³⁴

³² Edición de Parker ya mencionada, p. 137. Además de los indispensables trabajos de ALONSO, Dámaso: *Góngora y el ‘Polifemo’*, Gredos, Madrid, 1960, y de VILANOVA, Antonio: *Las fuentes y los temas del ‘Polifemo’ de Góngora*, CSIC, Madrid, 1957, he aprendido mucho de MICÓ, José María: *El Polifemo de Luis de Góngora. Ensayo de crítica e historia literaria*, Península (Historia, Ciencia, Sociedad, 324), Barcelona, 2001, quien analiza el poema estrofa por estrofa. Se lee aún con provecho el trabajo de SMITH, C. C.: «La musicalidad del *Polifemo*», en *Revista de Filología Española*, XLIV (1961), pp. 139-166; y el más reciente de KRETZULESCO QUARANTA, Emanuela: *Los jardines del sueño: Polifemo y la mística del Renacimiento*, Siruela, Madrid, 2005. Todos ellos, no hay que decirlo, ceñidos a lo literario o a lo artístico de las artes del diseño. Para lo musical hay que seguir consultando a QUEROL GAVALDÁ, Miguel: *Cancionero musical de Góngora*, CSIC-Instituto Español de Musicología (Cancioneros Musicales de Poetas españoles del Siglo de oro, 1), Barcelona, 1975.

³³ *Metamorfosis*, I, 330-348, edición ya mencionada, p. 210: “Es tomado por él el cóncavo cuerno, retorcido, que aumenta en anchura desde la voluta de abajo; cuerno que, cuando en medio del mar recibe el aire, llena con su sonido los litorales que están bajo uno y otro Febo”, es decir, de Oriente y de Occidente.

³⁴ WILSON DE BORLAND, Margaret, «La música de Polifemo: Orfeo y lo pastoril en el poema de Góngora», en *Actas del Séptimo Congreso internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 1053-1059. Sin embargo, en el final de su canto a Galatea, exactamente en la octava LV, Polifemo se autorretrata con las cualidades de Orfeo: “Yugo aquel día, y yugo bien suave, / del fiero mar a la sañuda frente / imponiéndole estaba (si no al viento / dulcísimas coyundas) mi instrumento”, es decir, que aquel día en el que aparecieron en la isla los restos de un naufragio, Polifemo estaba soplando su gigantesca flauta y “amansaba el mar y serenaba el viento”, como bien dedujo Dámaso Alonso; bien es verdad que el pasaje puede leerse también irónicamente, y habrían sido sus músicas las que hicieron naufragar la nave...

El poeta cordobés se fija en otro lugar de Sicilia al ubicar su fábula en los dos primeros versos de la cuarta octava, pero inmediatamente alude al volcán, al Etna, y a su principal lectura mitológica:

*Donde espumoso el mar siciliano
el pie argenta de plata al Lilibeo,
(bóveda o de las fraguas de Vulcano
o tumba de los huesos de Tifeo)
pálidas señas cenizoso un llano
–cuando no del sacrílego deseo–
del duro oficio da. Allí una alta roca
mordaza es a una gruta, de su boca.* ³⁵

A pesar de los terroríficos resultados de su música, y de que su canto a Galatea, que en el relato de Ovidio ocupaba alrededor de la mitad de la historia, ocupe en Góngora un quinto del poema (según el cálculo de Parker), el anti-Orfeo también intenta conquistar a la nereida con una extensa serenata, aunque más cuidadosa de especificar los cuantiosos bienes que ofrece a Galatea que de seducirla por el lirismo. Esto último lo guarda Góngora para la descripción del sueño de la ninfa, cansada ya de huir de los requerimientos de cíclope y de los pescadores de la isla y recostada al pié del agua. Son las octavas XXIII (los ruiseñores) y XXIV (el agua del arroyo), allí donde, ya dormida, la contemplará embelesado el “venablo de Cupido”, o sea, Acis:

*Dulce se queja, dulce le responde
un ruiseñor a otro, y dulcemente
al sueño da sus ojos la armonía,
por no abrasar con tres soles al día.*

Es decir, que cerró sus ojos –dos soles– y se durmió al son de los pájaros, quedando sólo el tercer sol, el que normalmente nos alumbraba durante el día. Así la sorprende en la octava siguiente Acis, y

*... 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.*

Bebió, pues, un buen sorbo de agua de la fuente cantarina (el sonoro cristal), mirando detenidamente, claro es, el cristal mudo de la bella nereida en su espléndida desnudez, ofreciéndola algunos regalos para cuando despertara. Lo que ocurre en la octava XXVIII, esta vez a causa del bullicio del agua:

³⁵ PARKER, Alexander A., *op. cit.*, pp. 94 y 134: “Aunque Góngora elige el cabo Lilybaeum (ahora Boeo), el promontorio más occidental de la isla, donde se encuentra Marsala, como sitio para la caverna de Polifemo, su descripción del emplazamiento asocia el cabo con el volcán, a pesar del hecho de que éste se encuentre al este de la isla.”

*La ninfa, pues, la sonora plata
bullir sintió del arroyuelo apenas,
cuando, a los verdes márgenes ingrata,
seguir se hizo de sus azucenas.*

Quiere huir, no puede, se fija en las frutas, la leche, la miel, sabe que no son de Polifemo, camina, encuentra a Acis que se hace el dormido, y compitiendo con la cortesía de él, “*el dulce estruendo / del lento arroyo enmudecer querría.*” (Octava XXXIV). Se acerca más, bebe el veneno amoroso, él despeja el fingido sueño y comienza la escena de amor. Reclinados sobre una alfombra tejida por la primavera, al arrullo de lascivas palomas “*cuyos gemidos / (trompas de amor) alteran sus oídos*” (Octava XL), el joven se enardece “*al ronco arrullo, (...) al concento de las aves*” y, tras pequeña resistencia, Galatea se abandona en sus brazos: la alfombra es ya tálamo.

Mal momento, pues, para la serenata de Polifemo, su canto a la amada ausente, a la que él no puede ver. En la octava XLIV prepara su zampoña:

*Árbitro de montañas y ribera,
aliento dio en la cumbre de la roca
a los albogues que agregó la cera
el prodigioso fuelle de su boca.*

La ninfa, que los oye en brazos de Acis, queda “*muerta de amor y de temor no viva.*” Y eso que aún no ha comenzado a cantar, lo que es descrito por el poeta en la octava siguiente, previa ayuda de las Musas:

*Las cavernas en tanto, los ribazos
que ha prevenido la zampoña ruda
el trueno de la voz fulminó luego.
¡Referidlo, Piërides, os ruego!*

Comienza el famoso canto, y de la forma habitual, en la octava XLVI:

*“¡Oh bella Galatea, más süave
que los claveles que tronchó la aurora;
blanca más que las plumas de aquel ave
que dulce muere y en las aguas mora;
igual en pompa al pájaro que, grave,
su manto azul de tantos ojos dora
cuantas el celestial zafiro estrellas!
¡Oh tú, que en dos incluyes las más bellas!*

El cíclope ha iniciado una serenata muy prometedora, al menos desde nuestro punto de vista musical. Además de con los claveles tronchados por el rocío del amanecer, el cíclope compara a su amada con el cisne, que muere cantando dulcemente, y con el pavo real, cuyo plumaje azul se adorna con los cien ojos de Argos, muerto por Mercurio tras dormirle con música para robarle a la ninfa Io.

Y los ojos de Galatea, antes soles, ahora son estrellas. Pero la ninfa no le hace mucho caso, dos octavas más adelante:

*Sorda hija del mar, cuyas orejas
a mis gemidos son rocas al viento:
o dormidas te hurten a mis quejas
purpúreos troncos de corales ciento,
o al disonante número de almejas
(marino, si agradable no, instrumento)
coros tejiendo estés, escucha un día
mi voz por dulce, cuando no por mía.*

Pero estas imágenes tan musicalmente estimulantes (coros de ninfas bailando al son del entrechoque de múltiples conchas marinas) no han hecho más que empezar, y ya desaparecen casi por completo: el canto a Galatea se convierte en una sucesión de productos de su trabajo que el gigantón enamorado ofrece a la nereida.³⁶ Cuando la serenata termina, es de nuevo el narrador (octava LIX) quien nos recuerda que su vozarrón no era tan dulce como el cíclope creía: “*Su horrenda voz, no su dolor interno,*” fue interrumpida por unas cabras, el cíclope comienza a pastorearlas tirándolas enormes guijarros, los amantes se llenan de pavor y huyen, Polifemo les descubre, su alarido es “*celoso trueno*”, “*tal, antes que la opaca nube rompa, / previene rayo fulminante trompa.*” No vamos nosotros, como tantos otros hicieron, a reprochar a don Luis que el relámpago viene siempre antes que el trueno, por muy celoso que sea éste, y no al revés, porque estamos ya temiendo el trágico fin de Acis en las dos últimas octavas: Polifemo le tira un enorme peñasco, Acis muere aplastado, pero los ruegos de la ninfa llegan a Doris, su madre, quien convierte sus miembros en un río. Hasta siete pueblos en la costa norte de Catania comienzan con el prefijo *Aci*, el del río casi subterráneo que nos recuerda la trágica pero bellísima historia: Acireale, Aci Castello, Aci Trezza... Por allí andan también, firmemente anclados en el Jónico, los *faraglioni dei Ciclopi* (farallones de los cíclopes), escollos de lava que la leyenda asegura que fueron lanzados por Polifemo, ya ciego y enfurecido, contra la nave de Ulises...

A comienzos del siglo XVIII, en 1708, un músico sajón que afilaba sus armas en Italia compuso en Nápoles una cantata-serenata a 3 voces con instrumentos para la Serm^a Principessa Doña Laura. El músico se llamaba George Frideric Händel, y la obra se titulaba *Acis, Galatea e Polifemo*. Como de costumbre, tras quedarse en Inglaterra, Händel reelaboró y saqueó la obra en varias ocasiones: en 1718 volvió a escucharse en Chandos convertida ya en *masque* y en inglés con libreto de John Gay; hacia 1719-1720 la convirtió en una pastoral, *Acis and Galatea*, y más tarde, en 1732, volvió a ser una serenata interpretada en el King's Theatre in the Hay-Market de Londres, revisada por el compositor y “con muchas adiciones”; en 1742, por fin, el Drury Lane Theater la presentó como una ópera inglesa, con nuevas reformas. Anoto todo esto para dejar constancia

³⁶ Estudia bien los antecedentes y consecuencias de este pasaje OSUNA, Rafael: *Polifemo y el tema de la abundancia natural en Lope de Vega y su tiempo*, Edición Reichenberger, Bale, 1996.

del éxito de la fábula puesta en música, y para constatar que algunos de los tópicos que nos han surgido en nuestro relato seguían vigentes. Así Polifemo, en una de las versiones, exclama recitando: “Tráeme cien buenas cañas / para hacer una buena flauta que sólo yo pueda tocar / y expresar así con dulces sonidos / la belleza de la dulce Galatea, mi amor.” Y Galatea, en su aria final, se dirige a Acis ya convertido en río: “*Heart, the seat of soft delight*” (Corazón, fuente de dulces delicias, / sé ahora un límpido manantial, / que tu sangre no sea ya púrpura, / deslízate como un arroyo cristalino. / Roca, abre tu seno. / ¡La fuente parlotea, corre! / Se alegra de bajar a la llanura / murmurando sin descanso su delicado amor”.

No había pasado ni medio año del estreno napolitano de 1708, cuando en el Coliseo del Buen Retiro madrileño, y para festejar el 25º cumpleaños del rey Felipe V, se representó una zarzuela de José de Cañizares con abundante música del mallorquín Antonio Literes, *Acis y Galatea*. También obtuvo mucho éxito, la obra pasó a teatros públicos madrileños en 1710, y su editor moderno ha contabilizado al menos cinco reposiciones en la Villa y corte entre 1713 y 1727, y otras representaciones en Valencia y en Lisboa.³⁷ El compositor, formado en el colegio de niños cantoritos de la Real Capilla, de la que fue violón hasta su muerte en 1747, y principal compositor de entretenimientos áulicos desde el exilio de Sebastián Durón en 1706 con las tropas del Archiduque Carlos, ha tenido suerte histórica: le defendió el Padre Feijóo frente a su maestro Durón, y luego don Emilio Cotarelo, refiriéndose precisamente a esta obra, alabó su adscripción a la tradición hispánica, frente al italianismo que invadía toda Europa. Una atención más detenida sobre ésta y otras composiciones de Literes nos muestra a un músico muy atento a lo que ocurría en Italia y también en Francia, pero que igualmente se encontraba muy a gusto con la tradición española. De ahí, tal vez, que el fragmento más conocido de su *Acis y Galatea*, y eso ya desde finales del XIX tras su publicación por Pedrell y Mitjana, es una arieta cantada por uno de sus personajes secundarios: “*Confiado jilguero / Si de rama en rama, si de flor en flor*”, que todos recordamos en la voz inolvidable de Victoria de los Ángeles. A Tisbe y a Momo, la pareja de “graciosos” de la tradición áurea, les encomiendan los autores los momentos más populares, las Coplas “Desgraciado gracioso / Ay de mí, majadero” del comienzo de la Jornada II, y las castizas seguidillas ya en el tramo final de la obra:

Momo: *¿Qué demonios es esto / que anda en la selva?*

Tisbe: *El gigante que tose, / pues todo tiembla.*

Pero tú, tan medroso / ¿de qué te afliges?

Momo: *Ay, Tisbe, que no hay miedo / que no me atisbe. (...)*

Pero, ay Dios, que el estruendo / se acerca y crece.

Tisbe: *Aun yo no acierto a hallarme / para esconderme.*

Momo: *Acis viene corriendo / por esta parte.*

Tisbe: *Bien sabe Acis en eso / lo que se hace.*

Momo: *Polifemo le sigue / y a cada tranco*

³⁷ GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio: *Acis y Galatea, zarzuela en dos jornadas*, ICCMU, Madrid, 2004, prólogo a la edición, con abundante bibliografía.

atraviesa una selva.
Tisbe: *Miren qué paso.*

Galatea halagada, o no correspondida: Coda

La de la nereida desdeñosa con el cíclope no es la única versión de esta fábula. (En la mitología, las versiones únicas apenas existen, excúsenme la obviedad). Luciano, en el primero de los *Diálogos marinos*, ya se había hecho eco de una Galatea que correspondía al amor de Polifemo o que, al menos, se sentía halagada por el mismo. Teócrito, en su Idilio VI, “Los cantores bucólicos”, hizo cantar en plan burlesco a dos pastores, Dafnis y Dametas; el primero nos cuenta que es Galatea la que se insinúa tirando manzanas a los ganados de Polifemo, mientras el cíclope ni la mira y sigue arrancando dulces sonos a su siringa; el segundo pone en boca del propio Polifemo la narración de los celos de Galatea... Los pastores, acabado el certamen, se regalaron una siringa (el primero al segundo) y una flauta (Dametas a Dafnis), soplaron y tañeron y “pusieron a brincar en el blanco césped las terneras. Ninguno de los dos obtuvo la victoria, ambos invencibles fueron”³⁸.

En la pintura que de este asunto hizo Filóstrato en sus *Imágenes* 11^a y 18^a, la situación es también muy plácida: Polifemo, enamorado de Galatea, la contempla desde la ladera del monte, y aunque su caramillo está ocioso bajo su brazo, tiene una canción en los labios que pondera su blancura, timidez, dulzura; le dirá que ha recogido oseznos y cervatillos para que jueguen con ella... La ninfa juguetea en el mar en calma, conduciendo una cuadriga de delfines bien amaestrados. Las hijas de Tritón, servidoras suyas, vigilan a los animales para que no se desmanden. Sobre la cabeza de Galatea ondea un manto de púrpura marina, que le da sombra y al tiempo sirve de vela a su carro...³⁹ ¡Qué lejos de lo monstruoso, qué placidez, qué ternura!...

Este es sin duda no el Polifemo que tenemos en mente, el terrible de la *Odisea*, el fanfarrón y un tanto atolondrado de las *Metamorfosis*... Es más cercano tal vez al más amoroso y fiel del fragmento 16 de Bión, otro de los bucólicos:

*Yo iré por mi camino hasta aquella ladera, para bajar a la
arena de la playa tarareando, con mis súplicas a la insensible
Galatea. Las dulces ilusiones no dejaré hasta la vejez más
extremada.*⁴⁰

¡Polifemo tarareando, no gritando con su vozarrón insufrible, y fiel hasta la muerte! Entre mis pecados de juventud, encuentro estos días por pura casualidad, ordenando viejos papeles, una paráfrasis de este fragmento, basada en una vieja edición de la valenciana Editorial Prometeo en los tiempos en que la dirigía Blasco Ibáñez. Dice así:

³⁸ *Bucólicos griegos*, edición mencionada, pp. 95-98.

³⁹ BLANCO FREIJEIRO: obra citada, p. 27.

⁴⁰ *Bucólicos griegos*, edición citada, p. 347.

*Seguiré mi camino
por las hoscas pendientes de esta isla;
canturreando en la orilla, y en la arena
a la cruel Galatea suplicando;
y a la dulce esperanza de lograrla
nunca renunciaré
salvo que, viejo ya, la muerte vea.* ⁴¹

Este es sin duda el clima en el que el joven Quasimodo comienza a recordar a los cíclopes de su isla en libro juvenil, *Notturmi del re silenzioso* (Nocturnos del rey silencioso), especialmente en su poema “Giovanni III-13” (Juan, III-13):

*Ricordo ancora: in fondo ai cirri a grotte
era la luna un antro di piropi,
una fucina accesa della notte;
vedendo l'onda schiumare sui Ciclopi*

*sembrasti l'Unico. E sognai sirene
lungo le tue scogliere, o mare Jonio, (...)* ⁴²

No son sólo ensoñaciones juveniles. Entre los poemas más políticos de *Il falso e vero verde* (El falso y verdadero verde), en el dedicado a los siete campesinos emilianos habla a los hermanos Cervi de su Sicilia natal con inusitada emotividad:

*Nella notte dolcissima Polifemo piange
qui ancora il suo occhio spento dal navigante
dell'isola lontana. E il ramo d'ulivo è sempre ardente.* ⁴³

Y en el poema casi metafísico y filosófico titulado “Una risposta” (Una respuesta), de uno de sus libros finales, no es ya solo Ulises el navegante y Polifemo ya ciego llorando en la noche los que aparecen con sus viejos enigmas, sino también Acis, que se transforma en vida desde la nada...

*Se arde alla mente l'ancora d'Ulisse...
Se in riva al mare di Aci, qui fra barche
con l'occhio nero a prua contro la mala*

⁴¹ No creo que a nadie le interese la fidelidad de mi versión, pero anoto por si acaso la edición de la que partí: HESÍODO: *La Teogonía. El escudo de Heracles. Los trabajos y los días.*- BÍON: *Idilios.* MOSCO: *Idilios.- Himnos órficos.* Traducción nueva del griego por Leconte de Lisle. Versión española de Germán Gómez de Mata. Editorial Prometeo, Valencia, s. a., p. 117.

⁴² “Recuerdo todavía que al fondo de los cirros cavernosos / era la luna un antro de rubíes, / una fragua encendida en la noche; / viendo la ola romper contra los Cíclopes // parecías el Único. Y soñé con sirenas / a lo largo de tus escolleras, oh mar Jonio,” (...). Cito por *Poesía completa*, edición ya mencionada, pp. 206-209.

⁴³ “Ai fratelli Cervi, alla loro Italia” (A los hermanos Cervi, a su Italia): “Aquí llora Polifemo en la noche dulcísimo / aún con su ojo reventado por el navegante / de una lejana isla. Y el ramo de olivo arde siempre. Cito por *Poesía completa*, obra ya citada, pp. 616-617.

*sorte, io potessi dal nulla dell'aria
qui dal nula che stride di colpo e uncina
come la fiocina del pesce-spada,
dal nulla delle mani che si mutano
come Aci, viva formare dal nulla
una fórmica e spingerla nel cono
di sabbia del suo labirinto (...) 44*

Los viejos datos mitológicos son ya, como vemos, parte del dolor interno del poeta de Modica, el mejor guía para recorrer los viejos caminos sicilianos y sus mitologías. Pero no es el único en apiadarse del viejo monstruo enamorado, ni de sus víctimas. Esta nueva vertiente de la vieja fábula puede haber sido expresada de manera más sutil por una mujer, una Galatea compasiva, madrileña por más señas. Se trata de Amalia Bautista, quien remata su primer libro de esta sorprendente manera:

Galatea

*No sabía qué hacer aquella tarde.
Tú estabas enfadado y no querías
salir. Me fui al Parque del Oeste
y estuve paseando mucho rato
sin encontrar un alma. En el invierno
casi nadie pasea por los parques.
No pensé nada. Me senté en un banco
y encendí un cigarrillo. De repente
un hombre joven se sentó a mi lado.
Le miré y vi que había un solo ojo
en mitad de su frente, un ojo oscuro
tristísimo y brillante. Me miraba
como pidiendo ayuda, suplicando.
Ninguno de los dos dijimos nada.
Él miraba mis ojos y yo el suyo.
En silencio empezó a llorar despacio,
se avergonzó y se fue. Yo no hice nada
por detenerle. Tú no te creíste
ni una palabra de esta historia, pero
yo me lleno de angustia y de tristeza,
aunque quiera evitarlo, si recuerdo
al cíclope del Parque del Oeste. 45*

⁴⁴ “Si en la memoria arde el ancla de Ulises... / Si aquí, en la orilla del mar de Acis, entre barcas / con el ojo negro en la proa contra la mala / suerte, yo pudiese de la nada del aire, / aquí, de la nada que chirría de golpe y engancha / como el arpón del pez espada, // de la nada de las manos que se transforman / como Acis, formar viva de la nada / una hormiga y empujarla al cono / de arena de su laberinto (...). Es un poema de *La terra impareggiabile* (La tierra incomparable). Cito por *Poesía completa*, obra mencionada, pp. 686-687.

Vieja historia, dirán algunos. ¿Vieja fábula? Si aún no conocen las laderas del Etna, queridos lectores, no se preocupen: allí, y también en muchos libros, músicas, pinturas, grabados y alguna que otra escultura, están esperándoles mitos antiguos, los que apresaron para siempre algunas de las preguntas más intensas de nuestro humano existir insinuando respuestas que, a algunos, aún nos convencen y nos consuelan.

⁴⁵ BAUTISTA, Amalia, *Cárcel de amor*, Renacimiento, Sevilla, 1988, pp. 40-51. Cito también por *Tres deseos [Poesía reunida]*, Renacimiento (serie Antologías, 16), Sevilla, 2006, pp. 62-63.