

EMERITA, Revista de Lingüística y Filología Clásica
LXXXII 2, 2014, pp. 203-222
ISSN 0013-6662 doi: 10.3989/emerita.2014.01.1314

Polifemo y los delfines. A propósito del ditirambo *El Cíclope o Galatea* de Filóxeno de Citera

José Guillermo Montes Cala*

Universidad de Cádiz
guillermo.montes@uca.es

Polyphemus and the dolphins. On Philoxenus of Cythera's Cyclops or Galatea**

El amor de Polifemo por Galatea fue un tema novedoso en el ditirambo *El Cíclope o Galatea* de Filóxeno de Citera, que gozó de gran fortuna en la poesía helenística. Es nuestro propósito aquí profundizar en la reconstrucción de esa trama erótica a partir de ciertos detalles argumentales que han sido transmitidos en el Schol. Theoc. XI 1 b, p. 241 Wendel, y comúnmente a los ojos de la crítica moderna han pasado desapercibidos.

Palabras clave: Filóxeno de Citera; ditirambo *El Cíclope o Galatea*; PMG 822; mal de amores y musicoterapia; escolios teocriteos.

The love of Polyphemus for Galatea was a new motif in Philoxenus of Cythera's dithyramb, *Cyclops or Galatea*, that enjoyed great fortune in Hellenistic poetry. My purpose here is to deepen the reconstruction of this erotic story from some details that have been transmitted by Schol. Theoc. XI 1b, p. 241 Wendel, and commonly gone unnoticed by modern critics.

Key words: Philoxenus of Cythera; dithyramb *Cyclops or Galatea*; PMG 822; lovesickness and musicotherapy; Theocritean scholia.

* En el transcurso de la evaluación y aceptación de este artículo nos ha llegado la triste noticia del fallecimiento prematuro de su autor, que lamentamos muy profundamente.

** Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación FFI2010-19067 financiado por el Plan Nacional I+D+i.

Page editó como *PMG* 822 (=F 14 Sutton) un pasaje de Plutarco (*amat.* 18, 762 F) relativo a ciertas propiedades termodinámicas de la poesía erótica de Safo¹ que incluye una cita, adaptada a este nuevo contexto sáfico, del ditirambógrafo Filóxeno de Citera sobre la terapia musical como remedio contra el mal de amores². Este texto, fundamental para probar la presencia en Filóxeno del motivo particular de las Musas como ἰασις «curación», se acompaña en la edición de Page de dos fuentes complementarias relevantes: 1) un nuevo pasaje plutarqueo (*quaest. conv.* I 5.1, 622 C), que con ligeras variantes reproduce, también en un contexto evocador de los versos de Safo, la misma cita de Filóxeno, añadiendo no obstante como novedades destacables la identificación del Cíclope como sujeto del verbo ἰᾶσθαι, lo cual plausiblemente nos remite a su ditirambo *El Cíclope* o *Galatea*³, y la unión del motivo terapéutico con la conocida proclama de la *Estenebea* de Eurípides (fr. 663 Nauck²) sobre las cualidades homeopáticas de Eros, un dios capaz tanto de provocar con sus saetas la νόσος ἔρωτος como de procurar su

¹ Al parecer de Plutarco la poesía de Safo adquiere la dimensión de una auténtica *θεραπεία* médica, cuyo objeto no es otro que liberar al corazón del excesivo fuego interior provocado por la ἐρωτική θερμότης: cf. Montes Cala 2001, p. 553 s.

² Este motivo concreto de la musicoterapia estaría, así pues, estrechamente ligado a la trama erótica que Filóxeno en su ditirambo por vez primera desarrolló: cf. Deuse 1990, p. 61. Con todo, Hordern 1999, p. 450 s., advierte que el motivo del amor por Galatea pudo ser un tema menor en la obra, la cual estaría más apegada al relato de la *Odisea* de lo que se piensa y gravitaría en torno al enfrentamiento entre Odiseo y el Cíclope dentro de la cueva, con el apresamiento del héroe y el posterior cegamiento del monstruo como hitos probables. Cf. también Hordern 2004, con una posición más matizada al respecto de este «sub-plot» erótico.

³ Para los testimonios y fragmentos, cf. Page 1962, pp. 423-432 (*PMG* 815-824); Sutton 1989, pp. 73-75; Campbell 1993, pp. 154-165. El motivo del amor no correspondido de Polifemo por Galatea gozó de una gran vitalidad a partir del Helenismo: cf. Theoc. VI y XI, Call. *ep.* 46 Pf. (=A.P. XII 150), [Mosch.] III 58-63, Bio fr. 16 G. Indudablemente la aparición de este motivo implica por parte de Filóxeno el descarte consciente de una tradición precedente, de origen siciliano, que habla abiertamente de una historia de amor correspondido entre Polifemo y Galatea: para las claves políticas subyacentes en esta tradición occidental, cf. Anello 1984 y 2006; Barbantani 2001, p. 187; Muccioli 2004; Livrea 2004, p. 43. Para su rastreo en fuentes «prefiloxénicas», cf. Timae., *FGrH* 566 F 69 Jacoby =E.M. p. 220, 5 (Gálato, hijo de Polifemo y Galatea, héroe epónimo de los gálatas); App., *Ill.* 2 (Ilirio, héroe epónimo de Iliria, hijo también de Polifemo y Galatea); Natalis Comes, *Mythologiae* IX 8, p. 987, retrotrae hasta Baquilides la presencia en fuentes literarias griegas del motivo del γάμος de Polifemo con Galatea: cf. Anello 1984, pp. 21-24. De este amor correspondido también tenemos noticia en fuentes poéticas posteriores: p. ej. Prop. III 2.3-8; Nonn., *D.* VI 302 s., XL 555-557, LXIII 390-393.

curación convirtiendo en poeta incluso al ἄμουσος⁴, categoría a la que por derecho propio pertenecería el Cíclope Polifemo⁵, y 2) un escolio al primer verso del *Idilio* XI de Teócrito, *El Cíclope*, pieza que debió de ser ciertamente deudora del dítirambo de Filóxeno⁶, que conecta la lapidaria sentencia inicial de Teócrito sobre las Píerides como fármaco contra el amor (Theoc. XI 1-3 Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο / ... / ἢ ται Πιερίδες) con el motivo, expresamente identificado como filoxénico, de la μουσική como fuente de autoconsuelo⁷.

Schol. Theoc. XI 1 b, p. 241 Wendel:

οὐδὲν ἔρωτός μοι δοκεῖ φάρμακον πεφυκέναι εἰ μὴ ἡ παιδεία καὶ αἱ Μοῦσαι. ταύταις γὰρ ὁ Κύκλωψ πρὸς διαγωγὴν τοῦ ἔρωτος τῆς Γαλατείας ἐχρήτο. καὶ Φιλόξενος τὸν Κύκλωπα ποιεῖ παραμυθούμενον ἑαυτὸν ἐπὶ τῷ τῆς Γαλατείας ἔρωτι καὶ ἐντελλόμενον τοῖς δελφίσιν, ὅπως ἀπαγγείλωσιν αὐτῇ, ὅτι ταῖς Μούσαις τὸν ἔρωτα ἀκεῖται.

Ningún otro remedio contra el amor existe, a mi parecer, a no ser la educación y las Musas. Pues de ellas se servía el Cíclope para distraer su amor por Galatea. Y Filóxeno representa al Cíclope consolándose a sí mismo de su amor

⁴ Se trata de una adaptación a la esfera erótica de la paradójica profecía ὁ τρώσας [καὶ] ἰάσεται «el que ha infligido la herida [también] habrá de sanarla», con la que el dios Apolo dio contestación al rey Télefo, en alusión a que solo la lanza de Aquiles, que con su punta lo hirió, podría también con su herrumbre curarlo: cf. *Mantiss. Prov.* II 28.8 (=E. L. von Leutsch, *Corpus Pseudoepigraphorum Graecorum*, II 763). Por el Schol. Theoc. XI *arg.* b-c, p. 240 Wendel, que transmite dos hexámetros de un ποιημάτων (=SH 566) escrito por Nicías en respuesta a la máxima inicial de *El Cíclope* de Teócrito tomando de modelo a Eurípides, sabemos de la importancia concedida a este Eros taumaturgo e inspirador de la poesía entre los ἄμουσοι.

⁵ E. *Cycl.* 425 s. αἶδει δὲ παρὰ κλαίουσι συνναύταις ἑμοῖς / ἄμουσ’ («y, junto a mis gimientes compañeros de travesía, canta [sc. Polifemo] sin musa»). Para el astuto Odiseo el Polifemo beodo que por efecto del mucho vino bebido se pone destempladamente a cantar es sin duda el prototipo del ἄμουσος por excelencia: cf. Melero 1999, p. 303. En general, para la recepción del episodio homérico del Cíclope en el teatro griego, cf. Gutzwiller 1991, pp. 60-65, López Férrez 1996, Mastromarco 1998, Melero 2002 y Perotti 2005.

⁶ Cf. Hunter 1999, p. 216 s.; Melero 1999, p. 298.

⁷ Farr 1991, p. 480: «what Theocritus appropriates most significantly from Philoxenus, however, is the theme that the Muses are the cure for ἔρωτος». Cf., con anterioridad, Erbse 1965, p. 232: «schon dieser (sc. Philoxenos) erzählte, der Kyklop habe seine Liebe durch wohlklingende Gesänge (μούσαις εὐφώνους) geheilt». Cf. también Deuse 1990, p. 61, y Hordern 2004, p. 288 s.

por Galatea y encargando a los delfines que le anuncien a ella que con las Musas cura su amor.

La noticia del escoliasta es exclusiva a la hora de poner en relación directa el motivo del autoconsuelo y la terapia del Cíclope músico con la presencia de los delfines, unos seres marinos de cuya φιλομουσία tenemos sobrados testimonios en fuentes antiguas⁸. Para mejor ubicar argumentalmente esta mención de los delfines en el ditirambo de Filóxeno debemos atender a su estrecha vinculación en el escolio con el motivo de «llevar noticias» (ἀπαγγέλλειν), el cual a su vez evoca una situación bien reconocible de la literatura erótica. Un pasaje del *Idilio* VI de Teócrito, que trata muy a su manera sobre este mismo tema de los amores del Cíclope por la nereida Galatea siguiendo el trazado propio del κῶμος⁹, es suficientemente esclarecedor al respecto. No debe sorprender que el κωμαστής, un *exclusus amator* que se ve fracasado en todas sus tentativas de persuadir a la amada ante la puerta cerrada, pueda pensar en algún momento en la intermediación de un mensajero con el objeto de ablandar a la dura y esquivada amada; pero, en la canción de Dametas *in persona Polyphemi*, los papeles se han sorprendentemente invertido y es ahora Polifemo quien se imagina a Galatea cortejándole y enviándole un ἄγγελος para tratar de persuadirlo¹⁰. La evocación en Theoc. VI 31-33 del esquema situacional del género es diáfana: cuando su estrategia de darle achares haya surtido efecto, ella se servirá con insistencia de un mensajero no especificado (ταῦτα δ' ἴσως ἔσορευσα ποεῦντά με πολλάκι πεμψεῖ / ἄγγελον, vv. 31 s.), pero Polifemo, con aparente indiferencia, se mostrará firme tras la puerta cerrada de su cueva hasta arrancar de la nereida el juramento de amor y la promesa de matrimonio (αὐτὰρ ἐγὼ κλαξῶ θύρας, ἔστε κ' ὁμόσση / αὐτά μοι στορесеῖν καλὰ δέμνια τᾶσδ' ἐπὶ

⁸ Cf. p. ej. Ael. *NA*. XI 12 (los delfines son criaturas amantes de la música), XII 45 (reiteración de la misma idea con citación expresa del himno a Posidón atribuido a Arión de Metimna = *PMG* 939); Luc., *DMar*. V 2 (Posidón alaba al delfin de Arión su amor por la música).

⁹ Cf. Cairns 1972, pp. 152, 193-195; Messi 2000.

¹⁰ Cairns 1972, p. 196: «The notion of such a vicarious speaker is found elsewhere in komastic circumstances and may be due to the commonness of go-betweens (often slaves) in ancient society». Cf., p. ej., el *nuntius* que en Hor. *carm.* III 7.9 Cloe, la solícita anfitriona de Giges, le suele enviar para declararle su pasión erótica, señalado por Cairns 1972, p. 210. Cusset 2011, p. 151 s., retomando una nota de O. Vox al pasaje teocriteo, también apunta de pasada la posibilidad de que la figura de este ἄγγελος anónimo en Theoc. VI pueda inspirarse en el ditirambo de Filóxeno.

νάσω, vv. 32 s.). Por consiguiente, con el registro del ἄγγελος en el κῶμος podría conectarse ese papel de mediadores que, según nuestro escolio, debieron de jugar los delfines en Filóxeno. De hecho, la poesía helenística también insiste en que era desde la costa, ese lugar fronterizo entre dos mundos irreconciliables, el marino de Galatea y el terrestre de Polifemo, desde donde el Cíclope entonaba sus canciones¹¹. La proximidad con el medio marino hace, por tanto, muy verosímil la conexión de su actividad músico-vocal con la aparición de los delfines, que —según ya reza en el célebre himno en acción de gracias a Posidón atribuido por la tradición a Arión de Metimna— son precisamente «amantes de la música» (φιλόμουσοι) y además «criaturas marinas / de las divinas muchachas Nereidas» (ἔναλα θρέμματα / κουρᾶν Νηρεΐδων θεᾶν)¹².

En PMG 822 Page añade, junto a Plu. *quaest. conv.* I 5.1 y al Schol. Theoc. XI 1b, la referencia a un pasaje del libro IV del *De musica* de Filodemo donde también es mencionado el poeta Filóxeno de Citera¹³. Probablemente con anterioridad había debido de ser invocado como *auctoritas* por el crítico estoico Diógenes de Babilonia para sostener la capacidad apaciguado-

¹¹ Teócrito nos lo presenta «sentado sobre una alta / roca, al mar mirando» (Theoc. XI 17 s. καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας / ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὀρῶν) y, de igual forma, el poeta elegíaco Hermesianacte, en el libro I de su *Leontion*, lo describe cuitado por el amor a Galatea y «mirando a las olas» (CA, fr. 1 Pow. δερκόμενος πρὸς κύμα): cf. Hunter 1999, p. 229. Como ya proponía Gow 1950, p. 212, el modelo es *Od.* V 156 s.

¹² PMG 939. 8-10. Sobre este texto himnico, cf. Ercoles 2009.

¹³ Phld. *mus.* IV col. 129, 1-15: cf. Delattre 2007, vol. II, pp. 246 s. Para Filodemo la μουσική no tiene capacidad alguna para dar consuelo en los fracasos amorosos, tan solo la tiene para momentáneamente hacerlos inadvertidos por distracción, ya que no es la μουσική, sensorial y carente de significado, sino el λόγος, portador de sentido pleno, el único capaz de conseguir tal propósito. Como es sabido, la ética musical de inspiración pitagórico-damoniana proclamaba que la música poseía una especie de δύναμις σωφρονιστική «facultad moderadora» de las pasiones del alma: en línea con esta tradición exegética Aristid. Quint. II 5 nos hablará, por ejemplo, con cierto detenimiento de un τρόπος θεραπείας διὰ μουσικῆς contra las pasiones intemperantes. La musicoterapia contra la νόσος ἔρωτος formaría parte de esta general creencia; sin embargo, desde bien temprano se desarrolló paralelamente una corriente de pensamiento contraria a esta doctrina ético-musical, la cual hoy tan sólo azarosamente podemos reconstruir, además de por los fragmentos del Περὶ μουσικῆς del epicúreo Filodemo, por el anónimo *P. Hibeh* I 13, datable entre los siglos IV y III a. C., o por determinados pasajes del *Aduersus musicos* del escéptico Sexto Empírico. En este sentido, tanto Filodemo en el referido pasaje como Sexto en *mus.* VI 19-22 vienen a coincidir en calificar esta supuesta δύναμις σωφρονιστική de mera δύναμις περισπαστική «facultad de distracción».

ra de la μουσική¹⁴; por eso ahora, en el momento de rebatir la tesis de que la música es capaz de dar consuelo en los fracasos amorosos, el gadarense lo trae a colación con el objetivo de refutar la validez del uso de la citación poética con valor argumentativo, algo a lo que tan aficionados fueron los estoicos. Filodemo hace ver la irrelevancia de todos estos testimonios por no responder a proposiciones totalmente verdaderas o falsas. Mientras Filóxeno apuntaría parcialmente al tratamiento de la μουσική como διαγωγή (la citarodia del Cíclope actuaría como mera «distracción» de sus sufrimientos de amor), el comediógrafo Menandro (la otra fuente poética seguramente citada por Diógenes en su argumentación) parece apuntar en la dirección contraria al considerarla como una ἀγωγή: en contextos eróticos la actividad musical tendría así las propiedades mágicas de un ἀρώγιμον o encantamiento amoroso utilizado para «atraer» a la persona amada¹⁵. Son, pues, para Filodemo verdades a medias que en su parcialidad nada vienen a probar. No obstante, esta contraposición ἀγωγή / διαγωγή en torno a las facultades de la música pudo estar presente —y con una cierta relevancia— en los propios versos del ditirambo de Filóxeno, algo que parece estar ya sugerido por el acusado contraste entre el carácter terapéutico-consolatorio de la citarodia del Cíclope en *PMG* 822 y el incitador de su actividad músico-vocal en los precedentes *PMG* 819 y 821.

PMG 819 (=F 11 Sutton) recoge unos versos de la párodo del *Pluto* de Aristófanes donde el esclavo Carión, con la clara función de guiar al coro

¹⁴ Cf. *Phld. mus.* IV col. 43, 35-37. Como señala Delattre 2007, vol. I, p. 3, Diógenes de Babilonia es un eslabón más en la larga cadena de autores que vieron en la música una propiedad irremplazable para alcanzar la virtud, atribuyéndole un cierto número de δυνάμεις «capacidades», a veces entre sí contradictorias. Es por ello presumible que, entre la batería de citaciones poéticas utilizadas como testimonio de autoridad por el estoico, figurase en primer término el poeta de Citera para todo lo concerniente a la δύναμις σωφρονιστική «capacidad moderadora». No obstante, conviene tener presente con Delattre 2007, vol. II, p. 425, n. 5, que el sujeto más probable de la oración condicional εἰ τοῦτο ἦνίπτετο «si c'est bien à cela que sa formulation énigmatique renvoyait» (col. 129, 10 s.) es el propio poeta Filóxeno (y no el crítico Diógenes de Babilonia), con lo que parece razonable pensar que en Filóxeno el motivo de la terapia a través de la música pudo estar acompañado de la oscuridad propia de toda expresión enigmática.

¹⁵ Cf. *Phld. mus.* IV col. 129, 12 s. Filodemo recogería en su refutación la misma cita del Θεσαυρός de Menandro (la música es ὑπέκκαυμα πολλοῖς «pábulo [del amor] para muchos»: cf. fr. 178 K.-A.) antes utilizada por Diógenes de Babilonia en la parte expositiva de su argumentación: cf. col. 43, 35-37 y el comentario de Delattre 2007, vol. II, p. 363.

en su entrada, imita precisamente al Cíclope tañendo la cítara y conduciendo el ganado¹⁶. Aparte de explicar el término *θηρετανελό* como una onomatopeya empleada por Carión para reproducir el tañido de la cítara, el escoliasta al pasaje aristofánico es bien explícito en el señalamiento del ditirambo de Filóxeno como hipotexto de estos versos de Aristófanes: el comediógrafo «está haciendo sátira» (*διασύρει*) de esta pieza, «pues allí (*sc.* Filóxeno) pone en escena al Cíclope tocando la cítara y provocando a Galatea» (*ἐκεῖ γὰρ εἰσάγει τὸν Κύκλωπα κιθαρίζοντα καὶ ἐρεθίζοντα τὴν Γαλάτειαν*)¹⁷. La conjunción de *κιθαρίζειν* con *ἐρεθίζειν* apunta de una manera clara a la consideración de la citarística como reclamo (*ἀγωγή*), con una fuerte pretensión de rito mágico. El pasaje del *Pluto* confirma esta sospecha: el coro de campesinos, que es expresamente comparado por Carión con un rebaño de ovejas y cabras, entra en escena mágicamente atraído por el reclamo musical del tañido de la cítara. Carión acentúa además los rasgos paterno-filiales de la relación del pastor con su grey; por eso llama a los miembros del coro «hijos» (*τέκεια*, v. 292) y luego, en su imitación de Circe unos versos después, se define como «madre» a la que deben seguir los campesinos del coro igual de obedientes que los compañeros de Odiseo, transformados en cerdos, siguieron a la maga (*ἔπεσθε μητρί, χοῖροι*, v. 308). De lo contenido en el escolio al texto aristofánico cabe conjeturar para el ditirambo de Filóxeno una traslación a un nuevo contexto erótico de las funciones propias del denominado *βουκολιασμός* «canto de pastores»: Ateneo relaciona *sensu stric-*

¹⁶ Ar., *Pl.* 290-301. Sobre estos versos del *Pluto* y su crítica del experimentalismo musical y poético representado por el nuevo ditirambo de Filóxeno, cf. De Simone 2006. Este pasaje es además un valiosísimo testimonio para fijar el 388 a. C., año de la puesta en escena de la segunda versión de la comedia aristofánica, como *terminus ante quem* para la composición de nuestro ditirambo. De igual forma, el advenimiento de Dionisio I como tirano de Siracusa, fechable en el 406 a. C. a partir del relato de D. S. XIII 95 s., señalaría el *terminus post quem*: cf. Hordern 1999, p. 445.

¹⁷ Schol. (RVGAld.) Ar., *Pl.* 290. Apoyándose en la terminología inequívocamente escénica empleada por fuentes exegéticas antiguas como los escolios al *Pluto* de Aristófanes, Zimmermann 1992, p. 127 s., y Sutton 1983 defienden el carácter dramático de nuestro ditirambo. En esta misma línea, Sutton 1989, p. 73, llega a definirlo como «some kind of experimental hybrid lyric-dramatic work, a further example of the sort of generic experimentation that characterized both lyric and drama of the late fifth and early fourth centuries B.C.». No obstante, Hordern 1999, pp. 451-455, considera que el atribuir naturaleza dramática o cuasi dramática a la pieza es un error inducido a partir de unos testimonios ligados a la exégesis de textos teatrales y por ello pródigos en el uso de un vocabulario calculadamente técnico.

to este βουκολιασμός con la función, primordial entre pastores, de guiar el ganado y nombra al boyero siciliano Díomo como su πρῶτος εὐρετής, personaje mítico que —al decir del propio Ateneo— aparece ya mencionado por Epicarmo en las comedias *Alcioneo* y *Odiseo náufrago*, pieza esta última cuya temática hubo de estar inspirada en el episodio de la *Odisea*¹⁸. En lo que hace a las circunstancias de composición de *El Cíclope* o *Galatea*, es generalizada en las fuentes antiguas su vinculación con la estancia del poeta de Citera en Sicilia¹⁹, siendo por tanto muy atractiva la posibilidad de que precedentes como el de Epicarmo, sobre Díomo y su invención del canto bucólico, o el de alguna otra tradición literaria de origen siciliano dejaran su impronta en los versos del ditirambo. En cualquier caso, la novedad de Filóxeno pudo residir en medir la operatividad del βουκολιασμός como ἀγώγιμον aplicado al ámbito erótico. Que el motivo de la magia amorosa tuvo de algún modo cabida en nuestro ditirambo es también conjeturable por *PMG* 818 (=F 18 Sutton), una carta de Sinesio de Cirene que contiene una probable paráfrasis de la obra filoxénica²⁰: al parecer cuando estaba encerrado en la cueva y para lograr salir de allí, Odiseo ofrece sus servicios a Polifemo, «que no tiene éxito en lo de su amor marino» (οὐκ εὐτυχοῦντι τὰ εἰς τὸν θαλάττιον ἔρωτα), presentándose como «mago» (γόης), conocedor de «ensalmos» (ἐπωδαί), «ligaduras» (καταδεσμοί) y «plantas afrodisíacas» (ἐρωτικαὶ κατανάγκαι), ante los cuales Galatea no podrá oponer resistencia. El héroe logrará así que ella misma acuda a la cueva, «tras haber sido apresada por muchos hechizos de amor» (πολλάϊς ἕγξει γενομένην ἀγώγιμον).

¹⁸ Ath. XIV 619 A-B (=Epich., frs. 4 & 104 K.-A.). Cf. Hunter 1999, pp. 9 s.

¹⁹ Ath. I 6 E-7 A (= Phaenias, fr. 13 Wehrli = *PMG* 816 = F8 Sutton), que dice extraer los datos biográficos del historiador Fenias de Éreso, sitúa a Filóxeno en la corte del tirano Dionisio I de Siracusa y, en este contexto áulico, interpreta *El Cíclope* en clave de triángulo amoroso: el tirano Dionisio estaría representado allí bajo el disfraz del Cíclope; Galatea, una concubina del rey, bajo el de la bella nereida; y el mismo Filóxeno bajo el del héroe Odiseo. Cuando el tirano descubrió al poeta seduciendo a su amante, lo arrojó sin piedad a las canteras y, allí encarcelado, compuso su ditirambo. Cf. también Ael., *VH* XII 44; Schol. Ar., *Pl.* 290d, 65 s. Chantry; Tzet. *Comm. in Pl.* 290 (cod. U); 83 s. Massa Possitano; D. S., XV 6.1-2. Sobre todo este rico anecdótico siciliano consúltese también Grandolini 2006.

²⁰ Syn., *ep.* 121, p. 296 Garzya. Debemos a Bergk 1882⁴, p. 609 s., la feliz intuición: el obispo de la Tolemaide pudo haber conocido el ditirambo de Filóxeno directamente o a través de alguna fuente retórica intermedia. No obstante, Holland 1884, p. 196 s., ve como más probable la intermediación de alguna fuente cómica. Sobre este importante testimonio véanse ahora Melero 1999, pp. 306-309, y Hordern 2004, pp. 285-288.

Pero el Cíclope no caerá en la trampa y, entre risas y aplausos, reconocerá las dotes persuasivas del orador Odiseo. Quizá su confianza en acabar por «provocar» (ἐρεθίζειν) eróticamente a Galatea con los tañidos de su cítara y atraerla así, gracias a las propiedades agógicas de su citarodia, a su cueva sea la causa última de su negativa al ofrecimiento del héroe. Una breve muestra de sus poéticas y amorosas incitaciones la tenemos recogida en *PMG* 821 (=F 13 Sutton), en un pasaje transmitido por Ath. XIII 564 E donde el Cíclope enamorado entona los siguientes versos, que Ateneo califica de ἔπαινος, a la belleza de Galatea: ὦ καλλιπρόσωπε, / χρυσεοβόστρυχε [Γαλάτεια], / χαριτόφωνε, θάλος Ἐρώτων («¡Oh, <Galatea> de lindo rostro, de bucles de oro, de agraciada voz, retoño de los Amores!»). Esta yuxtaposición de compuestos poéticos sugiere la *maniera* del nuevo ditirambo, con el probable predominio del elemento musical sobre el verbal²¹. Polifemo, en el drama satírico eurípideo *El Cíclope*, carecía de talento musical: era prototipo del ἄμουσος; sin embargo, en Filóxeno lo vemos cantar, con un apreciable dominio de la retórica del elogio, a la bella Galatea. Es posible que en esta canción se exhibieran muchos de los «excesos» de la poesía lírica contemporánea y se pusiera así en solfa la comparación tradicional del mal poeta con un ἄγροικος «rústico»²².

Por consiguiente, es razonable proponer para nuestro ditirambo una trama argumental en que la capacidad agógica de la μουσική se pusiera a prueba en materia de amor. La citarodia del cuitado Cíclope se constituiría así en el campo de operaciones donde medir su alcance y resultados. Polifemo pretendería vencer la inicial reticencia de Galatea atrayéndola con el mágico poder

²¹ Gutzwiller 2006, pp. 20 s., opina que podemos estar ante un ejemplo de la nueva música o incluso ante una parodia de la misma, siendo el modelo probable tanto de la canción de Polifemo a Galatea en Theoc. XI como de la similar de Coridón a Alexis en Verg. *ecl.* II.

²² Un texto como Ar., fr. 953 K.-A., donde un personaje que debe de identificarse con la Música se queja amargamente de las disonancias e inflexiones músico-vocales a las que se ve sometida en los últimos tiempos, puede reflejar una severa crítica contra las prácticas de los nuevos ditirambógrafos de la generación de Filóxeno; sin embargo, Antífanes, comediógrafo de la Μέση, alaba hasta la hipérbole, en un pasaje de su Τριταγωνιστής (fr. 207 K.-A.), a Filóxeno frente a los poetas de su tiempo por el uso, en el terreno del léxico, de ἴδια καὶ καινὰ ὀνόματα «vocablos propios y nuevos» y, en el musical, de μεταβολαὶ καὶ χρώματα «modulaciones y cromatismos», lo cual viene a probar la vitalidad de la controversia en el siglo IV a. C.: cf. Conti Bizarro 1993-94 y Fongoni 2005. Para los testimonios antiguos sobre la naturaleza compleja e innovadora del ditirambo de Filóxeno, cf. también Gutzwiller 1991, pp. 63 s., Montes Cala 2011, pp. 56-58.

de su música. La comparación aquí con el pastor y su agógico βουκολιασμός es muy pertinente y, además, ha sido explotada por otros géneros eróticos como, por ejemplo, la novela. En efecto, en Longo tenemos bien atestiguada esta síncretis en torno a la capacidad agógica de la música, eficiente en contextos estrictamente bucólicos²³, pero a todas luces deficiente en su aplicación a contextos eróticos. El viejo boyero Filetas cuenta allí a Dafnis y Cloe que un cuantioso hato de bueyes en el pasado condujo con la sola música de su siringa (II 3.2); sin embargo, su destreza con este instrumento musical de nada le sirvió en su juventud cuando, enamorado de Amarílida, junto a unas hayas lo tocaba (II 5.3), sin duda con el propósito de obtener el favor de la amada. Precisamente por eso acabó por romper sus siringas, «porque a las vacas me las hechizaban, pero a Amarílida no me la traían» (II 7.6 ὅτι μοι τὰς μὲν βοῦς ἔθελγον, Ἀμαρυλλίδα δὲ οὐκ ἤγον). Longo se complace aquí en la suspensión del consabido *topos* de la capacidad agógica de la música sobre la naturaleza animada e inanimada, cuando el singular mundo de las relaciones eróticas entra en juego²⁴. Y una distinción muy similar ha podido ser observada por Filóxeno en su ditirambo: Polifemo, pastor experto en guiar su ganado a los sonos de su cítara, como puede deducirse de la parodia de Carión en Aristófanes, es incapaz de atraer con su música a la nereida amada. Es en este contexto específicamente sincrético donde los delfines de nuestro escolio parecen cobrar un notorio relieve.

Para nuestro análisis es de especial interés el cotejo con Pi., fr. 140b 11-17 M., un pasaje papiráceo que contiene restos de unos versos muy elogiosos para con los modos musicales inventados por Jenócrato de Locros²⁵. Gracias a la integración en los vv. 15-17 de una cita pindárica transmitida por Plutarco en *quaest. conv.* VII 5.2 (704 F) y *soll. anim.* 36 (984 B-C) y a los suplementos propuestos por Grenfell-Hunt, primeros editores del *P. Oxy.* 408 fr. b, o posteriormente por Diehl para el v. 14, podemos reconstruir su contenido:

²³ El ejemplo del vaquero Dorcón en I 29.2 es revelador: con destreza guiaba su ganado ayudándose de su siringa, cuya melodía enseñó a sus vacas a seguir. Exactamente igual en II 29.3 la misteriosa siringa de Pan conducirá con su dulce sonido a ovejas y cabras de nuevo a presencia de Cloe.

²⁴ Di Marco 2006, pp. 484 s., advierte que Longo está aquí corrigiendo al Teócrito del *Id.* XI al abandonar el *topos* bucólico del canto como terapia contra el mal de amores.

²⁵ Cf. Fileni 1987, pp. 13-32.

ἐγὼ μ[ᾶν κλύων
 παῦρα μελιζομέν[ου τέχναν
 [γλώ]σσαργον ἀμφέπω[ν [ἐρε-
 θίζ]ομαι πρὸς αὐτ[άν
 [άλιο]ν δελφῖνος ὑπ[όκρισιν],
 [τὸν μὲν ἀκύμονος ἐν πόντου πελάγει
 αὐλῶν ἐκίνησ' ἔρατὸν μέλος.]

Yo, cierto es, (al oírle) / un poco tocar, a su arte / de ágil lengua atendiendo, / soy (arrastrado) hacia el sonido / (a la manera de) un delfín marino, / al que en la superficie de un mar sin olas / le conmueve la adorable melodía de flautas.

Plutarco, que parafrasea además en prosa los vv. 13 s. en el mencionado pasaje del *De sollertia*, nos aclara que en estos versos el propio Píndaro se está comparando con el delfín. Nos interesa destacar la presencia en el fragmento pindárico del mismo predicado verbal ἐρεθίζομαι (v. 13) empleado por el escoliasta al *Pluto* de Aristófanes (ἐρεθίζοντα τὴν Γαλάτειαν, «provocando a Galatea»), con el que ahora se quiere indicar de manera palmaria la invocada capacidad agógica de la música, capaz de atraer ciegamente al receptor de sus acordes. En las aguas marinas el delfín es un receptor tan obediente a sus seductores efectos como, en tierra firme, el ganado lo es a los sonos de los músicos pastores²⁶: por ello el «yo» poético del pasaje pindárico, ya sea a título personal el propio poeta —como parece deducir Plutarco—, ya a título colectivo el coro²⁷, recurre con eficacia a la comparación con esta criatura marina al tratar de ponderar la valía de los viejos modos musicales de Jenócrito, aún capaces en sus días de atraer a todos cuantos los oyen. Píndaro sí establece, en cuanto a la capacidad agógica de la música, una nítida correspondencia entre animales y hombres, algo que no siempre vemos cumplirse.

Por otra parte, para la intermediación de delfines en asuntos eróticos contamos con un paralelo harto interesante. Los *Catasterismos* atribuidos a Eratóstenes contienen la conocida leyenda del delfín, que fue elevado a los cielos y convertido en constelación por Posidón precisamente en premio a su eficaz labor de búsqueda de la escurridiza Anfítrite, la nereida a la que el dios del mar tam-

²⁶ A. R. I 569-579 explora, a través de un hermoso símil, esta misma correspondencia: el canto que a Ártemis Salvanaves dedica Orfeo desde la Argo produce en todas las criaturas marinas la misma atracción y seguimiento que en los campos produce sobre innumerables ovejas la pastoril melodía de una siringa.

²⁷ Cf. Fileni 1987, pp. 45-47.

bién cortejaba y quería desposar²⁸. Los amores «paralelos» de Posidón y Anfitrite pueden explicarnos el sentido de la participación de los delfines en este tipo de situaciones: en el catasterismo atribuido a Eratóstenes vemos al delfín entre los muchos «rastreadores» (μαστιῆρες) que Posidón envió tras la doncella φυγόδεμνος; una vez encontrada Anfitrite en uno de sus errabundeos por las islas del Atlas, el animal «da la noticia y la trae ante Posidón» (προσαγγέλλει καὶ ἄγει πρὸς Ποσειδῶνα) y, de este modo, el dios pudo hacerla su esposa. El delfín actúa, por tanto, por mandato del dios del mar y cumple en la historia un papel primordial como mediador. Posidón es a su vez padre del Cíclope Polifemo. Su paternidad ya nos era revelada en la *Odisea*: en un discurso en respuesta a las palabras de Atena, evoca Zeus el χόλος del dios marino como causa del vagar de Odiseo, ya que el héroe había cegado al Cíclope Polifemo, a quien había parido la ninfa Toosa de su unión con Posidón en una profunda gruta (*Od.* I 71-73). Y en *Od.* IX 529, en el marco formal de la plegaria que Polifemo hace a Posidón una vez ciego por la astuta acción de Odiseo y sus compañeros, el motivo de la relación paterno-filial vuelve a primer plano: pide allí el Cíclope a Posidón que dé cumplimiento al ruego de que Odiseo no regrese a casa, precisamente —nos dice— εἰ ἐτεόν γε σός εἰμι, πατήρ δ' ἐμὸς εὔχεται εἶναι, «si, de verdad, soy tuyo y de ser mi padre te precias». La fórmula condicional deja aquí la puerta abierta a posibles dudas en torno a la cuestión y, en efecto, de la lectura de los propios escolios homéricos puede fácilmente inferirse que tal paternidad divina para un ser tan monstruoso y deforme como Polifemo fue objeto de una amplia controversia²⁹.

²⁸ Eratosth. *Cat.* 31. En Hyg. *Astr.* II 17.1, que alude a este mismo catasterismo citando entre sus fuentes a Eratóstenes, se realza aún más el papel de casamentero del delfín, ya que logró persuadir a Anfitrite a casarse con Neptuno y él mismo se encargó de las bodas: *qui (sc. Delphin) peruagatus insulas, aliquando ad uirginem peruenit eique persuasit ut nuberet Neptuno, et ipse nuptias eorum administravit.* Opp. *H.* I 386-390 también evoca la estrecha relación de φιλία que une a los delfines con Posidón, haciéndose precisamente eco de esta misma leyenda de la búsqueda de Anfitrite y de sus esponsales con el dios marino.

²⁹ En tiempos de Aristóteles esta incongruencia era abordada entre los ἀπορήματα Ὀμηρικά: cf. Schol. (HQ et Vindob.) *Od.* IX 106, Schol. (T) *Od.* IX 311 [=Arist., fr. 172 Rose]. Posteriormente, en el marco de la Segunda Sofística, Luciano tampoco se sustrajo a su tratamiento con su mirada irónica y distante en sus *Diálogos marinos*: cf. *DMar.* I (Galatea, ahora perdidamente enamorada del Cíclope, tiene a gala el parentesco divino de su amado, provocando con ello la perplejidad de Dóride, su madre e interlocutora); *DMar.* II (animado coloquio entre el Cíclope y su padre Posidón en torno al motivo homérico del castigo impuesto a Odiseo por su impía acción). Sobre el papel de Posidón en Luciano como un padre comprensivo que intenta consolar a su hijo ante la desgracia y no como el terrible y airado dios del relato homérico, cf. Perotti 2005, pp. 61 s.

En un fragmento papiráceo de fines del Helenismo o comienzos del Imperio, que plausiblemente contenga restos de una exégesis de nuestro ditirambo y donde un Cíclope aparece en soledad cantando a una de las hijas de Nereo y puede que también danzando, se recoge en lugar destacado el nombre del dios Posidón³⁰. Es posible que, en su peculiar tratamiento de esta desconcertante relación paterno-filial, la figura del delfín le haya servido a Filóxeno para realzar el fuerte contraste entre la historia de amor no correspondido de Polifemo y Galatea y una historia de amor con final feliz que tendría por protagonistas a su padre Posidón y a otra nereida. En el relato atribuido a Eratóstenes la mensajería del delfín cumple el cometido de reunir finalmente a la pareja, con las nupcias como motivo clausal; en cambio, en el ditirambo de Filóxeno la presencia de este mismo motivo respondería a un planteamiento distinto.

Si el Schol. Theoc. XI 1b relata realmente contenidos del ditirambo de Filóxeno, como así creemos, pueden extraerse algunas interesantes conclusiones sobre el desarrollo de su trama erótica:

- (1) En el espécimen de κῶμος planteado por Filóxeno, que suponemos ejecutado a orillas del mar por ser en este caso una nereida la amada desdeñosa, la citarodía del Cíclope parece, a tenor de la lectura de *PMG* 822, haber fracasado de plano en cuanto a la finalidad agógica perseguida: como la Amarílida del texto de Longo, Galatea tampoco se sentirá atraída por los acordes de la cítara de Polifemo ni por sus eróticos requiebros; pero es plausible suponer, a partir de nuestro escolio, que en su lugar sí lo fuera su acostumbrado séquito de delfines. Ellos serían así los testigos privilegiados de ese momento cenital de la transformación de la canción del Cíclope de ἀγωγή en διαγωγή.
- (2) Estos delfines φιλόμουσοι actuarían, por tanto, en Filóxeno como un oportuno μεταξύ, utilizados por el «estratega» Polifemo para, en un recorrido que va del *exclusus amator* a la *dura puella*, localizar a la huidiza nereida en las profundidades marinas, algo que para él resulta ser un ἀδύνατον, y transmitirle la noticia de la atemperación y curación de su pasión erótica con la música.

³⁰ *P. Graec. Vindob.* 19996 b III (*PMG* 929 = T 13 Sutton). Ya Oellacher (cf. Gerstinger *c. a.* 1932, pp. 144 s.), primer editor del papiro, propuso con argumentos convincentes que este fragmento pertenecía a la exégesis de *El Cíclope* de Filóxeno y no de la obra homónima de Timoteo de Mileto. Sobre esta identificación ha vuelto recientemente Fongoni 2006, pp. 100-102.

- (3) De acuerdo también con nuestro escolio conviene no olvidar que es el propio Cíclope quien dice haberse curado con las Musas. Es la subjetividad la propiedad esencial en esta enunciación de la «facultad moderadora» de la música internamente focalizada: tan sólo responde al punto de vista del sujeto que la enuncia, esto es, a sus deseos y aspiraciones personales³¹. Desde esa perspectiva el resultado de la musicoterapia no es objetivamente verificable.

Este enfoque subjetivo del motivo de la curación del mal de amores a través de la música nos debe llevar, finalmente, a proponer también el posible origen filoxénico de la inversión de roles que, en torno al tema del amor no correspondido, apreciamos en los *Id.* VI y XI de Teócrito³². En efecto, desde siempre la crítica teocritea ha observado un sustancial cambio en el punto de vista de la relación erótica entre Polifemo y Galatea en estos dos idilios, temáticamente complementarios³³: la fría y dura nereida del *Id.* XI ahora, en los versos de *Id.* VI correspondientes a la canción del pastor Dafnis, acude solícita una y otra vez a la cueva del Cíclope e intenta infructuosamente hacerle la corte; en cambio, el doliente Polifemo de XI se muestra ahora en apariencia indiferente y proclama por boca del pastor Dametas que todo obedece a una calculada estrategia para

³¹ El *Id.* XI de Teócrito puede ser deudor en buena medida de esta mirada *desde dentro*: sobre el uso de estas «inner voices» en el idilio, cf. Walsh 1990, pp. 14-18. La voz narrativa constantemente se mueve allí entre el punto de vista «externo», más erudito y academicista, de la apelación de Teócrito a Nicias ante el tema general de la νόσος ἔρωτος y su posible terapia, de un lado, y el punto de vista «interno», subjetivo e ingenuo, del Cíclope ante su propio mal de amores, de otro: cf., en concreto, los vv. 38-40, donde el poeta aborda el asunto de la ἐπιστήμη musical de Polifemo desde el prisma subjetivo del propio personaje, y, sobre todo, el monólogo de autoconsuelo de los vv. 72-79.

³² Gutzwiller 2006, p. 21, entiende que tanto la *commutatio amorum* anunciada por Polifemo en Theoc. XI 76-79 como la indiferencia del Cíclope hacia Galatea en Theoc. VI desarrollan aspectos expuestos por Sinesio en su carta (*PMG* 818) e indirectamente de todo ello deduce que ambos motivos debían ya de estar presentes en el ditirambo de Filóxeno. No obstante, no creemos necesario acudir al testimonio de Sinesio para proponer una estrecha relación entre Filóxeno y los textos teocriteos en este punto: de la lectura de nuestro escolio puede inferirse la más que probable evolución del personaje.

³³ Köhnken 1996, p. 172, estudia Theoc. VI y XI como «companion-pieces», ya que comparten personajes, tema y escenario y, por tanto, deben verse como «Kontrastvariationen». Ambos idilios formarían grupo y Theoc. XI sería la condición previa a la situación recreada en Theoc. VI. También para Gutzwiller 1991, pp. 106 s., razones internas de contenido, antes que presuntas asperezas de estilo e irregularidades métricas, dan validez a la vieja hipótesis de que XI precedió a VI.

acabar haciendo de Galatea su esposa sumisa. Por otro lado, es indiscutible el tratamiento de la música como διαγωγή «pasatiempo» en XI, como el empleo del verbo διάγειν en dos señalados pasajes de este idilio demuestra³⁴. Así pues, una vez que la función primaria del canto de Polifemo, la agógica, ha fracasado, ya que no ha sido capaz de atraer a la amada, parece abrirse paso, secundariamente, esa otra función, la terapéutica del consuelo de sí mismo. El cuitado Polifemo de XI se vuelve entonces el estratega calculador de VI: ha cambiado aquellas encendidas quejas por una aparente frialdad y con ello ha conseguido, sobre todo, avivar el deseo erótico en Galatea y hacer que la nereida por fin abandone su hábitat marino. Theoc. VI 17 καὶ φεύγει φιλέοντα καὶ οὐ φιλέοντα διώκει, un verso extraído de la lograda comparación de los amantes con los vilanos secos del cardo, ilustra con su estructura bimembre este acusado contraste entre las situaciones descritas por Teócrito en uno y otro idilio: mientras φεύγει φιλέοντα condensa la situación de partida en XI, con Galatea huyendo de Polifemo amante, οὐ φιλέοντα διώκει define la situación contraria de VI, con Galatea ahora persiguiendo a un Polifemo que según ella se muestra reticente a sus requiebros de amor³⁵. La pregunta surge al momento: ¿cómo se ha producido este *reversal*?, ¿cómo ha podido Polifemo llegar a vencer aquella resistencia inicial de la nereida, para que ahora sorpresivamente Galatea haya trocado el mar por la tierra y asumido el papel que antes le estaba reservado al Cíclope como *exclusus amator*? La explicación quizá tengamos que buscarla definitivamente en los delfines mensajeros del ditirambo de Filóxeno y en los efectos que en la hasta entonces desechada nereida ha podido causar la noticia de la presunta ἴασις del Cíclope.

De ser acertada nuestra sugerencia, el Schol. Theoc. XI 1b podría ser un testimonio valiosísimo para retrotraer hasta el ditirambo *El Cíclope o Galatea* de Filóxeno la presencia de esos «dos» perfiles psicológicos del Cíclope, en principio bien diferenciados, de los idilios de Teócrito, el cantor de las penas de

³⁴ En el prólogo, con el médico y poeta Nicias como narratario, se introduce así la actividad musical del enamorado Cíclope (vv. 7 s. οὕτω γοῦν ράιστα διαγ' ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμῖν, / ὄρχαῖος Πολύφαμος, ὅκ' ἤρατο τᾶς Γαλατείας... «así, al menos, lo sobrellevaba mejor mi paisano el Cíclope, / el antiguo Polifemo, cuando se enamoró de Galatea...»); e, igualmente, en el breve epílogo de la composición, se vuelve a aludir con el mismo predicado verbal a esta capacidad de mera distracción de la música (vv. 80 s. οὕτω τοι Πολύφαμος ἐποίησεν τὸν ἔρωτα / μουσίσδων, ῥᾶν δὲ διαγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν, «así, en verdad, Polifemo pastoreaba su amor / haciendo música, y mejor lo pasaba que si hubiera gastado dinero»).

³⁵ Cusset 2011, pp. 111-114, ofrece un detallado comentario de Theoc. VI 17. Cf. también Cozzoli 1994, p. 98, n. 10.

amor de XI y el amante estratega de VI, y recuperar, con el auxilio de los delfines, el hilo de una trama argumental cuyo trasfondo se cimenta en una controversia sobre dos eruditas *quaestiones*: por un lado, la *quaestio medica* sobre el amor como enfermedad y sus estragos en los amantes no correspondidos; por otro, la *quaestio musicalis* sobre si la música es capaz de provocar excitación o, por el contrario, apaciguamiento en los dominios de Eros. Filóxeno en *El Cíclope* pudo abordar a su modo ambas cuestiones y armonizar una solución donde la terapia musical contra el mal de amores, lejos de ser validada, quedaba seriamente comprometida por responder a una reconocible estratagema del amante insatisfecho. El díptico teocriteo sobre Polifemo y Galatea, con sus acusados contrastes, recogería así dos momentos ya quizá insinuados en nuestro ditirambo: precisamente el Polifemo de Filóxeno que se preocupa por encargar a los delfines que pregonen a Galatea su cura a través de las Musas evoca unos juegos tácticos muy similares a los empleados por el Polifemo del *Id.* VI³⁶.

El ditirambo de Filóxeno sería también un precedente para la inoperancia de las presuntas propiedades agógicas de la música en contextos eróticos, mostrada a través de un acusado contraste en cuanto a la diferente naturaleza de los receptores. A nuestro entender, el poeta de Citera podría estar interesado en explorar la comicidad de la repentina conversión de Polifemo de proverbial ἄμουσος en consumado ποιητής por efecto de su pasión erótica³⁷, pero también en señalar, dentro del debate teórico sobre las capacidades de

³⁶ Quizá debiera sopesarse como atractiva la hipótesis de que la pregonada musicoterapia, antes que a un remedio definitivo, respondiera en el ditirambo de Filóxeno a una argucia más en los planes de una divinidad tan amiga de pendencias (φιλόνεικος) como Eros: el dios cruel no sólo sería el artífice del τραῦμα del Cíclope y de su posterior ἴαμα a través de la actividad músico-poética por él inspirada, sino también de seguir guiando sus pasos de amante con la finalidad de encender en Galatea la pasión erótica y con ello dar justo castigo a su desdén inicial. Los delfines desencadenarían así, sin pretenderlo, el implacable código de la justicia amorosa.

³⁷ Ciertamente, dos hechos parecen abonar la idea de la pericia alcanzada por Polifemo como citaredo en Filóxeno: (1) que el ya mencionado Schol. Theoc. XI *arg.* b-c, p. 240 Wendel, contenga la noticia sobre el ποιημάτιον ἀντιγεγραμμένον (=SH 566) del amigo y poeta Nicias, cuyo comienzo adapta la célebre γνώμη de la *Estenebea* de Eurípides; y, sobre todo, (2) que Plu. *quaest. conv.* I 5.1 (cf. *PMG* 822) aborde este tema de la fuerza poética de Eros partiendo del mismo proverbio eurípideo y añadiendo expresamente la cita de Filóxeno. El precedente de nuestro ditirambógrafo debería ser tenido muy en cuenta a la hora de abordar la *uexata quaestio* sobre si la canción de Polifemo en Theoc. XI 19-79 obedece o no a las reglas de un depurado arte: que presenta una compleja y sofisticada «composición en anillo» es fácilmente verificable a partir del esquema propuesto por Schmiel 1993, p. 230.

la música, la transformación de una inicialmente pretendida ἀγωγή en διαγωγή, es decir, el paso de la atracción a la distracción. Así el ἔπαινος entonado por el Cíclope a la bella Galatea (PMG 821) pertenecería a esa fase inicial de la ἀγωγή, la del citaredo confiado en el reclamo de sus versos, mientras que sus *dicta* a los delfines (PMG 822) responderían a la posterior de la διαγωγή, una vez que Polifemo ha constatado que todos sus esfuerzos musicales por atraer a la amada han sido en vano y sólo ha conseguido encandilar con su cítara a los delfines. En esa διαγωγή parece estar pensando nuestro escoliasta cuando, tras la consideración general de la educación y las Musas como φάρμακον contra el amor en la máxima inicial de Theoc. XI, introduce el *exemplum* probatorio de Polifemo y Galatea (ταύταις γὰρ ὁ Κύκλωψ πρὸς διαγωγὴν τοῦ ἔρωτος τῆς Γαλατείας ἐχρήτο) y lo conecta directamente con la figura de Filóxeno de Citera: ciertamente en su ditirambo se abordaba el motivo de la musicoterapia contra el mal de amores y se proclamaba la ἴασις del Cíclope por medio de ella; sin embargo, la lectura atenta del esolio no deja dudas de que asistimos en cierto momento de su tratamiento a una evidente focalización interna, donde el punto de vista se restringe y sitúa en el interior del propio personaje para captar el mundo representado a través de sus ojos. Con ello Filóxeno parece querer decirnos que la citarodia terapéutica de nuestro Cíclope era en verdad una ilusión pasajera³⁸, porque al fin y al cabo este Polifemo restablecido de su amorosa dolencia parece seguir obsesionado con llegar por algún medio hasta Galatea. Por eso —y a pesar de darnos ahora la apariencia de ser un fervoroso predicador de la σωφροσύνη supuestamente alcanzada con el canto— no dudará en sacar

³⁸ La consideración de este hecho es de gran interés para calibrar acertadamente las posteriores y calculadas ambigüedades en el posterior tratamiento del *exemplum* por Teócrito: Gow 1950, p. 211, ante el hecho sorprendente de que el canto del Cíclope fuera a la vez síntoma (v. 13) y remedio (v. 18), propuso como solución a esta aporía la inaceptable teoría de la doble redacción; sin embargo, Dover 1971, p. 174, intenta una conciliación forzando la interpretación del v. 13 («by *persisting* in singing he *eventually* found a remedy he could not have found any other way»). Habitualmente, la crítica moderna se ha debatido entre una lectura en clave «seria» o «paródica» del *Id.* XI, ya contemplando a Polifemo como una especie de πρῶτος εὔρετής de la μουσικὴ τέχνη como *remedium amoris* (cf. p. ej. Erbs 1965, p. 235; Holtsmark 1966, p. 254; Barigazzi 1975, pp. 181 s.; Cozzoli 1994), ya como una criatura primaria e ingenua cuya aparente curación, fruto del autoengaño, desmiente la afirmación inicial de las Piérides como remedio infalible contra Eros (cf. p. ej. Schmiel 1975, pp. 32 s.; Goldhill 1986, pp. 33 s.; Fantuzzi 2002, pp. 213-216). Para una sinopsis sobre esta discusión, cf. Hunter 1999, pp. 220 s.

ocasional provecho de la φιλομουσία de los delfines con tal de vencer la resistencia inicial de la amada y conseguir que su amor se vea definitivamente correspondido.

BIBLIOGRAFÍA

- Anello, P. 1984: «Polifemo e Galatea», *Seia* 1, pp. 11-51.
- Anello, P. 2006: «Ciclopi e Lestrigoni», en Anello, P., Martorana, G. y Sammartano, R. (eds.), *Ethne e religioni nella Sicilia antica. Atti del convegno, Palermo, 6-7 dicembre 2000*, Roma, pp. 71-85.
- Barbantani, S. 2001: Φάτις νικηφόρος. *Frammenti di elegia encomiastica nell' età delle Guerre Galatiche: Supplementum Hellenisticum 958 e 969*, Milán.
- Barigazzi, A. 1975: «Una presunta aporia nel c. 11 di Teocrito», *Hermes* 103, pp. 179-188.
- Bergk, T. 1882⁴: *Poetae lyrici Graeci. vol. III: Poetae melici*, Leipzig.
- Cairns, F. 1972: *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgo.
- Campbell, D. 1993: *Greek Lyric. V, The New School of Poetry and Anonymous Songs and Hymns*, Cambridge (MA).
- Conti Bizarro, F. 1993-94: «Una testimonianza su Filosseno nella commedia di mezzo (Antifane, fr. 207 Kassel-Austin)», *RAAN* 64, pp. 143-157.
- Cozzoli, A.-T. 1994: «Dalla catarsi mimetica aristotelica all'auto-catarsi dei poeti ellenistici», *QUCC* 48, pp. 95-100.
- Cusset, C. 2011: *Cyclopedie. Édition critique et commentée de l'Idylle VI de Théocrite*, Lión.
- Delattre, D. (ed.) 2007: *Philodème de Gadara, Sur la musique. Livre IV*, 2 vols., París.
- De Simone, M. 2006: «Aristoph., Pl. 290-301: lo sperimentalismo musicale di Filosseno», en AA. VV., *Aspetti del mondo classico: lettura ed interpretazione dei testi. Seminari in collaborazione con l'A.I.C.C.-Sede di Salerno*, Nápoles, pp. 61-80.
- Deuse, W. 1990: «Dichtung als Heilmittel gegen die Liebe. Zum 11. Idyll Theokrits», en Steinmetz, P. (ed.), *Beiträge zur hellenistischen Literatur und ihrer Rezeption in Rom*, Stuttgart, pp. 59-76.
- Di Marco, M. 2006: «The Pastoral Novel and the Bucolic Tradition», en Fantuzzi, M. y Papanghelis, T. (eds.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden-Boston, pp. 479-497.
- Dover, K. J. 1971: *Theocritus. Select Poems. Edited with an Introduction and Commentary*, Londres.
- Erbse, H. 1965: «Dichtkunst und Medizin in Theokrits 11. Idyll», *MH* 22, pp. 232-236.

- Ercoles, M. 2009: «L'inno a Poseidone attribuito ad Arione (PMG 939)», *Paideia* 64, pp. 303-368.
- Fantuzzi, M. 2002: «Teocrito e il genere bucolico», en Fantuzzi, M. y Hunter, R., *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari, pp. 177-262.
- Farr, J. 1991: «Theocritus: Idyll 11», *Hermes* 119, pp. 477-484.
- Fileti, M. G. 1987: *Senocrito di Locri e Pindaro. Fr. 140b Sn.-Maehl.*, Roma.
- Fongoni, A. 2005: «Antifane e Filosseno», *QUCC* 81, pp. 91-98.
- Fongoni, A. 2006: «P. Graec. Vindob. 19996 B III: un'esegesi del *Ciclope* di Filosseno?», *Aion(filol)* 28, pp. 97-102.
- Gerstinger, H., Oellacher, H. y Vogel, K. (eds.) 1932: *Mitteilungen aus der Papyrusammlung der österreichischen Nationalbibliothek in Wien (Papyrus Erzherzog Rainer). I. Folge: Griechische literarische Papyri I*, Viena.
- Goldhill, S. 1986: «Framing and Polyphony. Readings in Hellenistic Poetry», *PCPhS* 32, pp. 25-52.
- Gow, A. S. F. 1950: *Theocritus. Volume II: Commentary, Appendix, Indexes, and Plates*, Cambridge.
- Grandolini, S. 2006: «Riflessioni sull'aneddotica relativa a Filosseno di Citera», *Sileno* 32, pp. 75-96.
- Gutzwiller, K. 1991: *Theocritus' Pastoral Analogies. The Formation of a Genre*, Wisconsin.
- Gutzwiller, K. 2006: «The Herdsman in Greek Thought», en Fantuzzi, M. y Papanghelis, T. (eds.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden-Boston, pp. 1-23.
- Holland, G. R. 1884: *De Polyphemo et Galatea. Commentatio philologica inauguralis*, Leipzig.
- Holtsmark, E. B. 1966: «Poetry as Self-enlightenment: Theocritus 11», *TAPhA* 97, pp. 253-259.
- Hordern, J. H. 1999: «The *Cyclops* of Philoxenus», *CQ* 49, pp. 445-455.
- Hordern, J. H. 2004: «*Cyclopea*: Philoxenus, Theocritus, Callimachus, Bion», *CQ* 54, pp. 285-292.
- Hunter, R. 1999: *Theocritus. A Selection*, Cambridge.
- Köhnken, A. 1996: «Theokrits Polyphemgedichte», en Harder, A., Regtuit, R. F. y Wakker G. C. (eds.), *Theocritus*, Groninga, pp. 171-186.
- Livrea, E. 2004: «Un epigramma di Posidippo e il *Cyclops* di Filosseno di Citera», *ZPE* 146, pp. 41-46.
- López Férez, J. A. 1996: «Los cíclopes pastores en la literatura griega», *EClas* 109, pp. 17-35.
- Mastromarco, G. 1998: «La degradazione del mostro. La maschera del Ciclope nella commedia en el dramma satiresco del quinto secolo a. C.», en Belardinelli, A.

- M. et al. (eds.), *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari, pp. 9-42.
- Melero, A. 1999: «Teócrito y la tradición. Notas para la lectura de los *Idilios* VI y XI», en López Férez, J. A. (ed.), *Desde los poemas homéricos hasta la prosa griega del siglo IV d. C.*, Madrid, pp. 297-311.
- Melero, A. 2002: «El tema del Cíclope en el teatro griego», en López Férez, J. A. (ed.), *Mitos en la literatura griega arcaica y clásica*, Madrid, pp. 405-416.
- Messi, M. 2000: «Polifemo e Galatea: il κῶμος 'imperfetto' di Teocrito, Id. VI e XI», *Acme* 53, pp. 23-41.
- Montes Cala, J. G. 2001: «Amor y poesía en Plutarco», en Pérez Jiménez, A. y Casadesús, F. (eds.), *Estudios sobre Plutarco. Misticismo y Religiones Místicas en la Obra de Plutarco*, Madrid-Málaga, pp. 553-560.
- Montes Cala, J. G. 2011: «Los testimonios plutarqueos sobre Filóxeno de Citera», en Candau Morón, J. M., González Ponce, F. J. y Chávez Reino, A. L. (eds.), *Plutarco transmisor*, Sevilla, pp. 49-58.
- Muccioli, F. 2004: «Filosseno di Citera, Dionisio I e la fortuna del mito di Polifemo e Galatea tra IV e III secolo a. C.», en Ambaglio, D. (ed.), Συγγραφή. *Materiali e appunti per lo studio della storia e della letteratura antica*, Como, pp. 121-147.
- Page, D. 1962: *Poetae Melici Graeci*, Oxford.
- Perotti, P. A. 2005: «Polifemo in Omero, Eurípide, Luciano», *Minerva* 18, pp. 39-70.
- Schmiel, R. 1975: «Theocritus 11. The purblind poet», *CJ* 70, pp. 32-36
- Schmiel, R. 1993: «Structure and Meaning in Theocritus 11», *Mnemosyne* 46, pp. 229-234.
- Sutton, D. F. 1983: «Dithyramb as Drama: Philoxenus of Cythera's *Cyclops* or *Galatea*», *QUCC* n.s. 13, pp. 37-43.
- Sutton, D. F. 1989: *Dithyrambographi Graeci*, Hildesheim-Múnich-Zúrich.
- Walsh, G. B. 1990: «Surprised by Self: Audible Thought in Hellenistic Poetry», *CPh* 85, pp. 1-21.
- Wendel, C. 1966: *Scholia in Theocritum vetera*, Stuttgart [*Editio stereotypa editionis primae*, Leipzig 1914].
- Zimmermann, B. 1992: *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Gotinga.

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 22/04/2013

Fecha de aceptación: 03/12/2013

Fecha de recepción de la versión definitiva: 11/12/2013