

**Sánchez, Luis Ángel**

*Humor y dialéctica del contraste en el episodio primero de El Cíclope de Eurípides*

Stylos N° 13, 2004

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Sánchez, Luis A. “Humor y dialéctica del contraste en el episodio primero de El Cíclope de Eurípides” [en línea]. *Stylos*, 13 (2004). Disponible en:  
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=humor-dialectica-ciclope-euripides> [Fecha de consulta: .....]

# HUMOR Y DIALÉCTICA DEL CONTRASTE EN EL EPISODIO PRIMERO DE *EL CÍCLOPE* DE EURÍPIDES

LUIS ÁNGEL SÁNCHEZ<sup>1</sup>

El drama satírico de Eurípides retoma el conocido episodio narrado en el canto IX de la *Odisea* e introduce una serie de innovaciones que convierten el relato de aventuras en una fábula bastante cómica. El objetivo del presente trabajo es investigar los procedimientos por los que se genera la comicidad de la pieza, para lo cual se propone la siguiente hipótesis de lectura: la serie de inserciones y desplazamientos de secuencias, personajes y puntos de vista construyen un esquema de contrastes y diferenciaciones que resultan cómicas al volverse cada vez más tajantes entre sí y a su vez más distanciadas del texto homérico.

La metodología usada para abordar el texto se basa principalmente en el análisis pragmático del discurso, es decir, el relevamiento de las estrategias discursivas que subyacen a la construcción de los diálogos, a lo cual se suman tres líneas teóricas como marco específico para la investigación sobre el humor:

- el marco teórico ofrecido por Ana María Zubieta, que estudia la génesis del humor como percepción de las diferencias,
- la teorización de Bergson sobre la problemática de la risa como fenómeno social,
- la teorización de Bajtín sobre la relación entre el humor y lo popular.

En primer lugar, Zubieta sostiene que “para que haya humor debe haber dos elementos enfrentados - eventualmente dos sujetos - y una relación entre ellos que haga perceptible una diferencia”<sup>1</sup>, y afirma, por otra parte, que cuando dicha diferencia atañe específicamente a sujetos puede derivar en la relación jerárquica entre lo alto y lo bajo. La invención euripídea precisamente consiste en centrar el foco de atención no en la aventura, como lo hizo Homero, sino en una dialéctica entre dos

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires.

<sup>1</sup> ZUBIETA, A. (1988: 13).

dimensiones muy definidas, lo elevado y lo bajo, cuya oposición se exagera hiperbólicamente.

## LO BAJO

Una de las innovaciones cómicas tiene que ver con las leyes propias del género satírico: la inserción de Sileno y el coro de sátiros que sirven a Polifemo como esclavos <sup>2</sup>. El prólogo de la pieza comienza a delinear la dimensión de lo bajo constituyendo la subjetividad del padre de los sátiros, quien pronuncia un monólogo de reproche a Dioniso, a quien sin mitigación alguna acusa de su actual condición servil:

ΣΙΛΗΝΟΣ. ὦ Βρόμιε, διὰ σὲ μυρίους ἔχω πόνους (v.1)<sup>3</sup>  
*Sileno: ¡oh Bromio! por tu culpa padezco innumerables sufrimientos.*

En contraposición con el contexto de la Atenas del siglo V, en pleno auge de los debates sofisticos que concebían al hombre como medida de todas las cosas, y con la tragedia que escenificaba el desplazamiento de la esfera de lo divino a la de lo humano, haciendo del hombre el único responsable de su destino, es posible que ya este primer parlamento arranque al menos una sonrisa al público. Las aventuras de Sileno junto al dios en la gigantomaquia puede tener un costado cómico en la interpretación de la muerte de Encélado:

Ἐγκέλαδον ἰτέαν εἰς μέσσην θεῶν δορί  
 ἔκτεινα (vv. 7-8)  
*Sileno: Yo maté a Encélado hiriéndolo en medio de su escudo.*

Duchemin<sup>4</sup> interpreta este pasaje como una alusión a un drama satírico anterior que desarrollaba el tema de la gigantomaquia en el cual los sátiros que formaban el cortejo de Dioniso se encargaban de matar al gigante, con lo cual, la secuencia carecería de comicidad. No obstante, las versiones más populares del mito atribuyen la hazaña a Atenea, con lo que Sileno estaría haciendo demostración de una exagerada

<sup>2</sup> DUCHEMIN, J. (1945: Intr. XIV).

<sup>3</sup> Se toma como fuente el texto de la edición de "Les Belles Lettres" (1947).

<sup>4</sup> DUCHEMIN, J. (1945: 41-43).

fanfarronería. La narración de estas aventuras culmina con la descripción de su actual servidumbre, en la que se ve rebajado a servir a un amo impío en lugar de celebrar bacanales junto a Dioniso:

(...) ἀντί δ' εὐίων βακχευμάτων

ποιμνάς Κύκλωπος ἀνοσίου ποιμαίνομεν. (vv. 25-26)

*Sileno: (...) en lugar de las danzas báquicas, apacentamos los ganados del impío Cíclope.*

Al igual que en la comedia nueva en la que el esclavo se convierte en personaje cómico por su bajeza, en el drama de Eurípides la narración de las tareas de Sileno como esclavo da pie para la producción de efectos cómicos:

Καὶ νῦν, τὰ προσταχθέντ', ἀναγκαίως ἔχει

σαίρειν σιδηρᾶ τῆδέ μ' ἀρπάγη δόμους, (vv. 32-33)

*Sileno: Y ahora, en cuanto a lo que me fue confiado, es forzoso que barra la casa con este rastrillo de hierro.*

Duchemin<sup>5</sup> advierte la presencia de un efecto cómico en el uso de la palabra ἀρπάγη pero no explica las condiciones en que se produce, por lo que podría conjeturarse que la comicidad de este pasaje reside en que se trata de un enunciado irónico donde lo dicho conlleva un enunciado implícito que se desprende del significado del sintagma σιδηρᾶ ἀρπάγη, que significa “rastrillo de hierro”, pero la dinámica del trímetro yámbico provoca que el acento de la última palabra se posponga y en consecuencia se perciba el sustantivo ἀρπαγή, con lo que el sintagma pasaría a significar “cruel rapiña”; desde el punto de vista de Bergson se trata de un fenómeno de “interferencia de series”<sup>6</sup> en la que el efecto cómico surge de la posibilidad de interpretar una frase en dos sentidos completamente distintos. La acción de barrer adquiere además del significado literal otro metafórico: robar, saquear, haciéndose perceptible una diferencia de significados a partir de una similitud de significantes<sup>7</sup>. En términos de Bajtín estamos frente a uno de los rasgos cómicos propios de la lengua carnavalesca, su carácter lúdico, el doble sentido que expresa la gozosa comprensión

<sup>5</sup> DUCHEMIN, J. (1945: 53-54).

<sup>6</sup> BERGSON (1960: 76-80).

<sup>7</sup> Bergson menciona la comicidad que se produce al interpretar una expresión en “sentido propio” cuando se la emplea en “sentido figurado” (1960: 88).

de la relatividad del mundo, y que es propia de las clases subalternas<sup>8</sup>. En síntesis, el prólogo de la pieza construye la subjetividad de Sileno mediante acciones que lo ubican en la dimensión de lo bajo: la condición de esclavo, el robo, la fanfarronería. A lo largo de la pieza se le atribuyen otras acciones como la ebriedad o la cobardía, que acentúan su bajeza y proporcionan el contexto apropiado para el surgimiento de la comicidad, por su relación con lo carnavalesco y su consecuente oposición a lo oficial y elevado.

## LO ELEVADO

El episodio primero, que se inicia con la llegada de Odiseo y sus hombres, construye dos peripecias novedosas con respecto al texto homérico conocido por el público: el encuentro con Sileno y el trueque del odre de vino por los alimentos necesarios para continuar el viaje. Se entabla un agón de persuasión entre Odiseo y Sileno que se inicia con el recibimiento amistoso aunque algo escaso de cortesía por parte del sátiro.

ΣΙ. Οἶδ' ἄνδρα, κρόταλον δριμύ, Σισύφου γένος.  
 ΟΔ. Ἐκεῖνος οὐτός εἰμι· λαιδόρει δὲ μή. (vv. 104-105)  
*Sileno: Conozco al varón, agudo parlanchín, estirpe de Sisifo.*  
*Odiseo: Ese mismo soy yo, mas no me insultes.*

Lo que provoca el efecto cómico de esta secuencia es una variante del efecto de inversión: la impertinencia, que en este caso supone el desconocimiento por parte de Sileno de la condición social del personaje que tiene enfrente<sup>9</sup>. Al encontrar a Sileno, Odiseo inicia un saludo altamente cortés, con giros muy codificados y términos pertenecientes a la lengua trágica<sup>10</sup>, y como contrapartida es recibido por la injuriantes frase “agudo parlanchín”, paráfrasis del epíteto “astuto”. La descortesía del sátiro acentúa su bajeza en oposición al trato cortés brindado por el héroe.

Con la llegada de Odiseo, comienza a delinearse una subjetividad relacionada con la dimensión de lo elevado, plataforma desde la cual comienza el distanciamiento

<sup>8</sup> BAJTIN, M (1995: 16).

<sup>9</sup> BERGSON, H. (1960: 141).

<sup>10</sup> DUCHÉMIN, J. (1945: Intr. XVIII-XXI).

de “lo otro” que representa lo bajo, autoconstituyéndose como dimensión contraria<sup>11</sup>. Ya hemos señalado la lengua usada por el héroe, pero hay además un perfil de heroicidad muy diferente del de su genotexto, ya que debe aplicar todos los recursos de su astucia en la tan poco heroica hazaña de conseguir algo para comer. Se desencadena un agón de persuasión que abre una zona textual ausente en la epopeya de Homero. El odre lleno de vino, elemento que en el canto IX de la *Odisea* determina la salvación de Odiseo, es utilizado aquí además como incentivo para el trueque por comida:

ΣΙ. Σὺ δ' ἀντιδώσεις, εἰπέ μοι, χρυσὸν πόσον;  
 ΟΔ. Οὐ χρυσόν, ἀλλὰ πῶμα Διονύσου φέρω.  
 ΣΙ. ᾧ φίλτατ' εἰπῶν, οὐ σπανίζομεν πάλαι. (vv. 138-140)  
*Sileno: Dime cuánto oro nos darás tú a cambio.*  
*Odiseo: No traigo oro sino la bebida de Dioniso.*  
*Sileno: Oh tú, que mencionas lo más querido, aquello de lo que carecemos hace tiempo.*

Odiseo se aprovecha astutamente de la condición libidinosa del sátiro que ha podido deducir de la charla mantenida entre ambos, y le ofrece el odre de vino, con lo que se pronuncia la bajeza de Sileno desencadenando una secuencia cómica basada en la ansiedad por el vino y la borrachera:

ΟΔ. ᾧ ἄσκός, ὃς κεύθει νιν: ὡς ὄρας, γέρον.  
 ΣΙ. Οὐτός μὲν οὐδ' ἂν τὴν γνάθον πλήσειέ μου. (vv. 145-146)  
*Odiseo: Este odre es el que lo oculta, como puedes ver, anciano.*  
*Sileno: Eso sin duda no llenaría mi mandíbula.*

El hecho de que un odre de vino no logre llenar una mandíbula es una hipérbole que subraya la rigidez<sup>12</sup> del personaje al dejarse llevar por un deseo irrefrenable de beber que lo impulsa a hacer cualquier cosa para lograrlo. En efecto, Sileno realiza un trueque evidentemente muy desfavorable para su amo al intercambiar ganado, ánforas de leche, quesos y otros víveres a cambio de un odre de vino. Podemos interpretar la comicidad de este pasaje como efecto de la “propensión a la abundancia general”<sup>13</sup>,

<sup>11</sup> ZUBIETA, A. (1988: 14).

<sup>12</sup> BERGSON, H. La rigidez y el automatismo son condiciones de la comicidad por su oposición a la necesaria elasticidad que exige la adaptación a la vida social (1960: 22).

<sup>13</sup> BAJTIN, M. (1995: 26).

con lo cual estaríamos frente a una escena propia de lo que Bajtin denomina “realismo grotesco”<sup>14</sup>, en la que esta obsesión por la bebida pone el acento en el “principio de la vida material y corporal”<sup>15</sup>. Con el primer trago de vino comienza uno de los pasajes más grotescos de la pieza en la que Sileno despliega una serie de palabras y gestos obscenos, imágenes que indican ahora su incontinencia sexual, y llega incluso a desconocer las jerarquías propias del orden social en el que está inserto:

Εἴτ' ἐγὼ οὐκ ὠνήσομαι  
 τοῖόνδε πῶμα, τὴν Κύκλωπος ἀμαθίαν  
 κλαίειν κελεύων καὶ τὸν ὀφθαλμὸν μέσον; (vv. 172-174)  
*Sileno: ¿Y ahora no compraré yo una bebida tal, mandando a llorar  
 a la ignorancia del cíclope y a su ojo central?*

Podemos verificar en este pasaje el rasgo utópico del humor popular, rasgo carnavalesco de abolición momentánea de las diferencias de clase que no duda en injuriar a cualquier jerarquía sea humana o divina <sup>16</sup>. El comentario del coro sobre la moralidad de Helena posee también rasgos carnavalescos:

ΧΟ. Οὐκουν, ἐπειδὴ τὴν νεᾶνιν εἴλετε,  
 ἅπαντες αὐτὴν διεκροτήσατ' ἐν μέρει,  
 ἐπεὶ γε πολλοῖς ἦδεται γαμουμένη; (vv. 179-181)  
*Coro: ¿Acaso, luego que rescatasteis a la joven, no  
 la agujerearon todos vosotros por turno, ya que,  
 a pesar de estar casada, goza con muchos?*

En este caso, el humor se produce claramente mediante la metáfora procaz, recurso típico de la lengua carnavalesca que abunda en este tipo de imágenes que refieren groseramente a la dimensión material y corporal.

## LO MONSTRUOSO

El personaje del cíclope representa una de las innovaciones respecto a la *Odisea* que brinda a la pieza la mayor cantidad de secuencias cómicas. Precisamente en

<sup>14</sup> ID. (1995: 23 y ss).

<sup>15</sup> IBID.

<sup>16</sup> ID. (1995: 14-18).

relación con el contraste entre lo elevado y lo bajo que habíamos presentado como artificio provocador de comicidad, Polifemo representa un matiz diferencial dentro de lo bajo, lo monstruoso, cuyo diálogo con las dos dimensiones ya definidas producirá las condiciones de aparición de los más diversos efectos cómicos. Los cíclopes son caracterizados ya en el prólogo como ἀνδρόκτονοι (caníbales, v. 22), y en el diálogo con Odiseo, como ἄντρ' ἔχοντες (que habitan cuevas, v. 118), νομάδες (nómades, v. 120), y se destaca el hecho de que no tienen ciudades ni obedecen ley alguna, ni beben el fruto de la vid, rasgos característicos de fieras salvajes o de culturas bárbaras. La dinámica de la conversación entre Odiseo y Sileno provoca la siguiente secuencia cómica:

ΟΔ. Φιλόξενοι δὲ χῶσιοι περὶ ξένους;  
 ΣΙ. Γλυκύτατά φασι τὰ κρέα τοὺς ξένους φορεῖν. (vv. 125-126)  
*Odiseo: ¿Acaso son hospitalarios y piadosos con los extranjeros?*  
*Sileno: Ellos dicen que los extranjeros portan las carnes más dulces.*

La repetición automática de los rasgos del cíclope a lo largo de la conversación produce una distracción en Sileno que menciona con total naturalidad el canibalismo, rasgo que significa la manifestación extrema de impiedad para un griego del siglo V. En términos de Bergson, se trata del efecto “bola de nieve”<sup>17</sup> mediante el cual un personaje deslizándose por un efecto de rigidez o de velocidad adquirida llega a hacer o decir lo que no quería, o en este caso, lo que no debía hacer o decir. Dicho enunciado provoca en primer término, el escándalo de Odiseo, y luego el temor, por lo cual cambia subrepticamente el tema de la conversación, orientándola ahora a la adquisición de los víveres para poder huir lo más rápido posible de la isla.

Uno de los rasgos del cíclope homérico que el enunciador mantiene y desarrolla convirtiéndolo en objeto del humor, es la autosuficiencia: su riqueza material y su fuerza física le permiten vivir sin necesitar de nadie y sin confiar en ninguna divinidad excepto en él mismo. En su primera aparición en escena podemos observar la traducción de esa autosuficiencia en su autoritarismo al maltratar a sus esclavos y hasta en un cierto aire burgués al poner extremo cuidado en sus bienes. La acumulación de exigencias por parte del cíclope provoca otro pasaje cómico:

ΚΥ. Ἦ καὶ γάλακτός εἰσι κρατῆρες πλέω;  
 ΧΟ. Ὡστ' ἐκπιεῖν γέ σ', ἦν θέλης, ὄλον πίθον.

---

<sup>17</sup> BERGSON, H. (1960: 85-86).

KY. Μήλειον ἢ βόειον ἢ μεμιγμένον;  
 XO. Ὅν ἂν θέλῃς σύ, μὴ μὲ καταπίης μόνον. (vv. 216-219)  
*Cíclope: ¿Acaso las crateras están llenas de leche?*  
*Coro: Tal que bebas una tinaja entera, si quieres.*  
*Cíclope: ¿De oveja, de vaca o mezcladas?*  
*Coro: De la que quieras, no sea que me devores a mí.*

La invención de este pasaje acentúa cómicamente por un lado el servilismo de los sátiros al someterse a los caprichos de Polifemo, por otro, un rasgo monstruoso de éste último, su voracidad, la cual es de tal magnitud, o de tal rigidez, en términos de Bergson, que el coro teme una eventual satirofagia, lo que provoca una respuesta del cíclope, cuya comicidad está relacionada con lo absurdo:

KY. Ἐκίστ'· ἐπεὶ μ' ἂν ἐν μέσῃ τῇ γαστέρι  
 πηδῶντες ἀπολέσαιτ' ἂν ὑπὸ τῶν σχημάτων. (vv. 220-221)  
*Cíclope: De ninguna manera, pues saltando en medio de mi panza  
 me mataríais a causa de vuestras danzas.*

Al ver a Sileno con la cara hinchada por la borrachera, se produce un equívoco basado en una errónea interpretación de un dato de la realidad, provocando un efecto cómico por interferencia de series:

KY. Ὅρῳ γέ τοι (...) γέροντά τε  
 πηγαῖς πρόσωπον φαλακρὸν ἐξωδηκότα. (vv.224-227)  
*Cíclope: Veo también (...) al viejo con su calva cabeza hinchada por los golpes.*

La hinchazón que el público sabe que fue producto del vino, es interpretada como resultado de una golpiza, equívoco hábilmente aprovechado por Sileno para acusar de ladrones a los extranjeros y encubrir la poco beneficiosa transacción que él mismo propició

ΣΙ. Ὑπὸ τῶνδε, Κύκλωψ, ὅτι τὰ σ' οὐκ εἶων φέρειν. (v. 230)  
*Sileno: A causa de éstos, oh Cíclope, porque yo no permitía que se llevaran lo tuyo.*

La subjetividad de Sileno continúa delineándose en parlamentos como éstos, donde se manifiesta su cobardía frente al amo, y su ligereza en frustrar la ayuda ofrecida poco antes a los extranjeros, como también su fértil imaginación para inventar falsas

acusaciones (vv. 232-240). También se genera un efecto cómico basado en el contraste de situaciones opuestas, por un lado la decisión de Sileno de cooperar con el extranjero, y por otro lado la sorpresiva y exagerada acusación, que provoca la grotesca respuesta de Polifemo:

KY. Οὐκ ᾔσαν ὄντα θεόν με καὶ θεῶν ἄπο; (v. 231)  
*Ciclope: ¿No sabían que yo soy un dios y que vengo de los dioses?*

Lo grotesco de este pasaje se puede percibir en el desplazamiento hacia lo bajo de una categoría elevada: el hecho de que el ciclope, a quien se lo singulariza como canibal, sea capaz de considerarse una divinidad. En este punto se desencadena la zona textual donde más claramente se distingue la diferencia entre lo elevado, lo bajo y lo monstruoso expuesta anteriormente. Buscando refutar la falsa acusación de Sileno, Odiseo expone claramente la verdad de los hechos, provocando una secuencia cómica a cargo del padre de los sátiros, quien al verse descubierto con una argumentación tan contundente, se arroja a los pies de su amo jurando que no es cierto:

ἀπώμοσ', ὦ κάλλιστον ὦ Κυκλώπιον,  
 ὦ δεσποτίσκε, μὴ τὰ σ' ἐξοδᾶν ἐγὼ  
 ξένοισι χρήματ'. Ἡ κακῶς οὔτοι κακοὶ  
 οἱ παῖδες ἀπόλοιθ', οὐς μάλιστ' ἐγὼ φιλῶ. (vv. 266-268)  
*Sileno: te lo juro, oh el más hermoso, oh Ciclopito, oh amito,  
 yo no vendí tus bienes a los extranjeros, si no que mueran de mala manera  
 estos malvados hijos míos, a quienes quiero tanto.*

La amenaza constante de morir devorado por el ciclope, necesidad orgánica repugnante y monstruosa, provoca la súplica de Sileno, un ser bajo que debe rebajarse aún más, llegando al colmo de la bajeza con el juramento en falso que involucra a los que nada tuvieron que ver con la transacción. Aquí se produce la comicidad por una interferencia de series, en la que un juramento, acto de habla que compromete ciertas condiciones de felicidad para su enunciación y ciertos efectos perlocutivos como el castigo por su eventual incumplimiento, es utilizado por Sileno con total convicción, poniendo en juego la vida de sus hijos. De aquí la reacción del coro quien no duda en acusar a su padre, completando un círculo de bajezas que se acumulan como el efecto bola de nieve, resultando cómica por ello:

XO. Αὐτὸς ἔχ'. Ἐγωγε τοῖς ξένοις τὰ χρήματα  
 περνᾶντα σ' εἶδον: εἰ δ' ἐγὼ ψευδῆ λέγω  
 ἀπόλοιθ' ὁ πατήρ μου: τοὺς ξένους δέ μὴ ἀδίκει. (vv. 270-272)

*Coro: Aplicate tú mismo ese juramento, yo mismo te vi vendiendo los víveres a los extranjeros. Si digo mentiras, que muera mi padre: pero no hagas daño a los extranjeros.*

El agón entre Odiseo y el Cíclope, construido a modo de antilogía, comienza con el pedido por parte del Laertiada de dones de hospitalidad, tal como corresponde a la *ξενία* según la costumbre entre los helenos del período arcaico, pedido que pronto se vuelve en una súplica para que el cíclope no lo convierta en banquete. En este agón podemos ver la dinámica de oposiciones entre lo elevado y lo monstruoso, traducido en un choque de valores particulares que cada personaje pretende transformar en universales, lo que no genera pasajes tan cómicos como los que relevamos en la oposición entre Sileno y Odiseo o Sileno y Polifemo, sino que abre una zona textual dedicada al debate filosófico. Los argumentos que enuncia el cíclope deberían sonar muy conocidos a los oídos de espectadores mínimamente cultos: la ley es obra de los débiles como defensa ante los fuertes, los dioses no son objeto de temor, y el único dios legítimamente reconocido es la propia voluntad y los propios deseos. Se trata de los principios que esgrimían las posturas más radicales de la sofística, en el contexto del debate entre los defensores de la ley natural y los de la ley convencional, y muestra un claro distanciamiento de los primeros, dado que, en boca del cíclope, son obviamente puestos en ridículo y criticados.

Hay a mi juicio solo dos pasajes cómicos en la resis de Polifemo:

ἐπεκπιῶν γάλακτος ἀμφορέα, πέπλον  
κρούω, Διὸς βρονταῖσιν εἰς ἔριν κτυπῶν. (vv. 327-328)  
*Cíclope: bebiendo un ánfora de leche, golpeo el peplo  
haciendo un ruido para discordia con los truenos de Zeus.*

Aquí se trata de una interferencia de series en la que los truenos de Zeus son puestos a la misma altura que los gases del cíclope, comparación además claramente grotesca por el rebajamiento a nivel corporal de un elemento con significado sublime. La otra secuencia cómica se produce al final de la resis:

Ξενία τε λήψη τοιάδ', ὡς ἀμεμπτος ὦ,  
πῦρ καὶ πατρῶον τόδε, λέβητά θ', ὃς ζέσασ  
σὴν σάρκα διαφόρητον ἀμφέξει καλῶς. (vv. 342-344)  
*Cíclope: Tomarás como dones de hospitalidad tales cosas, para que yo*

*sea irreproachable, fuego, lo propio de mi padre<sup>18</sup> y una caldera, que al hervir, bellamente envolverá tu carne desgarrada.*

Se trata de una secuencia irónica en donde lo dicho conlleva simultáneamente dos cadenas argumentativas: una de las cadenas consiste en el argumento explícito, es decir, el ciclope le dará a Odiseo dones de hospitalidad consistentes en fuego, agua y una caldera, pero la argumentación implícita de esta afirmación se desambigua en la cláusula de relativo: el fuego y la caldera servirán para cocinarlo, con lo que la hospitalidad del ciclope consiste en su canibalismo.

## CONCLUSIÓN

Las secuencias cómicas que atraviesan el episodio primero de la pieza nos muestran un espectro de transgresiones que nos permite reflexionar sobre las condiciones sociales que determinan la construcción de “lo anormal” y “lo monstruoso” en el contexto de la Atenas del siglo V. El artificio de construir un esquema de contrastes y diferenciaciones entre los personajes oponentes del drama que, como se mencionó antes, constituye la clave de la comicidad, deja al descubierto un entramado de saberes y de prácticas sociales, que funciona como marco institucional con sus reglas y normas de conducta. Este marco está definido por los ideales del humanismo ateniense, y fija el límite de las conductas de los personajes y singulariza las transgresiones mediante la sanción de la risa. Las rigideces de Sileno no se oponen diametralmente a dichos ideales sino que plantean una divertida distracción del modelo del καλὸς κάγαθός: la idea fija de beber el fruto de la vid, la cobardía y la incontinencia sexual son objeto de la risa y no reciben otra sanción. Las rigideces del ciclope, en cambio, están atravesadas de significaciones sociales, filosóficas y religiosas que comprometen peligrosamente la armonía de la comunidad: la autosuficiencia económica y religiosa y el canibalismo reciben, además de la sanción de la risa, un “merecido” castigo corporal. La monstruosidad del ciclope constituye, según los conceptos de Foucault<sup>19</sup>, una transgresión del orden jurídico en un sentido amplio, es decir, que no sólo concierne a las leyes de la sociedad, sino también a las leyes naturales, transgresión manifiesta en la figura corporal del personaje, que combina un excesivo tamaño en contraste con su miopía. La

---

<sup>18</sup> Hace referencia al agua, ya que Poseidón con su tridente hace surgir de entre las rocas las fuentes de agua potable. Cf. EURÍPIDES (1947: 28, nota 1).

<sup>19</sup> FOUCAULT, M. (1996: 61).

contradicción física y moral de Polifemo combina a su vez lo imposible con lo prohibido, con lo que representa una excepción a la especie humana y provoca una conmoción en las regularidades jurídicas encarnadas en Odiseo, conmoción reflejada en la oposición entre las dimensiones de lo elevado y lo monstruoso, cuya dialéctica genera no tanto efectos cómicos sino pasajes de alta densidad filosófica. Podemos finalmente concluir que, en el contexto de la crisis del imperialismo ateniense, el procedimiento humorístico de entablar contrastes entre dimensiones opuestas, principalmente entre lo elevado y lo bajo, puede interpretarse como una divertida ficcionalización de una problemática cuyos costados más trágicos iban a experimentarse tras la derrota de Sicilia: la cada vez más aguda tensión entre centro y periferia que caracteriza la etapa final de la expansión de Atenas que se traduce en una necesidad de excluir y suprimir la barbarie en pos de la civilización y el orden imperialista.

### BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, M. (1995) *Cultura popular en la edad media y el renacimiento*. Madrid.  
BERGSON, H. (1960) *La risa, ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires.  
DUCHEMIN, J. (1945) *Le Cyclope, Édition critique et commentée*. Paris.  
EURIPIDE (1947) *Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*. Paris.  
FOUCAULT, M. (1996) *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires.  
ZUBIETA, A. (1988) *Humor, nación y diferencias*. Buenos Aires.

### RESUMEN

A partir de algunas reflexiones teóricas sobre el estatuto del humor en la literatura (Bajtín, Bergson, Zubieta) se postula la dialéctica opositiva entre las categorías de lo elevado, lo bajo y lo monstruoso como procedimiento generador de los efectos humorísticos que circulan por la pieza. Tomando como metodología el análisis del discurso, se ofrece también una descripción de las relaciones entre el humor y el marco institucional que se configura en el entramado de saberes y prácticas sociales subyacentes en la construcción de los diálogos.

**Palabras clave:** humor, contraste, marco institucional, análisis del discurso.

### ABSTRACT

From some theoretical reflections about the humour statute in literature (Bakhtin, Bergson, Zubieta) an opositive dialectic is applied between the categories of high, low and monsterous as a generating procedure of humorous effects that keep moving along the play. Taking discours analysis as methodology, a description is offered too on the relations between humour and institutional frame which is configurated in the plot of underlying knowings and social practises in the construction of dialogs.

**Key words:** humour, contrast , institutional frame , discourse analysis.