



“Civilización y barbarie”. El mito de Polifemo en Homero y en Horacio Rega Molina

VIVIANA ELENA BARTUCCI¹

Introducción

EL OBJETO DE ESTA monografía es examinar el mito clásico de Polifemo en dos expresiones concretas de las culturas griega y nacional: el canto noveno de *La Odisea* de Homero y el drama *Polifemo, o las peras del olmo* de Horacio Rega Molina. El tema eje que atravesará el análisis de las fuentes será la antítesis entre Polifemo y Ulises, la cual se hará mediante la descripción de su ascendencia, apariencia, personalidad, vida cotidiana, organización socio-política y religiosidad. Cabe aclarar que ambas fuentes serán estudiadas como resto indeliberado, es decir en su aspecto de reflejo de objetos y modos de vida limitados al tiempo y a la región de su autor. Se buscará en ellas

¹ Coordinadora Académica de la Escuela de Historia. Universidad del Salvador.

el testimonio vivo de una sociedad, la manifestación de unas creencias, de unas ideas o de unas mentalidades que el autor refleja y frente a las cuales toma partido, bien directamente, bien a través de sus personajes o de la misma composición argumental. El historiador busca también los contenidos de una comunicación destinada a influir, en mayor o menor medida, el ambiente intelectual y moral en que la obra literaria logra su difusión.²

El trabajo se encuentra dividido en tres partes. La primera examina los asuntos de la mitología griega relacionados con Polifemo y las reelaboraciones de su leyenda. La segunda parte indaga sobre el contexto histórico en el cual desarrollaron su labor Homero y Rega Molina. En este punto no será caracterizada la labor de ambos autores desde el punto de vista filológico ni literario en la pretensión de acotar el estudio al ámbito específico de la historiografía. Por último, en la tercera parte, se estudia la presencia de Ulises y Polifemo en las obras literarias escogidas.

Primera Parte
El mito de Polifemo

La mitología griega particulariza a Polifemo como uno de los cíclopes y diferencia tres especies distintas de éstos, las cuales conservan entre sí algunos rasgos comunes: todos los cíclopes son gigantes, poseen un único ojo en medio de la frente y se caracterizan por su fuerza y habilidad manual.

La primera especie de cíclopes es la de los “uranios”, hijos de Urano – el cielo– y Gea –la tierra. Pertenecen a la primera generación divina. Son tres: Brontes, Esteropes y Arges. Sus nombres recuerdan los del Trueno,

² José María Jover Zamora, “De la literatura como fuente histórica”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXXIX:1, Madrid, enero-abril 1992, pp. 33-34. Sobre la metodología especial que requiere el manejo de fuentes literarias por el historiador ver Daisy Ripodas Ardanaz, “Consideraciones metodológicas sobre la literatura como fuente histórica”, *Anuario 1994-1995. Homenaje a Gunnar Mendoza L.*, Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 1995, pp. 209-219.

Relámpago y Rayo respectivamente. Aparecen como mortales y no como dioses.

La segunda especie es la de los sicilianos –Polifemo y sus compañeros– que intervienen en *La Odisea*. Viven en la costa italiana y su ocupación es la cría de carneros. Poseen tendencias antropófagas. No conocen el uso del vino ni el cultivo de la vid. Habitan en cavernas y no han aprendido a formar ciudades. En la poesía alejandrina, en tanto, son considerados como genios subalternos, forjadores y artifices de las armas de los dioses. Habitan en las islas eolias o en Sicilia donde poseen una forja subterránea. El resplido de sus fuelles y el estruendo de sus yunques se oye retumbar en el fondo de los volcanes sicilianos. El fuego de su fragua da un tinte rojo, al atardecer, a la cima del Etna.

La última especie de los cíclopes es la de los constructores a quienes se les atribuye la construcción de los monumentos prehistóricos de Grecia, Sicilia y otros lugares. Forman parte de un pueblo al servicio de héroes legendarios, como Preto y Perseo que fortificaron Tirinto y Argos respectivamente.

En la presente monografía se trabajará a partir de la segunda especie de cíclopes, dentro de la cual aparece caracterizado Polifemo.

La primera elaboración literaria del mito de Polifemo se conserva en el canto noveno de *La Odisea*. En esta versión, Polifemo es el nombre del cíclope hijo de Poseidón a quien Ulises cegó en su único ojo. Es descrito como una especie de gigante monstruoso y se lo caracteriza como cruel, antropófago, falto de hospitalidad, ateo y salvaje.³ Eurípides retomó el relato homérico y lo reelaboró en el drama satírico *El Cíclope*. En esta obra, Polifemo adquiere un cariz diferente que en *La Odisea* al manifestarse un gran orador, cual discípulo de los sofistas,⁴ aunque sigue conservando sus rasgos rústicos.

³ Pierre Grimal señala que en un relato anterior al homérico, Polifemo es un lapito, hijo de Élayo e Hipe, cuyo padre divino es Posidón [Poseidón]. Hermano de Ceneo, casó con Laónome, quien en una tradición pasaba por hermana de Heracles. Participó en el combate de los centauros contra los lapitas y en la expedición de los argonautas, pero se quedó en Misia donde fundó compañías. Murió en la guerra contra los cálibes.

⁴ Las dotes oratorias de Polifemo pueden ejemplificarse en la crítica que le hace a Zeus:

Los poetas alejandrinos prolongaron la evolución de Polifemo convirtiéndolo en el amante de Galatea, hija de Nereo y de una divinidad marina. Teócrito de Siracusa ofrece en *Idilio XI* el testimonio escrito más antiguo de esta segunda versión. Como una de las Nereidas, Galatea habita el mar. No corresponde el amor que le tiene Polifemo porque está enamorada del bello Acis, hijo del dios Pan y de una ninfa. Este hecho despierta la ira del Cíclope quien, tras sorprender a Galatea y a Acis en la orilla del mar, arroja una piedra a Acis y lo mata. Galatea inmortaliza al amado convirtiendo su sangre en el agua de un río cristalino.

Esta versión halla su culminación en el siglo de oro español con la obra *Fábula de Polifemo y Galatea* de Luis de Góngora. De la misma época se conservan versiones teatrales de la leyenda, como *Polifemo y Circe* de Calderón de la Barca, *Mira de Méscua* y *Pérez de Montalbán*, y *El Polifemo* de Pérez de Montalbán.

Una tercera versión de la leyenda –la menos difundida– habla de amores entre Polifemo y Galatea cuyo fruto fue el nacimiento de tres héroes: Gálata, Celta e Irilio –origen de los pueblos homónimos. De esta versión, recogida por Horacio Rega Molina –aunque sin la presencia de los hijos–, no queda ningún testimonio directo.

Las tres manifestaciones del mito de Polifemo descriptas poseen elementos característicos que se mantienen y reiteran: el cíclope es un pastor rústico que vive en el ambiente rural y Ulises forma parte de una sociedad con formas externas de organización más desarrolladas. En él no hay pretensiones civilizadoras.

Me río de él ¿Por qué razón? Escucha: / cuando vuelca su lluvia de lo alto, / hallo abrigo en el antro, y es mi fiesta / un ternero asado u otra bestia / montesa, y riega mi panza supina / un ánfora de leche, y este ruido / más retumba que los truenos de Zeus. / Cuando nos llega el Bóreas desde Tracia, / con sus nieves, cubro mi cuerpo en pieles / junto al fuego y ... me río de la nieve. / Fuerza es que la tierra, velis nolis, / críe hierbas que engorden mi ganado, / que inmolaré, no por cierto a los dioses, / ¡sino a mí y al dios máximo, mi panza! / Pues comer y beber bien cada día / es el Zeus de los hombres bien pensantes, / y no afligirse mucho ¡En mala hora / mueran quienes con leyes complicaron / nuestra vida! Mi caridad comienza / por mí mismo, y me halagaré comiéndote.

La cita fue tomada de: Eurípides, "El cíclope" en *Teatro griego clásico*, Traducción de José María Coco Ferraris, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, p 202.

Segunda Parte
Examen de las fuentes

1. La Odisea

Al igual que *La Ilíada*, *La Odisea* es un poema atribuido a Homero. Se conjetura que ambos cantares fueron escritos en Jonia hacia 750 a.C. por dos poetas diferentes que trabajaron sobre la misma tradición, siendo el último de ellos posterior cronológicamente. Los poemas se fueron perfeccionando con el paso del tiempo. Son, en esencia poesía oral, producto final de una larga tradición de canciones improvisadas por cantores o bardos ilustrados y hábiles. Los hechos que narran pertenecen al mundo aqueo del último período de la edad de bronce que comenzó en Grecia alrededor del año 1600 a.C.

Los restos arqueológicos que han quedado de la señalada etapa testimonian un gran aumento del poder de Micenas, que había existido como una pequeña fundación desde la época heládica primitiva, y la extensión de su intercambio comercial con el exterior, en particular con Egipto y Creta. Los reyes y los nobles prodigaron sus riquezas y expresaron su poder en cámaras mortuorias y palacios. A diferencia de Creta, estos últimos poseían fortificaciones, lo cual no puede haber sido sólo una cuestión de gustos.

Otra fuente para conocer este período histórico son las tablillas de lineal B, escritas poco tiempo antes de la invasión de los dorios. El número de documentos es muy reducido: no se dispone de verdaderos archivos sino de algunos inventarios anuales escritos sobre ladrillos crudos, que indudablemente habrían sido borrados para volver a utilizarlos si el incendio de los palacios, al cocerlos, no los hubiera conservado.

El cuadro que surge del análisis combinado de los restos arqueológicos y de las tablillas presenta

una división de la Grecia micénica en una cantidad de pequeños estados burocráticos, con su aristocracia guerrera, un alto nivel de artesanía, intenso comercio exterior de objetos de primera necesidad (metales) y de lujo y, en el mejor de los casos, un permanente estado de neutralidad armada en sus relaciones con los demás y a veces quizá con sus súbditos. Nada indica que Micenas tuviera una autoridad suprema. Esa idea tiene su único fundamento en los poemas homéricos en los que Agamenón aparece como comandante en jefe de un ejército de coalición en una expedición contra Troya (pero debemos notar que en ella su autoridad es fácilmente burlada).⁵

El argumento específico de los poemas homéricos, ya adelantado en la cita anterior, es la guerra de Troya (1250-1230 a.C.)⁶ y los hechos siguientes. Anota Finley que

es obvio que no fue posible una invasión micénica organizada contra Troya en el 1200 ya que las mismas potencias griegas estaban siendo atacadas o habían sido destruidas para ese entonces [...] Por lo tanto, una pequeña minoría de estudiosos propone abandonar la tradición griega por ser esencialmente mítica y sacar a Troya del lugar singular que ocupa dentro de la historia de la Edad del Bronce griega.⁷

Pese a que los poemas centran su argumento en hechos de la edad del bronce, muchos elementos presentados por Homero aluden a la edad oscura y al mundo aqueo tradicional, es decir al período posterior a las inva-

⁵ M.I. Finley, *Grecia primitiva: la edad de bronce y la era arcaica*, Buenos Aires, EUDEBA, 1987, p. 89.

⁶ Troya no tuvo período neolítico conocido. Fue ocupada por primera vez al comienzo de la Edad de Bronce, alrededor del 3000 a.C., siendo desde ese momento una fortaleza. Su desarrollo hasta el 1800 a.C. revela una continuidad cultural con sucesivas catástrofes, de ahí la división en cinco etapas. Luego aparece Troya VI, una nueva civilización que se convirtió en la más poderosa de todas las fases y se caracteriza por complejos muros fortificados. Fue destruida –se presume por un terremoto– y reocupada inmediatamente. Troya VIIa coincide con el fin del período micénico y la destrucción de los palacios, acontecimientos que Finley relaciona.

⁷ Finley, *Grecia ...*, op cit, p. 100

siones dorias en el que se gestó la polis y que culminó en el 800 a.C.⁸ Algunos ejemplos de ello son las referencias a la cremación, al uso del hierro, a tropas con armaduras completas, palacios anacrónicos, valoración del héroe. En suma, los poemas homéricos retienen una cierta cantidad de “elementos” micénicos, como lugares, armas y carros, pero pocas instituciones o rasgos culturales de esta civilización.

En ambos poemas, el autor/es resaltan los valores de la heroicidad y del prestigio o *timé*. La figura de héroe propuesta es un humano masculino y joven, con *areté* –es decir excelencia–, y sin otros valores que su prestigio y reconocimiento, los cuales subsisten tras su muerte y justifican sus esfuerzos. La acción divina siempre aparece vinculada al héroe pues su vida, como la de todos los hombres, deriva de la voluntad de los dioses.

El campo de la excelencia o *areté* es la acción guerrera y la acción política, acciones que se expresan en las obras y en los discursos respectivamente. Pese a que la *areté* es heredada y propia del sector nobiliario, se trata de una cualidad que debe ser demostrada individualmente y en cuyo desarrollo puede alcanzar un grado más alto. Se puede fracasar en el intento, lo cual apareja la censura de la colectividad.

El poeta usa de recursos convencionales, como asambleas, banquetes, sacrificios y epítetos –“Aquiles, el de los pies ligeros”, por ejemplo. Estas características manifiestan la oralidad del poema.

Dadas las características de la gestación de los poemas y la imposibilidad de atribuir su creación a una persona concreta, es difícil establecer si a través de ellos se pretendió influir en el ambiente intelectual y moral de la época. Finley, por su parte, asocia a ambos con el mito cuya función era

hacer el pasado inteligible y dotado de sentido mediante la selección, la concentración en algunos fragmentos de ese pretérito que de tal manera adquirieron permanencia, relieve y significación universal...

⁸ Sobre el origen de la polis ver especialmente H.D.F. Kitto, *Los griegos*, 2da edición, Buenos Aires, EUDEBA, 1963, Cap. V donde el autor plantea el significado del concepto, sus antecedentes y su gestación tras la invasión de los dorios.

Los griegos [...] no amaban la épica y la tragedia únicamente porque hubieran menester de que algo les recordara el origen de sus ritos, por más que tal función fuese importante en el plano individual e incluso más en el de la comunidad toda [...] El mito era su gran maestro en todas las cosas relativas al espíritu. Con él aprendían la moralidad y las reglas de la conducta, las virtudes de la nobleza, el criterio del justo medio y la amenaza de la *hybris*...

La “tradición” no transmitía solamente el pasado, sino que lo creaba. Los bardos modelaron una mitología atemporal que a veces se asemeja a la historia y que fue ampliamente aceptada como tal por los griegos [...] A continuación advino una nueva fase, simbolizada por el consiguiente registro escrito de la época y de otros documentos mitológicos. En un universo que carecía de toda suerte de autoridad central, política o eclesiástica, y que estaba colmado de intereses políticos y regionales separados [...] este paso ayudó a fijar los textos de las fábulas, creando de este modo una versión autorizada.⁹

En base a este argumento, me permito concluir que los poemas homéricos, pese a constituir una fuente primordial en la educación de los griegos,¹⁰ no se gestaron por motivaciones didácticas. Esta característica se advierte en forma más acentuada en *La Odisea* que posee un claro propósito de entretener y no presenta modelos de conducta acentuados.

El protagonista principal de *La Odisea*, obra que nos ocupa en este trabajo, es Ulises. La acción se divide en varios espacios que coinciden con el lugar en que el héroe se aventura. En relación a *La Iliada*, el poema presenta debilidades, como ser la falta de efecto monumental, el alargamiento excesivo de muchos contenidos narrativos y pasajes repetidos. Sin embargo, es necesario considerar la dificultad del poeta de ajustar y relacionar la compleja secuencia temporal y espacial en que se desarrolla el cantar en el momento de evaluar su técnica. Aparte,

⁹ Finley, *Uso y abuso de la historia*, Barcelona, Crítica. Grupo Editorial Grijalbo, 1975, pp. 14-16; 33.

¹⁰ Henri Marrou señala que la verdadera significación educativa de los poemas homéricos reside en la atmósfera donde actúan los héroes, en su estilo de vida.

el tema principal [de *La Odisea*] es menos universal y menos trágico [que el de *La Iliada*]; pero en gran medida lo provoca el carácter mismo de Ulises. El hombre de muchas pruebas y muchos recursos, la víctima astuta, suspicaz, petulante y ardidosa de la fortuna y sus propias cualidades, es evidentemente menos magnífica que el divinal Aquiles [...], también resulta menos real [...] La dificultad reside en parte en reconciliar el Ulises de la *Iliada*, astuto y persuasivo pero gran guerrero según el molde clásico, con el bravucón jactancioso, las flechas envenenadas y todo lo demás, en que se ha transformado en algunas parte de la *Odisea* [...] El esposo fiel que rechaza una vida divina con Circe y Calipso, es bastante estimable; constituye un bello símbolo de los requerimientos conservadores y sociales del hombre y del poder de sus afectos, aun a costa de la supervivencia; sin embargo no concuerda con la imagen del vencedor, peligrosamente engreído, de los Cíclopes.¹¹

El hecho evidente es, no obstante, que si no hubiera existido *La Iliada*, estas objeciones no se habrían formulado, y quizá hasta no hubieran sido posibles.

El tema central de *La Odisea* es el relato de las peripecias de Ulises para llegar a su patria -Itaca- y los hechos sucedidos a su regreso. El encuentro con Polifemo, que profundizaremos en el tercer apartado de este trabajo, es una de las tantas aventuras protagonizadas por el héroe. Pese a la desventaja física y a la falta de escrúpulos de su adversario, la astucia, el talento y la ayuda de los dioses permiten a Ulises vencer al cíclope y escapar lejos de él. Kirk hace referencia a las leves incoherencias del relato de esta aventura y remite a la obra de D.L. Page en el primer capítulo de *The Homeric Odyssey*, donde también se analiza la inserción del tema popular tradicional de *Outis* o Nadie.¹²

2. Polifemo, o las peras del olmo

¹¹ G.S. Kirk, *Los poemas de Homero*, Buenos Aires, Paidós. Biblioteca de Cultura Clásica, 1968, p. 328.

¹² Kirk, ob cit, p. 219.

La obra *Polifemo, o las peras del olmo* de Horacio Rega Molina fue representada por el Teatro del Pueblo el 31 de mayo de 1945. Su estreno constituyó un hito de importancia para la dramaturgia nacional centrada en asuntos griegos porque, si bien no tuvo la repercusión de obras posteriores sobre esta materia, significó un retorno a los temas clásicos trabajados por unos pocos dramaturgos anteriores.¹³ Asimismo, la obra constituyó un punto de partida para autores posteriores que tomaron el tema griego para presentar un momento de la realidad nacional.¹⁴

Rega Molina nació el 10 de julio de 1899 en San Nicolás, entonces pueblo de viejas casas coloniales, y murió en 1957 en Buenos Aires, ciudad en la cual estaba instalado desde la década del 10. Fue sobre todo un gran poeta, definido como un lírico auténtico por Ricardo Rojas. Algunas de sus producciones poéticas, publicadas en las revistas literarias *Martín Fierro*, *Nosotros* y en el periódico *Crítica*, fueron *La víspera del buen amor*, *Domingos dibujados desde una ventana*, *Azul de mapa* y *Oda provincial*. Se inició en el teatro en 1936 con el drama lírico *La posada del león* que obtuvo el premio Municipal para dramas del Teatro Nacional de la Comedia y el premio de la Comisión Nacional de Cultura. En 1941 estrenó *La vida está lejos* en el Teatro del Pueblo, y en el mismo teatro, en 1945, estrenó *Polifemo o las peras del olmo*. Las dos últimas obras fueron dirigidas por Leónidas Barletta, promotor del Teatro del Pueblo, una de las tantas expresiones del movimiento de teatros libres o independientes. Rega Molina también escribió ensayos y se dedicó a la docencia.

El contexto histórico en el cual desarrolló su labor literaria Rega Molina es la Argentina de la “restauración neoconservadora” y de la transición hacia la “revolución social”, según la terminología utilizada por Carlos Alberto Floria y César A. García Belsunce en su *Historia de los argentinos*. A

¹³ Los autores anteriores a Horacio Rega Molina que tomaron elementos griegos para su dramaturgia fueron Juan Cruz Varela y Leopoldo Lugones. El primero dramatizó mitos griegos en *Dido* y en *Argia*, en tanto Lugones tomó un tema griego con una intención estética en *La copa inhallable*.

¹⁴ Un ejemplo es *Estudio en Ciclope* de Leopoldo Marechal. Se trata de una obra humorística, irónica y crítica en la que Polifemo es caricaturizado como un burgués corto de entendimiento y físicamente vulnerable a quien la destreza e ingenio de Ulises lo reducen y burlan.

nivel internacional, el período se caracteriza por una crisis económica mundial, el ascenso de las ideologías de derecha -franquismo, fascismo y nazismo- y el desarrollo de la segunda guerra mundial. Como para cualquier otra etapa, los acontecimientos internos y externos deben estudiarse conjuntamente para comprender en forma acabada la situación histórica de nuestro país.¹⁵

En el ámbito cultural, la influencia del nacionalismo es clave para comprender las producciones del período. El estudio de esta ideología y sus variadas vertientes es muy complejo y excede los límites de este trabajo, pues

hay nacionalismos y nacionalistas [...] Hay toda una “geografía” de derecha todavía por hacer que permitiría distinguir entre sus diferentes manifestaciones regionales, y una vinculación estrecha entre la derecha nacionalista y el llamado “integrismo” católico que tuvo señalada influencia en la década del treinta. [Acerca de la derecha nacionalista] su temática intentará vincular tendencias e ideologías internacionales, como el fascismo, con fenómenos vernáculos como el rosismo y con actitudes de lucha frente al imperialismo, que durante más de una década estará representado por el predominio británico y luego también por los Estados Unidos. El nacionalismo retoma la bandera de la “hispanidad” y alienta toda una escuela histórica conocida como “revisiónismo”.¹⁶

Cabe señalar que, a diferencia de muchos autores que le fueron contemporáneos, como su maestro de juventud Leopoldo Lugones,¹⁷ Rega

¹⁵ Sobre la historia de nuestro país en el período 1930-1945, la bibliografía es abundante y de diverso valor historiográfico. Las obras generales ofrecen una cuantiosa lista de autores. Ver, por ejemplo, la *Nueva Historia de la Nación Argentina* publicada por la Academia Nacional de la Historia y la referida obra de Floria y García Belsunce, *Nueva Historia de los argentinos*, Buenos Aires, Larousse, 1992, T II. Acerca de la situación internacional del período, una obra clave es la dirigida por Pierre Renouvin, *Historia de las relaciones internacionales*, Madrid, Aguilar, 1964, T II. V II.

¹⁶ Floria, García Belsunce, ob cit, p. 336.

¹⁷ Leopoldo Lugones fue uno de los protagonistas principales del nacionalismo de derecha. Sus ideas se difundieron a partir de la segunda elección de Hipólito Yrigoyen con *La Nueva República*, periódico fundado en 1927 por los hermanos Irazusta, Ernesto Palacio, Juan E. Carulla y César E. Pico. Proclamó la hora de la espada en la década del 20 y participó en el golpe militar de 1930.

Molina se concentró en su producción literaria y se mantuvo ajeno a las disputas políticas del momento. Incluso, no frecuentaba las peñas literarias.

Como en todas las obras representadas en teatros libres, *Polifemo o las peras del olmo* tiene un claro propósito de influir en el ambiente intelectual y moral de su época. La experiencia de la nueva modalidad teatral había comenzado en Europa y era imitada en nuestro país en la época que nos ocupa en este apartado. Sostiene Ordaz que no se trató de imponer un nuevo dogma estético, como en el Viejo Continente, sino que “era en principio una necesidad puramente intelectual, que se transformaba de pronto –merced al bajo nivel de los espectáculos imperantes–, en una profunda necesidad social.”¹⁸

En su carácter meramente popular de acercar buenas obras teatrales a las clases sociales más humildes, los teatros libres reconocen la influencia del grupo literario de Boedo. César Fernández Moreno indica acerca de éste que se trataba de un grupo neorrealista consagrado ante todo a la narrativa. Sus temas eran la clase obrera y el hampa. Fue llamado “del malhumor obrerista y del bellaquear” por Jorge Luis Borges, que pertenecía al contrapuesto grupo de Florida, el cual se caracterizaba por su altruismo y cosmopolitismo. Los integrantes del grupo de Boedo eran miembros de la generación del 1924 o 1925. *Martín Fierro* era la principal revista en la que daban a conocer sus obras; también se manifestaban en un signo editorial dirigido por Zamora y destinado al pueblo bajo la forma de revistas – *Los pensadores*; *Claridad*– y de libros –*Los nuevos*.

El Teatro del Pueblo, en el que Rega Molina estrenó *Polifemo o las peras del olmo*, tenía como lema y guía un pensamiento de Goethe: “Avanzar sin prisa y sin pausa, como la estrella”. El objetivo era extirpar los aspectos meramente comerciales del teatro y acercar obras de jerarquía al pueblo. Los viernes era día de espectáculo: conferencias, representación de piezas bre-

¹⁸ Ordaz, p. 202. Sobre el bajo nivel de los espectáculos teatrales imperantes, Arturo Giménez Pastor, crítico teatral de la década del 20, advierte la explotación comercial del teatro y la pérdida de su base orgánica fundamental: 370 piezas de “producción nacional” estrenadas en 1924. Ver Giménez Pastor, *Historia de la literatura argentina*, T.II.

ves y discusión posterior, recitales. Alcanzó una etapa de esplendor entre 1937 y 1943 tras la cual debió cerrar sus puertas por problemas internos y falta de espacio. Impuso técnicas de vanguardia y con su actividad constante trabajó por la afirmación de una cultura popular del teatro. En su repertorio se hallaron representados autores modernos, clásicos y nacionales.¹⁹

En *Polifemo, o las peras del olmo*, Horacio Rega Molina retoma y reelabora la leyenda clásica sobre Polifemo. Un antecedente del tema que circuló en el teatro nacional fue una traducción hecha por Edmundo Montagne en 1926 de *Polypheme* de Albert Samain.²⁰ En esta versión aparece un Polifemo estilizado y despojado de su crueldad, lo mismo que sucederá en la versión de Rega Molina.

A través de la estilización de la leyenda clásica sobre Polifemo, Rega Molina propone el triunfo de la tradición y del terruño –Polifemo– ante el extranjero que trae nuevas ideas y técnicas –Ulises. Dicha contraposición ya había sido tratada en el teatro nacional por otros dramaturgos, entre ellos Roberto Payró en *Sobre las ruinas*, Pedro E. Pico en *Tierra virgen* y Carlos Mauricio Pacheco en *Don Quijano de la Pampa*.²¹ Pese a la unidad temática, el análisis de las obras de estos autores debe hacerse por separado pues cada uno representa una tendencia diversa en el teatro nacional.²² Con respecto a Rega Molina, el tratamiento del tema está inscripto en una doble vertiente caracterizada por el interés contemporáneo en rescatar los

¹⁹ En este período hubo otros teatros libres, como el Juan B. Justo, La Máscara, Proletario, TEA, etc. Cada uno de ellos tuvo un sentido particular y hasta una forma de encarar el espectáculo escénico que lo definía e individualizaba. Pero en todos existía un idéntico concepto sobre el arte teatral en lo referente a su importancia para la cultura del pueblo.

²⁰ Esta obra se encuentra mecanografiada en el Instituto Nacional de Estudios del Teatro.

²¹ Florencio Sánchez también trató el tema en *La gringa* pero desde una perspectiva que propicia la fusión entre el criollo y el inmigrante.

²² Payró (1867-1928) era un autor procedente del periodismo y de los círculos literarios que habían tenido por centro a Rubén Darío. Sus obras reflejan la época de transición en la que vivió, llevan “marca criolla” y se caracterizan por la objetividad de la observación. Pacheco (1881-1924), en tanto, escribía sainetes sin aspiraciones elevadas y por motivaciones comerciales. Era un hombre escéptico y atento a las inquietudes sociales; su estilo puede definirse como realismo crítico. Domingo Casadevall lo caracteriza, junto a otros autores, como escritor de “obras de intención nacionalista y nebulosas teatrales referidas a la extinción del gaucho”. Por último Pico (1882-1945), era un militante anarquista que escribía sus obras con una clara intención política y estrenaba fuera del “círculo culto”.

valores autóctonos –desarrollo del nacionalismo– y por el compromiso artístico de elevar la cultura del pueblo a través del acercamiento de un mito clásico –desarrollo de los teatros libres.

El argumento de la obra de Rega Molina gira alrededor de la irrupción de Ulises en la morada de Polifemo. El “invasor” pretende quitar la propiedad de sus tierras al campesino para hacerlas ingresar en la civilización y conquista a su enamorada. Despechado, Polifemo trata de alcanzar a Ulises y a Galatea mientras navegan juntos en una barca y se ahoga en el intento. Ulises se hace cargo de las tierras de Polifemo, las transforma en una estancia y se casa con Galatea. Tras su casamiento, Galatea, embarazada, se siente encerrada en el campo. Se arrepiente de no haber escuchado su corazón; “me atraía un mundo desconocido en el que nunca había pensado. Era desconocido hasta para mi fantasía.”²³ Al nacer su hijo, muere. Su última voluntad fue que el niño no se llamara Ulises sino Polifemo. Todos cumplirán este deseo de Galatea, pese a la oposición de Ulises; “y te sobrevivirá con su amor a la tierra, con su simplicidad, con su pureza de labriego y de pastor.”²⁴

Tercera Parte

Diversa concepción del personaje primitivo y simple: Polifemo cíclope y Polifemo criollo

El canto IX de *La Odisea* y la obra teatral *Polifemo, o las peras del olmo* de Horacio Rega Molina presentan en forma contrapuesta las figuras de Ulises y de Polifemo.

En *La Odisea*, Ulises encarna un modelo a seguir, un personaje digno de admiración, pese a su actitud imprudente en el momento de escapar de

²³ Horacio Rega Molina, *Polifemo, o las peras del olmo*, Buenos Aires, Poseidón. Colección Pandora, 1945, Acto III, 112.

²⁴ *Ibidem*, III, 132.

la amenaza del cíclope. Polifemo, en tanto, es presentado como un personaje vicioso y falto de escrúpulos.

En *Polifemo, o las peras del olmo* los papeles se invierten. Pese a personificar al progreso y a la civilización, Ulises es un personaje mediocre, ambicioso y sin apego a la naturaleza; Polifemo es su opuesto, al encarnar en su persona la tradición y el respeto de la tierra y de los antepasados.

La ascendencia de los personajes ofrece los primeros elementos de la contraposición. En *La Odisea*, Polifemo es el hijo ilegítimo de Poseidón y de la ninfa Toosa;²⁵ Ulises, en cambio, proviene del noble linaje de Zeus.²⁶

La obra de Rega Molina, por su parte, ofrece referencias acerca de la honestidad del progenitor y del abuelo de Polifemo, ambos trabajadores de la tierra, y presenta a Ulises como el extranjero portador del progreso sin datos acerca de su filiación.

La apariencia de los protagonistas también es diversa. Homero llama a Polifemo “cíclope” y lo caracteriza por tener un ojo redondo en medio de la frente. De acuerdo a Ulises, su aspecto es monstruoso, su voz grave y su vientre enorme. El itacense no es descrito por el poeta pero, siguiendo la concepción griega sobre el héroe, debía poseer buen aspecto y ser joven y fuerte.

Rega Molina retrata a ambos personajes a la inversa: Polifemo es hermoso, fuerte, bien plantado, huele a romero, tomillo y a hierbas húmedas. Su respiración es lenta y honda y sus dientes firmes. Ulises, en cambio, huele a lociones y su respiración hace el ruido de la bronquitis crónica. Viste rica chaqueta de turista, sombrero de corcho y polainas.

Los aspectos relacionados con la vida cotidiana de Polifemo y de Ulises coinciden en Homero y en Rega Molina. Ambos autores presentan a Poli-

²⁵ Poseidón es el dios del mar, hijo de Cronos y de Rea, hermano de Zeus. La ninfa Toosa es hija de Forcis, dueño del mar estéril. Poseidón y Toosa concibieron a Polifemo en una honda cueva.

²⁶ Zeus es el dios principal de la mitología griega, hijo de Cronos y de Rea. Mora en lo alto, lanza el rayo, es el padre de hombres y de dioses y árbitro supremo, cruel y prudente. De él procede la fama, que es la que difunde la gloria de los hombres. Es el vengador de los suplicantes y de los huéspedes. El Olimpo es su morada.

femo como un campesino en permanente contacto con la naturaleza y a Ulises como miembro de una sociedad organizada.

En la versión homérica, Polifemo vive en una honda gruta que se cierra con un pedrejón grande y pesado y en cuyo suelo hay esparcido abundante estiércol. El cíclope posee dentro de ella zarzos cargados de quesos, establos rebosantes de corderos y cabritos –ordenados meticulosamente por mayores, medianos y recientes–, vasijas con suero, tarros y barrenos para ordeñar. Duerme en medio de las ovejas. Se alimenta en forma abundante con quesos y leche, y en ocasiones come carne humana. El vino constituye para él una debilidad. Sus tareas cotidianas están relacionadas con la vida campesina: apacentar ovejas en el monte, recoger leña para preparar la comida, ordeñar las ovejas y cabras y ponerlas cada una junto a su hijito.

En la obra de Rega Molina, Polifemo también es campesino. Su vivienda es una cabaña rústica en la soledad del campo. Se alimenta en forma natural por lo que no tolera la comida artificial, por ejemplo la leche en polvo que le ofrece Ulises, que “ni se ordeña ni se mama.”²⁷ Galatea le prepara bebidas deliciosas, como un licor de moras en base a frutos recogidos en el monte. Sus tareas cotidianas están relacionadas con la vida pastoral y le permiten poseer un contacto íntimo con la naturaleza: sabe cuando va a llover, si cambiará el viento y de qué lobo es el pelo encontrado en las matas. Se indigna cuando Ulises mata un pájaro probando su pistola, “era el pájaro que todos los días cantaba anunciando la vuelta de Galatea, de los campos”.²⁸ En suma, Polifemo conoce a la tierra

en todo lo que un hombre puede conocerla. Sé a la hora que se calienta o que se enfría. Sé donde busca su barro el hornero, y de ahí tomo el barro para remendar mi propia casa.²⁹

²⁷ Horacio Rega Molina, *Polifemo, o las peras del olmo*, ob. cit., I, 10.

²⁸ *Ibidem*, I, 17.

²⁹ *Ibidem*, II, 1, 67.

A diferencia del cíclope presentado por Homero, Polifemo aprecia la música: prepara una flauta³⁰ para ejecutar sus canciones aunque, tras escuchar el gramófono de Ulises, la mira con desánimo.

Ulises, en tanto, es un extranjero. En la versión de Homero se lo presenta como el rey de su patria, la ciudad de Itaca,³¹ encargado de reunir la junta, pronunciar discursos y arengar a participar en la guerra de Troya. En el conflicto bélico se muestra valiente y astuto. Gana el mejor premio en los juegos fúnebres de Patroclo³² y en los juegos de la ciudad donde vive Alcínoo.³³ En materia de alimentación es sobrio, a la inversa del cíclope:

[Le dice a Alcínoo] mas dejadme cenar, aunque me siento angustiado; que no hay cosa tan importuna como el vientre, que nos obligue a pensar en él, aún hallándonos muy afligidos o con el ánimo lleno de pesares como me veo yo ahora, nos incita siempre a comer y a beber.³⁴

Rega Molina, por su parte, retrata a Ulises como un ser vulgar: prefiere la música que escucha en un gramófono portátil a la cantada en su presencia -“esto es canto, música condensada, como la leche”³⁵- y se jacta de la pistola que lleva consigo. Su alimentación es totalmente artificial. Prefiere el coñac al licor de moras natural que le ofrece Galatea. A Polifemo le explica las ventajas de tomar leche en polvo: proviene de vaca criada bajo cobertizo y ordeñada con aparatos esterilizados, además

³⁰ En las versiones antiguas del mito en que aparece junto a la figura de Galatea, Polifemo aparece tocando la flauta.

³¹ Isla del mar Jónico.

³² Héroe griego que murió en la guerra de Troya. Su cadáver fue lavado y colocado en un lecho y sus exequias dieron lugar a juegos fúnebres.

³³ Rey feacio que hospedó a Ulises en la última etapa de su regreso a Itaca.

³⁴ Homero, *Iliada. Odisea*, Barcelona, Vergara, 1960, VII. 209, 408.

³⁵ Horacio Rega Molina, *Polifemo, o las peras del olmo*, ob. cit., I, 13.

[...] compras un tarro y es como si tuvieras una vaca. Y no hay que limpiar establos [...] no es cuestión de gusto, de paladar, sino de comodidad, de economía de tiempo.³⁶

En relación a las cualidades personales de Polifemo y de Ulises, Homero caracteriza al primero como feroz y salvaje. Su enorme fuerza se confirma en el momento de arrancar la estaca clavada por Ulises en su ojo y arrojarla furioso lejos de sí. Es cruel con los desconocidos que llegan a sus tierras y satisface con ellos su tendencia antropófaga. También es descripto como terco y simple. Pese a los grandes dolores que sufre tras haber sido cegado por Ulises, se obstina en ponerse en la puerta de su cueva para evitar que el héroe y sus compañeros salieran junto a su ganado. La simpleza de carácter se evidencia en que, pese a las precauciones tomadas, no advirtió la salida de los griegos atados en los vientres del ganado.

Ulises es presentado por Homero como la antítesis de Polifemo. Su ánimo es generoso y paciente, su corazón magnánimo y valiente. Nunca pierde el optimismo: cuando llega a la isla de Circe³⁷ se dice a sí mismo:

¡Aguanta, corazón, que algo más vergonzoso hubiste de soportar aquel día en que el ciclope, de fuerza indómita, me devoraba los esforzados compañeros; y tú lo toleraste, hasta que mi astucia nos sacó del antro donde nos dábamos por muertos!³⁸

³⁶ *Ibidem*, I, 11.

³⁷ Circe es una deidad engañosa, hija del Sol y de Perse, y hermana de Eetes, que mora en un palacio de la isla Eea. Deseó tomar por marido a Ulises pero no pudo persuadirlo. A los compañeros del héroe les dio un potaje con ciertas drogas y los transformó en cerdos. Ulises no pudo ser encantado pues contaba con una piedra protectora que le había dado Hermes –dios mensajero y benéfico, hijo de Zeus y de Maya. Ulises y sus compañeros se quedaron un año con ella.

³⁸ Homero, *Iliada. Odisea*, ob. cit., XX, 18, 547.

Ulises también es hábil –con la madera que le proporciona Calipso³⁹ se fabrica una balsa– y respetuoso de los muertos, aún los enemigos: después de matar en su palacio a los pretendientes impone silencio a los festejos de su esclava Euriclea pues no considera piadoso regocijarse por la muerte de ningún hombre.

El tratamiento hacia el prójimo y sus bienes es otro punto de divergencia entre las personalidades de Ulises y Polifemo. Cuando junto a doce compañeros el héroe llega a la gruta de Polifemo, que en ese momento estaba ausente, no toma sus alimentos para huir a la nave sino que espera la llegada del cíclope para pedir hospitalidad, costumbre seguida en su reino. En este sentido, *La Odisea* refiere que en el palacio de Ulises era común que las esclavas bañaran a los huéspedes y le aparejaran el lecho. Otra de las cualidades del héroe griego es la humildad; ante Alcínoo se presenta como un joven desgraciado consciente de su lugar frente a los dioses:

[...] no soy semejante ni en cuerpo ni en naturaleza a los inmortales que poseen el anchuroso cielo, sino a los mortales hombres: puedo equipararme por mis penas a los varones de quienes sepáis que han soportado más desgracias y contaría males aún mayores que los suyos, si os dijese cuántos he padecido por la voluntad de los dioses.⁴⁰

Al igual que Homero, Rega Molina opone las cualidades personales y la forma de tratar al prójimo de ambos personajes. Polifemo, pese a representar lo rústico y primitivo, es llamado por el poeta –que haría las veces de musa inspiradora– ilustre y universal. Sus atributos son la inocencia y el gusto por lo natural. Representa el instinto depurado y ligado a los orígenes. Como el héroe griego, el campesino es atento con el prójimo. Su hospitalidad se advierte en la conversación que mantiene con Ulises, a quien atiende aún cuando ha irrumpido en su hogar en forma abrupta.

³⁹ Calipso es una deidad hija de Atlante que vive en la isla Ogigia. Retiene a Ulises, que ha vagado diez años por el mar, con dulces palabras. Por mediación de Atenea, Hermes participa a Calipso la resolución de los dioses de permitir el regreso del héroe.

⁴⁰ Homero, *Iliada. Odisea*, ob cit, VII. 209, 408.

Ulises, en cambio, es presentado por Rega Molina como un ser materialista. Este carácter se ejemplifica claramente en las palabras que le dice el poeta: "Conozco el libro de tu sabiduría: en una página, el Debe; en la otra, el Haber."⁴¹ Llevado por las ambiciones y la codicia, no respeta los derechos de Polifemo sobre su tierra. Aún sin haber hablado previamente con él, se presenta en la morada del campesino junto a un escribano y dos testigos, todos vestidos de negro y galera, para que Polifemo firmara la escritura de traspaso de su propiedad.

Un segundo rasgo del materialismo de Ulises es su desinterés por las manifestaciones de la naturaleza. Sin inmutarse, mata un pájaro para mostrar el poder de su pistola a Polifemo. A Galatea le aconseja no cortar muchas margaritas para adornarse su cabello pues con ellas se fabricaba un excelente polvo insecticida. Por su influjo la amada de Polifemo deja de apreciar las flores silvestres y se inclina por las que se fabrican, "más grandes, más bellas que las naturales: rosas de género, crisantemos de papel."⁴²

El carácter materialista de Ulises es opuesto a las convicciones de Polifemo; el personaje criollo coloca los sentimientos sobre lo material y posee una actitud humilde frente a la vida y a la muerte:

la verdadera diferencia entre Ulises y yo no está en nuestras vidas, sino en lo que queremos de la muerte [...] Y yo creo que hay una gran diferencia entre la vida y la muerte; como lo han de creer el caballo y la vaca. Ninguna hormiga se afana, trabaja y ahorra y junta como para mil años. Ulises es la hormiga que cree que nunca morirá.⁴³

La fidelidad a la mujer amada constituye un punto en común entre el héroe griego y el campesino criollo. Ulises no olvida a su esposa Penélope, pese a las dificultades y tentaciones que se le presentan en el viaje de regreso a la patria. Polifemo vive en función de su enamorada, aún después de

⁴¹ Horacio Rega Molina, *Polifemo, o las peras del olmo*, ob. cit., I, 42.

⁴² *Ibidem*, II, 2, 75.

⁴³ *Ibidem*, II, 1, 63.

muerto: su espíritu se encarna en un linyera que se acerca a hablar a Galatea.

Al cíclope presentado por Homero no se le conocen amores, en tanto, el Ulises presentado por Rega Molina no posee noción del verdadero amor y considera a las mujeres como trofeos. Conquista a Galatea con ayuda de valores materiales: polleras, zapatos, joyas, violetas para la piel, leche para bañarse cual Cleopatra. A Hada, la mujer de Ulises, no le sorprende que Galatea haya sido embelesada por su esposo:

[Ulises es] como un ausente cuyo recuerdo se aborrece [...] Ella [Galatea] escucha lo que le dice Ulises como han escuchado otras.

[...] Ulises es irresistible cuando su vanidad le propone algo, o cuando tiene un plan donde el amor es un medio, una estrategia.⁴⁴

El cíclope siciliano y el extranjero llegado a nuestros campos comparten, al igual que el héroe griego y el criollo, elementos en común. Uno de ellos es la posesión de prejuicios. En este sentido, Homero relata que cuando los dioses auguraron a Polifemo que Ulises lo cegaría, éste esperaba la llegada de un

varón de gran estatura, gallardo, de mucha fuerza; y [en cambio] es un hombre pequeño, despreciable y menguado quien me cegó el ojo, subyugándome con el vino.⁴⁵

Con respecto a los prejuicios de Ulises, Polifemo es considerado por el extranjero como un niño grande portador de valores sin sentido. Su falta de sensibilidad le hace también despreciar a los poetas:

[a un poeta, que lo ha criticado] Hablas como buen aprovechado que eres de lo que no te pertenece. ¡Los poetas se equivocan, se contradicen, yerran, caen y

⁴⁴ Ibidem, II. 1, p. 69.

⁴⁵ Homero, *Iliada*. *Odisea*, ob cit, X. 507, 434.

como si tal cosa! ¡Cuando a nosotros nos ocurre eso tenemos que pedir limosna!⁴⁶

Las pautas de organización política, social, económica y religiosa difieren en los personajes de ambas obras. En *La Odisea*, la vida palaciega es la base de organización; en *Polifemo, o las peras del olmo* la adquisición de técnicas y costumbres modernas son los requisitos para alcanzarla.

En Micenas los habitantes conocen la ley y participan en la vida de su comunidad a través de la deliberación en el ágora. Practican la agricultura y el comercio y respetan a los dioses. Los cíclopes, en cambio, no poseen ley, no cultivan los campos y desprecian a los dioses. Tampoco poseen ágoras donde deliberar ni naves para comerciar.

Horacio Rega Molina profundiza el antagonismo contraponiendo civilización y barbarie, tema que constituye el eje central de su drama. Ulises proviene del extranjero y trae consigo el progreso. Según su concepción, los campos debían transformarse en estancias y los campesinos aprender a trabajar con nuevas técnicas:

Algún día [...] el campo se civilizará y la explosión de los motores de máquina y camiones sustituirán al “arre” y al “hopa-hopá” de los troperos [...] Le arreglaré las cuentas al desorden, a la ignorancia, a la barbarie.⁴⁷

Con engañosas palabras, a Polifemo le dice que el primer paso para civilizarlo sería tomar posesión de sus tierras:

El “ABC” del rico o del que llega a rico, es tener idea de la pobreza. Es el punto de partida, porque desde ese momento sabe lo que tiene que vencer; de lo que tiene que triunfar. Y tú no tienes ideas al respecto; es decir, no tienes ambiciones.⁴⁸

⁴⁶ Horacio Rega Molina, *Polifemo, o las peras del olmo*, ob cit, I, 43.

⁴⁷ *Ibidem*, I, 45.

⁴⁸ *Ibidem*, I, 22.

La irrupción de Ulises confunde a Polifemo y lo lleva a replantearse su existencia:

Antes de ayer Ulises, un forastero, me dijo, apenas supo quien era yo, que mi vida no es vida. Y me lo dijo cuando yo estaba sintiendo, en mí, a mi alrededor, toda la fuerza, toda la llama de la vida.⁴⁹

La decisión de Polifemo es negarse a la apertura de caminos en sus tierras y al cultivo del trigo para alimentar a los extranjeros, entre ellos Ulises, pues

comerá ese trigo convertido en pan, sin valor para echarlo de la boca apenas piense lo que ese pan lleva en su miga: el cansancio de muchos huesos, el dolor de muchas almas.⁵⁰

Tras la trágica muerte de Polifemo, Ulises transforma las tierras del campesino en una estancia moderna. El campo se modifica por la desaparición de lugares, el cambio del pasto, la tala de árboles y la apertura de caminos. Sin embargo, los peones continúan con sus prácticas tradicionales:

[Dice Ulises a Galatea] Sólo esta gente (señala a los criollos) se obstina en seguir siendo como es, con sus ideas arcaicas, menos puras que las de tu Polifemo. ¡Oh! Si me dejaran arreglar el mundo me arremangaría y en menos que canta un gallo [...]

[El ama de Galatea a Ulises] No blasfeme así, el señor, comparándose con Dios...⁵¹

⁴⁹ Ibidem, II, 1, 62-63.

⁵⁰ Ibidem, I, 39.

⁵¹ Ibidem, III, 112.

Pese a no estar conformes con la nueva situación, el orgullo impide a los peones abandonar el campo; “no le dejés la cancha a la gringada. Hací como la oveja que no vuela porque la lana no es pluma.”⁵²

La cuestión que subyace tras la llegada de Ulises a la cabaña de Polifemo es el diferente concepto de la propiedad de la tierra que poseen el extranjero y el criollo. La defensa de los argumentos de los personajes es llevada a cabo por sus mujeres. Hada sostiene que la tierra se hace a medida que se la cultiva, mejora y se la comunica a través de caminos. Galatea, en tanto, habla de la voz de la gente y de los huesos de los abuelos enterrados como los mejores títulos para probar la propiedad de las tierras. Afirma que “la tierra es del que puede decir algo de ella”,⁵³ a lo que Polifemo agrega:

Del que cuenta su historia con la historia de los animales, de los árboles, de las piedras [...] Yo la tome de mano de mi padre, al morir. Me apretó la mía, junto al lecho, y exclamó: “Cuida la tierra. Aquí la tienes. Es tuya.” Y yo apreté en su mano, mientras se le enfriaba, cinco leguas a la redonda. Y así tomé posesión.⁵⁴

El personaje de Ulises, que en las dos obras dirige a subordinados, se impone de manera distinta en *La Odisea* y en *Polifemo, o las peras del olmo*.

En *La Odisea*, es el líder de un conjunto de hombres a los cuales organiza con astucia y talento para escapar del ciclope. El héroe no vacila a la hora de colocarse al frente de las tareas más riesgosas, como clavar la estaca en el ojo de Polifemo o salir de la cueva del gigante en el marco de un ingenioso plan.⁵⁵ Tras escapar del peligro y repartir el ganado entre todos los compañeros por igual, prohibió el llanto con una señal con las cejas,

⁵² *Ibidem*, III, 90.

⁵³ *Ibidem*, I, 37.

⁵⁴ *Ibidem*, I, 37-38.

⁵⁵ El plan que Ulises ideó y llevó a la práctica fue el siguiente: aprovechando la ausencia de Polifemo, cortó de una rama de olivo verde una estaca y la aguzó con sus compañeros. Luego la ocultó debajo del estiércol esparcido por la gruta. Cuando Polifemo llegó le ofreció vino. El ciclope bebió con avidez y se

y les mandé que cargaran pronto en la nave muchas de aquellas reses de hermoso vellón y volviéramos a surcar el agua salobre.⁵⁶

En contraposición, el personaje de Ulises trazado por Rega Molina se impone por el poder. Así, después de acceder a las tierras de Polifemo, desprestigia al pulpero, grita al tambero por mojarse la mano con la leche, se empeña en reemplazar el mate por mate cocido –como en los obrajes–, denomina a los peones con el nombre genérico de “personal” o “brazos” y los obliga a vestir a la manera europea. El objetivo de Ulises era convertir a la estancia en una establecimiento modelo, lo que manifiesta a sus empleados:

ustedes han de ponerse a tono con el progreso, y quiero verlos sentados en bancos y no en cabezas de vacas, y los quiero aseados, y moviéndose con agilidad, no como si tuvieran mancas en los tobillos [...] Se acabaron aquí los cuentos de los aparecidos, las luces malas, el curanderismo, los velorios con baile... y le voy a prohibir al almacenero el pago y oblijo, en el boliche, para que no anden bebidos, como máscaras sueltas, por los caminos.⁵⁷

El tema de la religiosidad es abordado por ambos literatos en forma inversa: mientras Homero caracteriza al cíclope como ateo y al héroe como sumamente religioso, Rega Molina hace referencia al desprecio por lo sagrado que siente Ulises planteando implícitamente la religiosidad de Polifemo.

emborrachó. Polifemo le preguntó a Ulises su nombre para darle un presente de hospitalidad –comérselo último. Ulises le dijo que se llamaba Nadie. La embriaguez obligó a Polifemo a dormir. Ulises, entonces, calentó la estaca, y se la clavó en el ojo al cíclope. Ante los gritos de Polifemo, acudieron los otros cíclopes, pero cuando Polifemo les dice que Nadie le mata, se volvieron.

Para escapar de la cueva, Ulises ató en la barriga del ganado de Polifemo a los compañeros y salió último tomado de los pelos del vientre de un carnero.

⁵⁶ Homero, *Iliada*. *Odisea*, IX. 461, 433.

⁵⁷ Horacio Rega Molina, *Polifemo, o las peras del olmo*, II, 92.

De acuerdo al relato homérico, Polifemo no se cuida de Zeus ni de los dioses. Sin embargo, cuando es cegado por Ulises, se encomienda a Poseidón y pide al estrellado cielo que el héroe no tornara a su patria o que perdiera la nave y a sus compañeros y al llegar a su palacio se encontrara con nuevas cuitas. Ulises, contrariamente, es un ser sumamente religioso que cuenta con el beneplácito de todos los dioses, con excepción de Poseidón.⁵⁸ Confía en la providencia de Zeus y lo invoca cuando Polifemo come a sus compañeros. También ofrece sacrificios, como muslos de buey o de oveja. Se encomienda a Atenea⁵⁹ para que le ayude a idear un plan para escapar de la cueva del cíclope.

El escepticismo religioso delineado por Rega Molina en la persona de Ulises es mucho más acentuado que el del cíclope siciliano:

El mundo está hecho de tal manera, o, para mejor, nosotros lo hemos rehecho de manera que el que puede comprar una vaca de juguete es rico, comparado con el que tiene una vaca de verdad.⁶⁰

Ulises no posee noción de trascendencia alguna. Considera que el mundo es construido por los hombres de acción y que Dios es para los simples:

Ya ves, Polifemo. Hada ha demostrado que tú eres rico de esa riqueza que Dios reparte. Y tú sabes que Dios se queda siempre con la peor parte. ¡Te felicito!⁶¹

Conclusión

⁵⁸ Poseidón tenía rencor a Ulises porque había cegado a su hijo Polifemo.

⁵⁹ Atenea es una diosa hija de Zeus. Sus principales epítetos son: divina entre las diosas, de hermosa cabellera, que enardece al pueblo, que se lleva botín o que impera en las batallas, que preside a los aqueos.

⁶⁰ Horacio Rega Molina, *Polifemo, o las peras del olmo*, ob cit, I, 23.

⁶¹ *Ibidem*, I, 24-25.

El análisis de *La Odisea* de Homero y *Polifemo o las peras del olmo* de Horacio Rega Molina me ha permitido acercarme al mito griego sobre el Cíclope y realizar a través de él un diálogo con una etapa de la historia contemporánea de nuestro país. En ambas obras existe una contraposición entre los personajes principales que se caracterizan por modos de vida diversos y una concepción desigual del mundo.

En *La Odisea*, Ulises es el personaje a imitar, pese a que miente y se burla del cíclope cuando logra escapar de él. El análisis de la fuente destaca su ascendencia, apariencia, religiosidad, hospitalidad, valentía y fidelidad. En *Polifemo o las peras del olmo*, en cambio, el extranjero es un ser materialista, despreciativo y falto de religiosidad.

En cuanto a Polifemo, su simpleza y su vida rústica y primitiva son puntos comunes entre *La Odisea* y *Polifemo o las peras del olmo*. Pero mientras Homero relaciona a ambas con la falta de escrúpulos y el desapego al trabajo y a las leyes, Rega Molina las considera fruto del duro trabajo de la tierra, la humildad y el respeto hacia el prójimo y antepasados. De acuerdo a esta visión, Ulises, la antítesis de Polifemo, representa los verdaderos valores para Homero, no así para el autor argentino que lo considera un ser envilecido.

En última instancia, el Ulises de Homero y el Polifemo de Rega Molina representan el respeto hacia los antepasados. La diferencia estriba en que en la Grecia cantada por el aedo este valor es asociado al personaje que triunfa, en cambio en la obra campestre de nuestra dramaturgia el mismo es profanado por el extranjero. Lo singular es que al final surge una esperanza que, paradójicamente, se encarna en el hijo de Ulises que lleva el nombre del campesino ultrajado. *é*

Bibliografía

Fuentes primarias

- EURIPIDES, "El ciclope" en *Teatro griego clásico*. Traducción de José María Coco Ferraris, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, pp. 192-222.
- HOMERO, *Iliada. Odisea*, Barcelona, Vergara, 1960.
- REGA MOLINA, Horacio, *Polifemo, o las peras del olmo*, Buenos Aires, Poseidón. Colección Pandora, 1945.

Fuentes secundarias

- ARRIETA, Rafael (dir), *Historia de la literatura argentina*. Tomo IV: Las letras en la primera mitad del siglo XX, Buenos Aires, Peuser, 1969.
- BLANCO AMORES DE PAGELLA, Angela, *Motivaciones del teatro argentino en el siglo XX*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1983.
- CASADEVALL, Domingo, *La evolución de la Argentina vista por el teatro nacional*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1965.
- CAZAP, Susana, "Polifemo o las peras del olmo de Horacio Rega Molina y la mitología griega" en AA.VV., *De Esquilo a Gambaro. Teatro, mito y culturas griegas y teatro argentino*, Buenos Aires, GETEA, 1997.
- FLORIA, Carlos Alberto, GARCIA BELSUNCE, César, *Historia de los argentinos*. Tomo II, Buenos Aires, Larousse, 1992.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires, Paidós, 1984.
- FINLEY, M.I., *Grecia primitiva: la edad de bronce y la era arcaica*, Buenos Aires, EUDEBA, 1987.
- FINLEY, *Uso y abuso de la historia*, Barcelona, Crítica. Grupo Editorial Grijalbo, 1975.
- FOPPA, Tito, *Diccionario teatral del Río de la Plata*, Buenos Aires, Argentores, 1961.
- JAEGER, *Paidea: los ideales de la cultura griega*, México, F.C.E., 1957.
- JOVER ZAMORA, José María, "De la literatura como fuente histórica", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXXIX:1, Madrid, enero-abril 1992, pp 33-34.
- KIRK, *Los poemas de Homero*, Buenos Aires, Paidós. Biblioteca de Cultura Clásica, 1968.
- KITTO, H.D.F., *Los griegos*, Buenos Aires, EUDEBA, 1962.
- MARROU, Henri, *Historia de la educación en la antigüedad*, Buenos Aires, EUDEBA, 1976.
- NESTLE, Wilhelm, *Historia del espíritu griego. Desde Homero hasta Luciano*, Barcelona, Ariel.
- ORDAZ, Luis, "El teatro independiente" en *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, 88, Buenos Aires, Buenos Aires, CEAL, ps 25-88.

RIPODAS ARDANAZ Daisy, "Consideraciones metodológicas sobre la literatura como fuente histórica", *Anuario 1994-1995. Homenaje a Gunnar Mendoza L.*, Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 1995, pp 209-219.

RODRIGUEZ ADRADOS, Francisco, *La democracia ateniense*, 2da edición, Buenos Aires, Alianza Universal, 1975.