

HUGO FRANCISCO BAUZÁ

*Universidad de Buenos Aires*

*El Cíclope* de Eurípides como modelo arquetipal de Defoe, Swift y Borges.  
El tópicus del habitante solitario de una isla

*1. A modo de introducción*

Una vertiente de análisis, superficial y antojadiza, suele entender la mitología clásica sólo como noción de aventura donde los dioses tienen los mismos vicios y virtudes que los mortales; la juzgan como un juego o divertimento estético, como una vasta enciclopedia de leyendas y episodios sin sentido y hasta, en ocasiones, con sentido absurdo; pero esa vertiente interpretativa omite ver que la mitología expresa la manera como una determinada cultura interpretó, aprehendió y expresó el mundo.

Visto desde este ángulo la mitología se impone no como cosa de museo o enciclopedia fantástica, sino como un saber que ofrece flancos de análisis a través de los cuales desentrañar el imaginario de diferentes pueblos, incluso desaparecidos. Tal ha sido la preocupación, entre otros, de los exegetas del siglo XX, en especial de los miembros de la Cambridge's School, los "ritualistas" –con Jane Harrison a la cabeza–, y en Francia del antropólogo Louis Gernet a quien siguieron en ese cometido Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal Naquet, Marcel Detienne y, entre otros, José Carlos Bermejo Barrera. Dejo de lado otras exégesis tales como las sustentadas por Freud o Jung, desde el psicoanálisis, Frazer o Frobenius, desde la antropología o Walter Otto y Karl Kerényi desde una lectura que atiende a aspectos religiosos de los mitos.

La revaloración del campo mítico se vio acrecentada, en las últimas décadas, merced a la aplicación del método estructural al análisis de ese vasto ciclo de leyendas por obra del antropólogo Claude Lévi-Strauss. Su método ha abierto caminos insospechados a la hora de abordar la consideración de los mitos tanto griegos, cuanto de coetáneos primitivos; en ese sentido este estudioso se ha esforzado por demostrar que ese *corpus* legendario no constituye un acopio indiscriminado de relatos carentes de racionalidad, sino, por el contrario, un discurso coherente según ciertas pautas, si bien con una lógica *sui generis*, pero con una lógica al fin.

En este panorama no podemos soslayar las interpretaciones de pensadores como Eric R. Dodds o Walter Burkert quienes han hecho valiosos aportes a la hora de relacionar mito, rito y religión en la cultura helénica.

De los distintos aspectos considerados por el mito griego uno de ellos es el que presenta el tópico del habitante solitario de una isla –tal el caso de Polifemo– modelo mítico arquetipal que sirvió de base a reelaboraciones y variantes por parte de Defoe, Swift y Borges en obediencia a propósitos diferentes.

## 2. El Cíclope de Eurípides

*El Cíclope* de Eurípides presenta la difícil situación de Odiseo y doce de sus compañeros quienes naufragan en una isla habitada por Polifemo –uno de los cíclopes–, circunstancia que sirve al autor para establecer la distinción entre salvajes y civilizados.

Eurípides habría compuesto este drama de sátiros en el 424 a. C., según sugiere Sutton<sup>1</sup>, cuando el poeta contaría con unos sesenta años de edad, vale decir que se trata de una pieza de madurez, lo que lo corroboran ciertos rasgos compositivos, como pueden serlo, por ejemplo, la presencia simultánea de tres actores en escena.

El drama de sátiros se impone como una suerte de homenaje o expiación a Dioniso, deidad en cuyas fiestas habían nacido las formas dramáticas, pero éstas, con el correr del tiempo y con la invasión del culto heroico en la escena, fueron abandonando ese ritual orgiástico originario. De esa génesis cultural quedaban sólo escasos elementos aislados, así, por ejemplo, el nombre tragedia procedente de *trágos* ‘macho cabrío’, que era la víctima propiciatoria consagrada a Dioniso, o los sátiros como personajes actantes, en tanto genios de la naturaleza incorporados al cortejo de la citada deidad.

Ese olvido llevó a que, en desagravio por la paulatina falta de referencia al dios de la ebriedad, las piezas trágicas fueran seguidas de un drama de sátiros –que evoca algunos aspectos del ritual consagrado al dios, según señalamos– y que, a manera de sello o *sphragis*, clausura una trilogía trágica, convirtiendo al *corpus* en tetralogía. La dramatización de esa fábula exigía un coro compuesto, en este caso, de esos seres bestiálicos, parte humanos, parte animal y en los que el mito subraya su beodez y lascivia desmedidas, las que acrecientan el aspecto grotesco de sus figuras.

La circunstancia de que los dramas de sátiros iban pospuestos a la representación de tres tragedias ensambladas, amén de la evocación del referido carácter cultural, tenía también un efecto fármaco tendente a levantar el espíritu del espectador, agobiado éste a causa de haber asistido a la representación de tres situaciones trágicas. Sobre esa cuestión recordemos que “la tragédie est par essence le lieu de la souffrance. Le pathétique en fait normalement partie”<sup>2</sup>, por lo que el drama de sátiros, luego de la puesta en escena de tres tragedias, ofrece un momento lúdico orientado a aliviar al espectador.

---

<sup>1</sup> Sutton 1974.

<sup>2</sup> de Romilly 1986, 73.

El drama de sátiros es una obra menor, de carácter popular, conocida en el mundo griego como *tragoidia paizousa* ‘tragedia en broma’; las farsas atelanas de la Campania o, siglos más tarde, los entremeses españoles dan prueba también de esa mezcla entre lo bufo y lo serio.

*El Cíclope* es una especie dramática con forma y dicción trágicas, pero cuya trama muestra, en cambio, un curioso maridaje entre un personaje heroico que, junto a un “rebaño” de sátiros con el mítico Sileno a la cabeza, enfrenta a la caricaturesca figura del Cíclope; la acción evidencia, en consecuencia, aspectos grotescos, tono humorístico exacerbado, además de un sentido de burla o parodia de los mitos tradicionales.

Se ha explicado<sup>3</sup> que la comicidad de este tipo de dramas brota de colocar lo heroico junto a lo cómico, recurso originado en un principio psicológico consistente en “reírnos de aquello que tememos o respetamos en exceso, en un esfuerzo por reducir la tensión o ansiedad que nos causa”<sup>4</sup>.

En *El Cíclope* nos encontramos con el frustrado propósito de Ulises quien, al arribar como náufrago a la isla donde vive el Cíclope, pretende inducir a éste al mundo de la civilización; así, pues, intenta iniciarlo en costumbres atenienses, tal, por ejemplo, el *kômos* ‘banquete’. Empero, al hacerlo mediante una *paidéia* fuera de lugar y época, debía de incitar a risa a los espectadores del siglo V a. C. debido a lo desubicado de ese propósito, de donde el tono paródico de la obra. Por lo demás, al poner al descubierto el carácter cruel, salvaje y antiheroico del Cíclope en contraste con el ideal de *eukosmia* ‘decencia’ y de *kalokagathia* ‘nobleza’ que se daba en Atenas, frente a otras *póleis* que no las practicaban, deja en evidencia una intención moralizante, ya que sugiere una suerte de interrogante: ¿qué sucedería en Atenas si el mundo se rigiera por estos seres lúbricos, ebrios, impíos y faltos de pudor? Así, pues, esta especie dramática parece mostrarnos un mundo al revés en el que, por contraste, se aprecian las virtudes cívicas de Atenas.

Hasta no hace mucho *El Cíclope* era el único drama de sátiros llegado hasta nosotros, mas, desde el hallazgo de *Los rastreadores* de Sófocles y de una escena de las *Dictiulcos* de Esquilo, se ha ampliado el marco de referencia de este tipo de composiciones. En el caso de la pieza eurípidea, sin descuidar su carácter burlesco, advertimos entre otras cuestiones un marcado gusto por lo político y lo intelectual ya que en Atenas el teatro, en cualesquiera de sus formas dramáticas, planteaba sobre las tablas una crítica tanto de las costumbres, cuanto de las formas de gobierno.

*El Cíclope* es una pieza de considerable extensión –poco más de 700 versos– en la que se narra que a causa de un naufragio Ulises y un grupo de sus compañeros arriban a las costas de Sicilia donde encuentran al mítico Sileno junto a otros sátiros, náufragos también, quienes son sojuzgados por el salvaje Polifemo que los obliga a entregarle animales de su rebaño. Más tarde, el cíclope aprisiona al propio Ulises y, reservándose como

<sup>3</sup> Rossi 1971, 10-38 y Melero 1990, 7-44.

<sup>4</sup> Melero 1990, 28.

manjar para el final, procede a comer, uno a uno, a los compañeros de Odiseo, festín que se interrumpe con la astucia del héroe que, tras embriagarlo, lo ciega durante el sueño y de ese modo puede escapar con lo que resta de los suyos.

Polifemo pasa por símbolo de fuerza bruta al margen de cualquier tipo de civilización, agravado su bestialismo por su aislamiento en la isla que le impide tomar contacto con otras gentes; de ese modo, no respeta las leyes de la hospitalidad, a la vez que practica la antropofagia, costumbre brutal y sanguinaria para el imaginario de los pueblos civilizados. Este hábito abyecto rompe los códigos alimentarios de la sociedad griega; *contrario sensu*, recordemos que, en posterior naufragio, Ulises recalca en el país de los feacios donde, por mediación de Nausícaa, el rey le brinda hospitalidad y lo ayuda para que prosiga su viaje tal como narra la *Odisea*<sup>5</sup>.

Los cíclopes nos eran conocidos por la citada epopeya<sup>6</sup> en la que aparecen como seres salvajes entregados a la cría de carneros, siendo los rebaños su única riqueza y preocupación. De tendencia antropófaga como hemos señalado, no conocen la labranza ni tampoco la vid, consecuentemente, ignoran las delicias del vino, arma de la que se valdrá el astuto Odiseo para vencer a Polifemo; por lo demás, viven en cavernas pues no han aprendido a construir ciudades<sup>7</sup>.

Polifemo, pese a ser hijo de Posidón, “se desentiende de los dioses y por eso es un caníbal”<sup>8</sup>; este personaje y los restantes cíclopes pertenecen, en consecuencia, *a un estadio de la civilización anterior a la cultura* con lo que, en esta pieza dramática, advertimos entre otras cuestiones la tensión entre *phýsis* y *nómos* planteada en época de Eurípides por los sofistas. Mediante esta dicotomía esta obra pretende mostrar la dialéctica entre un ser adscrito a la cultura y otro que no lo está, frente a una sociedad en la que la fiesta desempeñaba, entre otros papeles, uno de carácter político orientado, fundamentalmente, a la formación del cuerpo cívico.

Destacamos también que en este drama burlesco el tratamiento de la figura del cíclope ofrece algunas variantes de como lo presenta la epopeya: en Homero el acto de cegar a Polifemo permite salvar a los compañeros de Ulises; en la pieza de Eurípides la ceguera está vista no sólo como un recurso para que Odiseo y los suyos recuperen la libertad, sino también como venganza frente a sus compañeros muertos.

Ofrece también variaciones respecto de algunos mitos, tal el caso del legendario Sileno, orientadas estas variantes hacia lo grotesco. Así, frente a la versión que muestra a este hijo de Pan o de Hermes y de una ninfa como poseedor de una sabiduría cuasi-divina que no la revelaba sino por la fuerza, en el drama de Eurípides Sileno, en cambio, víctima también de un naufragio como hemos señalado aparece como el escanciador

---

<sup>5</sup> 6.119ss.

<sup>6</sup> 1.68-75 y, en especial, 9.187-535.

<sup>7</sup> Meier 1991, 11.

<sup>8</sup> Burkert 2007, 330.

del cíclope y “hasta se convierte en el grotesco objeto de las inclinaciones amorosas del beodo”<sup>9</sup>.

Desde el punto de vista conceptual, uno de los aspectos más interesantes de la pieza que nos ocupa –y sobre el que deseo insistir– es la caracterización del cíclope como un ser asocial que desprecia las leyes al punto de que, en una *akráteia* extrema, no entiende más ley que la suya propia. Su vientre, por lo demás, no respeta hábitos ni costumbres tradicionales y, en una suerte de extremismo del derecho natural y de regresión a un estado de barbarie, no desdeña comer al semejante.

Polifemo, el más salvaje de los cíclopes, vive en soledad y no conoce normas sociales ni gregarias; por lo demás, tiene esclavizados a los sátiros cuya obligación es proveerle animales de sus rebaños que él deglute sin ninguna atención a las prácticas rituales del banquete.

Desde lo social es evidente la dicotomía Odiseo/Polifemo que sirve al autor para mostrar la distinción entre la vida civilizada y la salvaje o, en lenguaje de Lévi-Strauss, entre lo cocido y lo crudo. La antropofagia es, esencialmente, el rasgo distintivo más notorio de la incultura del cíclope y por la que pone al descubierto una de las formas más primarias y animalescas de existencia.

La circunstancia de vivir en soledad en la caverna de una isla acrecienta su aislamiento al extremo de conducirlo a un individualismo morboso que se exagera con la ingesta de seres humanos, lo cual, según pautas de la época, cancela los límites convencionales que separan a animales, hombres y dioses. Los primeros son las víctimas que deben ser ingeridas; los segundos –los hombres– quienes las ingieren, y los terceros –los dioses– quienes los reciben de los hombres como ofrenda propiciatoria, pero también como “alimento”, los humos y aromas nacidos de la cocción de esas víctimas. De ese modo, pues, se establece un orden que bajo ninguna circunstancia debe ser violado, antes bien, siempre respetado y puesto de manifiesto. De tal manera Polifemo, al practicar la antropofagia, contraviene esos códigos rituales de la sociedad griega, por lo que debe ser punido, y lo será mediante la ceguera y un aislamiento más riguroso, ya que Sileno y sus compañeros –los sátiros– finalmente logran escapar de la isla en la nave de Ulises.

### 3. El salvaje en la isla

En 1719 aparece *The Life and Strange Suprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner*, novela de aventuras de Daniel Defoe en la que el autor narra las peripecias de Robinson Crusoe, inspiradas en las del marino escocés Alexander Serlkirk en una isla del Pacífico, que Defoe traslada cerca de la desembocadura del Orinoco y en la que Robinson permanece algo más de veintiocho años. El asunto de esta novela tiene su

<sup>9</sup> Lesky 1968, 430.

génesis en la historia de Pedro Serrano, un marino español quien, en el siglo XVI, tras el hundimiento de su embarcación, recaló en una isla caribeña en la que habría sobrevivido cerca de ocho años. Desde 1966 la isla del Pacífico donde vivió Alexander Selkirk lleva su nombre.

Robinson cuenta su vida solitaria en la isla a la que lo arrojó el naufragio de su nave, la manera cómo se vistió, alimentó y logró sobrevivir a situaciones muy adversas por lo que, para el imaginario de su autor, deviene símbolo de la salvación por el trabajo y el esfuerzo humanos. Robinson llega a la isla sin nada y acaba dominando a la naturaleza, a los animales y educando al salvaje Viernes, personaje de ficción, al que bautiza con el nombre del día de la semana en que apareció en la isla. Se trata de la “epopeya del hombre blanco” en la que Defoe pareciera encontrar justificación a la empresa colonial británica de los siglos XVIII y XIX.

Sobresale en la novela el encuentro con el citado salvaje, prisionero de unos treinta caníbales que periódicamente visitaban la isla y a quien están a punto de sacrificar, y al que Robinson libera de su cautiverio. Tras salvarlo y educarlo en las costumbres británicas –así, por ejemplo, le enseña la lengua inglesa y rudimentos de la *Biblia*– Viernes se convierte en su amigo, sin por ello dejar de ser su lacayo, con lo que Defoe sugiere la tesis –de nefastas consecuencias– sobre la desigualdad de las razas, concepción ideológica que, un siglo más tarde, habría pretendido tener supuesta fundamentación teórica en el ensayo del conde J. A. de Gobienau<sup>10</sup>. El relato de Defoe gozó de popularidad en la Gran Bretaña colonialista de la época y fue comentado y defendido por su contemporáneo, el ginebrino Jean-Jacques Rousseau en lo que atañe a la defensa de la vida natural.

Lo curioso de la conclusión del relato de Defoe es que cuando el protagonista retorna a Gran Bretaña, vale decir a la tierra supuestamente “civilizada”, Robinson añora la vida salvaje en la isla contraviniendo, obviamente, la imagen que Eurípides nos brinda de Polifemo.

#### 4. *Los viajes de Gulliver*

En 1726 aparecen, en forma anónima, los *Travels Into Several Remote Nations Of The World. In Four Parts, by Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of several Ships*, título simplificado y popularmente conocido como *Gulliver's Travels*. “Los Viajes de Gulliver son una sátira política”<sup>11</sup>; se trata de una obra cruda y amarga, escrita de

---

<sup>10</sup> Me refiero, puntualmente, a su *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), en la que pretendió fundar, sobre una “supuesta” base física, la teoría de la superioridad de la raza nórdica germánica, con tristes e impredecibles derivaciones. Como es notorio, su doctrina fue explotada, en el campo de la ideología, por los pangermanistas y, en el de lo histórico-político, por el nacional-socialismo hitleriano.

<sup>11</sup> Asúa 2004, 81.

manera burlesca contra la sociedad inglesa de su tiempo, especialmente contra la *Royal Society* y, más aún, contra todo el género humano. En ella su autor, el irlandés Jonathan Swift, con una intención marcadamente moralizante, vuelve a tratar el caso de un solitario en una tierra que le es ajena.

De sus aventuras y correrías por cuatro comarcas —el país de Liliput, el de Brobdingnag, la isla de Laputa y la tierra de *Houyhnhnms* ‘los caballos virtuosos’— Swift manifiesta su simpatía sólo por estos últimos que han llegado a domesticar a los *yaboo*, seres repugnantes y obscenos. Los *Houyhnhnms* son una raza de caballos sabios y refinados y su nombre, en su idioma, significa ‘la perfección de la naturaleza’. “Se rigen por la razón, siendo sus principales virtudes la amistad y la benevolencia, que consideran ‘algo sencillamente natural’ y propio de su raza”<sup>12</sup>. Vale decir que quien ha conocido las virtudes de estos caballos lamenta su condición humana, sugiriendo así como positiva la regresión a un estado animal.

Lo sorprendente del caso es que una novela satírica donde se cuestionan con crudeza pautas morales de la época se haya convertido en un clásico de la literatura infantil.

En esta obra que muestra la oposición entre vida salvaje y vida civilizada, alienta, en diferente interpretación, la huella del episodio del cíclope al que he hecho alusión, se trata de otra versión de un mismo *tópos*. Sobre este motivo J. L. Borges en *El informe sobre Brodie* propone otra variante.

### 5. *El informe sobre Brodie*

“El informe sobre Brodie” es el cuento con el que Borges cierra la colección de relatos del mismo nombre que publicó en 1970. Según apunta en el “Prólogo”, con estos cuentos quiere “distraer y conmovir y en ningún caso persuadir”, con lo que pretende distinguirse de Defoe y de Swift cuyas obras tienen intención moralizante.

Todas las narraciones de este conjunto —nos advierte el autor— son realistas, salvo el que nos ocupa que “procede del último viaje emprendido por Lemuel Gulliver”<sup>13</sup>; consigna también que “cada lenguaje es una tradición, cada palabra, un símbolo compartido; es baladí lo que un innovador es capaz de alterar”<sup>14</sup>.

El relato se inicia con una ficción que intenta conferirle verosimilitud (éste es un recurso frecuente en el autor de *El Aleph*): el narrador refiere haber hallado en un ejemplar de las *Mil y Una Noches* de Lane un informe, al que le falta la primera página, escrito por un misionero escocés, un tal David Brodie.

<sup>12</sup> Manguel-Guadalupi 1992, 197.

<sup>13</sup> Borges 2010, t. II 701.

<sup>14</sup> Borges 2010, t. II 702.

Este texto mutilado habla de una región infestada por hombres mono (*Apemen*) entre los que viven los *Mlch*, a los que llamaré *yahoo*, “para que mis lectores no olviden su naturaleza bestial”<sup>15</sup>.

Estos *yahoo* que, como Polifemo, son antropófagos, viven también en estado salvaje y tienen un rey al que sus cuatro sacerdotes guardianes mutilan para que no tenga contacto con los otros seres, y encierran en una caverna. No tienen memoria y sólo cuentan hasta cuatro; no poseen, en consecuencia, la capacidad de abstraer una cifra que supere esa suma. Dividen la población entre débiles y enfermos, por un lado, y felices, duros y sanguinarios, por el otro. A los primeros les está reservado un infierno que es subterráneo; a los segundos, un cielo, subterráneo también.

Borges describe numerosos rasgos primitivos de este grupo humano insistiendo en todo momento en su carácter salvaje.

A diferencia del caso de Polifemo y de los restantes cíclopes de la pieza de Eurípides, lo llamativo del relato de Borges es que los *yahoo* *no constituyen una nación primitiva, sino una degradada* (en ese sentido el autor parece alinearse en la cosmovisión hesiódica donde se habla de una progresiva degradación de razas designadas respectivamente con el nombre de metales: oro, plata, bronce, hierro)<sup>16</sup>.

A esa regresión la confirman las inscripciones –que ellos ya no pueden leer– cuyos caracteres semejan las runas grabadas por nuestros mayores. Es como si esta tribu –sostiene Borges– hubiera olvidado el lenguaje escrito y le quedara el oral con lo que plantea *una suerte de retroceso o involución en sus hábitos y costumbres*.

Los *yahoo*, que se han convertido en un pueblo bárbaro, son seres que, como los cíclopes de Homero o de Eurípides, sobrellevan una existencia simple al margen de las pautas de lo que nosotros entendemos por civilización: no conocen la escritura, su lenguaje es rudimentario, practican la antropofagia y no vislumbran un futuro en el que pueda darse una noción de progreso ya que no está en ellos la idea de ir hacia delante, pues sólo viven el presente, del mismo modo como tampoco aceptan, como Polifemo, costumbres venidas de fuera (recordemos que el cíclope rechazaba a los foráneos que se atrevían, aun en situaciones extremas, a pisar su isla).

“Escribo ahora en Glasgow –dice el misionero David Brodie–. He referido mi estadía entre los *Yahoo*, pero no su horror esencial, que nunca me deja del todo y que me visita en los sueños”<sup>17</sup>.

A David Brodie, a la distancia, los *yahoo* le resultan negados a aceptar alguna idea, lo que explica que él haya renunciado a evangelizarlos; con todo, concluye afirmando: “te-

---

<sup>15</sup> Borges 2010, t. II 744.

<sup>16</sup> Se trata de un *tópos* ya para la época de Hesíodo con sólidas raíces en el Cercano Oriente, cf. Roth 1966, 450-470 y Heubeck 1966, 545-570. Dejamos de lado que Hesíodo incorpora en su relato una quinta edad “la de los héroes” no designada con el nombre de ningún metal.

<sup>17</sup> Borges 2010, t. II 748.



nemos el deber de salvarlos. Espero que el Gobierno de Su Majestad no desoiga lo que se atreve a sugerir este informe.” El final borgeano, más que integrar a los malhadados *yahoo* a la comunidad universal, parece bosquejar una ironía toda vez que el misionero manifiesta su fracaso en esa empresa y la deja en manos, justamente, del Gobierno de Su Majestad que, a lo largo de la historia y debido a su afán colonialista, no ha dado muestras de interesarse por adscribir a los pueblos que ha conquistado al ámbito –digamos– universal de la cultura, sino, por el contrario, mantenerlos como “súbditos” de su imperio.

BIBLIOGRAFÍA

- Asúa 2004  
M. de Asúa, M. de, *Ciencia y literatura. Un relato histórico*, Buenos Aires, Eudeba, 2004.
- Borges 2010  
J.L. Borges, *Obras completas*, edición crítica, Buenos Aires, Ed. Emecé, 3 volúmenes, 2010.
- Burkert 2007  
W. Burkert, *Religión griega arcaica y clásica*, trad. H. Bernabé, Madrid, Abada Editores, 2007.
- Heubeck 1966  
A. Heubeck, *Hesiods Erga und das Gedicht von den fünf Menschengeschlechtern*, in: *Hesiod* (editado por Ernst Heitsch), Darmstadt, WB, 1966, 545-570.
- Jaeger 1962  
W. Jaeger, *Eurípides y su tiempo*, in: *Paideia*, trad. W. Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, 303-324.
- Lesky 1968  
A. Lesky, *Historia de la literatura griega*, trad. J. M. Díaz Regañón y B. Romero, Madrid, Ed. Gredos, 1968.
- Manguel-Guadalupi 1992  
A. Manguel y G. Guadalupi, *Guía de lugares imaginarios*, trad. A. M. Becció, Madrid, Ed. Alianza, 1992.
- Meier 1991  
Ch. Meier, *De la tragédie grecque comme art politique*, trad. M. Carlier, París, Les Belles Lettres, 1991.
- Melero 1990  
A. Melero Bellido, *Eurípides. Cuatro tragedias y un drama satírico*, Madrid, Akal Clásica, 1990.
- Murray 1951  
G. Murray, *Eurípides y su época*, trad. A. Reyes, México, Fondo de Cultura Económica, 1951.
- de Romilly 1986  
J. de Romilly, *La modernité d'Euripide*, París, Presses Universitaires de France, 1986.
- Rossi 1971  
L.E. Rossi, *Il Ciclope di Euripide come Komos mancato*, «Maia» 23, 1971, 10-38.
- Roth 1966  
R. Roth, *Ueber den Mythos von den fünf Menschengeschlechtern*, in *Hesiod* (editado por Ernst Heitsch), Darmstadt, WB, 1966, 450-470.
- Sutton 1974  
D.F. Sutton, *The date of Euripides Cyclops*, Ann Arbor, 1974.