

# LA DICCIÓN SATÍRICA

ANTONIO MELERO

Universitat de Valencia

## SUMMARY

*Veiled obscenity, language occasionally emotional and familiar, popular song, puzzling diction, evocation of the wild setting of the Bacchus's θίασος, children's language, a specific terminology for the agents of the Dionisiac ecstasy; these are the features that define the diction of Satyr-Play as a particular and specific pattern of the attic literary dialect, clearly different from that of Comedy and Tragedy.*

1.1. En el largo proceso evolutivo que hizo de los sátiros habituales secuaces de Dioniso y acabó reduciéndolos a grotescas figuras de la escena ática, estos seres, salvajes, desenfrenados, inhumanos por sus atributos corporales, bestiales en su conducta, pero también amantes de la música y de la danza y, en ocasiones, educadores de héroes o dioses, aprendieron a hablar el circunspecto lenguaje de los héroes y con una perfección tal que no resulta fácil distinguirlos de ellos.

1.2. Sin duda que una de las dificultades con que topamos a la hora de caracterizar la lengua del drama satírico, es debida al hecho de que, a pesar de haberse recuperado considerables fragmentos de dramas perdidos<sup>1</sup>, nuestro conocimiento del género y, por tanto, de su lengua,

<sup>1</sup> Entre los más importantes los *Dictyoulkoí* y *Theoroi* de Esquilo, los *Ichneutai* y el *Inaco* de Sófocles.

sigue aún dependiendo en lo esencial del *Cíclope* de Eurípides, una obra ya muy tardía<sup>2</sup>, sometida, sin duda, fuertemente a la influencia de la tragedia y de la comedia.

1.3. Falta, pues, un criterio lingüístico claro que permita, en casos como el de los nuevos fragmentos papiraceos, determinar, más allá de toda duda, el carácter satírico de un texto determinado. Lo más que nos es permitido es aplicar criterios de exclusión. Un fragmento, por ejemplo, que contenga escenas explícitamente escatológicas u obscenas no puede proceder de una tragedia. Y tampoco si observamos en los trimetros yám-bicos alguna violación de la ley de Porson o anapestos cíclicos en el segundo, tercero, cuarto o quinto pie del verso<sup>3</sup>. No obstante rasgos que atentan, en principio, contra el distanciamiento y la solemnidad de la tragedia, tales como anacronismos, coloquialismos o mera mención de objetos cotidianos o domésticos, no constituyen por sí solos un criterio seguro de exclusión, ya que no conocemos con exactitud los límites dentro de los cuales podía aceptar la tragedia tales rasgos<sup>4</sup>.

La crítica literaria antigua era consciente ya de tal dificultad, cuando definió al drama satírico como *τραγωδία παίζουσα*<sup>5</sup>, ún respiro cómico que servía de alivio a los espectadores, abrumados por la contemplación de los trágicos destinos de los héroes. De acuerdo con esta definición no apreciaba rasgos diferenciadores entre la lengua de la tragedia y la del drama satírico. A lo sumo se alude a un cierto tono cómico que brota, sin embargo, más de la situación dramática que de la lengua en que dicha situación se manifiesta<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Las propuestas de datación oscilan entre el 424 y el 410 a.C. Vid. D.F. SUTTON, *The Date of Euripides' Cyclops*, Ann Arbor, 1974 y *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glan, 1980, pp. 108 ss.

<sup>3</sup> Vid. D. F. SUTTON, «A Handlist of satyr Play», *HSCl Ph* 78 (1974) pp. 107=*Satyrspiel*, ed. B. SEIDENSTICKER, Darmstadt, 1989, pp. 287 ss.

<sup>4</sup> Cf. Por ejemplo, la mención a la micción en *Coéforas* 755 ss., o la abierta alusión a la homosexualidad de Aquiles y Patroclo en los *Mirmidones* de Esquilo (fgs. 135/36 Radt). Vid. la bibliografía recogida en B. Zimmermann, *Die griechische Tragödie*, Munich/Zurich, 1986 p. 144.

<sup>5</sup> Demetrio, *De Elocutione*, 169.

<sup>6</sup> Ciertamente Aristóteles en la *Poética* 3,1448a, 29, al hablar del *σατυρικόν* del que procede la tragedia, señala como uno de sus rasgos definitorios la *λέξις γελοία*.

2.1. Para ilustrar la dificultad a que venimos refiriéndonos, examinemos algunos ejemplos tomados de entre las diferentes categorías léxicas que Usher<sup>7</sup>, en su estudio de la lengua del *Cíclope*, considera específicamente satíricas.

La primera categoría a que vamos a referirnos está constituida por *ἄπαξ λεγόμενα*. Dada la inmensidad de la literatura griega perdida y el carácter fragmentario de mucho de lo conservado, los *hapax* plantean difíciles problemas de interpretación y casi siempre es aventurado sacar conclusiones sobre su presencia en un autor u obra determinados. En el v. 561 del *Cíclope*, por ejemplo, y en el contexto de una escena concebida toda ella como una parodia de un simposio<sup>8</sup>, en la que Sileno instruye grotescamente al Cíclope en las maneras refinadas del banquete, el viejo fauno aconseja al monstruo:

*ἀπομυκτέον δέ σοί ἐστιν ὡς λήψη πιεῖν<sup>9</sup>*

En puridad *ἀπομυκτέον* no es hapax, por cuanto *ἀπομύττω* está ampliamente atestiguado<sup>10</sup>. Pero aun así, ¿qué conclusión extraer de la presencia de esa forma en este pasaje que no sea la de su contribución a la ruda comicidad de la situación?

2.2. Más sugerentes son, en nuestra opinión, ciertos términos que, en la lista de Usher, aparecen clasificados como palabras raras. Tal es el caso, por ejemplo, del verbo *ὀδάω* que encontramos en el prólogo del *Cíclope* (v.12): *ὡς ὀδηθείης μακράν* y cuya rareza nos atestigüan Focio y Hesiquio<sup>11</sup>. ¿Estamos en presencia de un verbo dialectal con el que Eurípides ha querido caracterizar al viejo Sileno, un nivel de lengua que

Queda, sin embargo, por definir la relación existente entre el *σατυρικόν* aristotélico y el drama satírico. Vid. Q. CATAUDELLA, «Satyricon», *Atti I congresso internazionale di studi sul dramma satirescho (=Dioniso 39, 1965)* pp. 158 ss. F.R. ADRADOS, *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Barcelona, 1972, p. 483.

<sup>7</sup> *The Cyclops*, Roma, 1978.

<sup>8</sup> Vid. L. ROSSI, «El Cíclope de Eurípides como *κῶμος* mancato», *Maia* 23, 1971, pp. 10-38.

<sup>9</sup> *ἀπομακτέον* Cobet. Para una discusión de este pasaje vid. R. KASSEL, «Bemerkungen zum Kyklops des Eurípides», *Rh. M. Ph.* 98 (1955) pp. 279-86=Seidensticker, *Op. cit.* pp. 170ss.

<sup>10</sup> Arist. *Equit.* 910; Jenof. *Cyrop.* 1.2.16.; Teofr. *Charact.* 19.4; *A.P.* 7.134;11,268.

<sup>11</sup> Focio *s.v.* *ὀδησαι* Hesiq. *s.v.* *ὀδεῖν*

Dover<sup>12</sup> sospecha que debió de existir en la comedia, aunque resulta difícil su identificación?

2.3. En los vv. 39-40 del Cíclope *σαυλούμενοι* sirve para describir las afeminadas maneras de los sátiros en su danza hacia la morada de Altea:

Ἰλθαίαις δόμους  
προσήτ' αἰοδαῖς βαρβίτων σαυλούμενοι

No sería descabellado ver en este pasaje un auténtico rasgo del género satírico, mediante el cual Sileno describe, con un término técnico, una peculiaridad de la danza satírica, de modo semejante a como en el hiporquema de Prátinas el coro describe los movimientos de la danza por medio de términos específicos<sup>13</sup>: vv. 16-17<sup>14</sup>.

..... ἄδε σοι δεξιὰ  
καὶ ποδὸς διαρριφά

2.4. Otra categoría léxica la constituyen los coloquialismos. En el *Cíclope* encontramos efectivamente formas como *ταυτί* (v.169), *ότιή* (v.643) no atestiguadas en tragedia. En ésta, como ya mostraran Earp y Standford<sup>15</sup>, a propósito de Esquilo, incluso cuando son personajes de condición humilde los que hablan y sencillas las ideas que expresan, su lenguaje no lo es, sirviéndose en todo momento del lenguaje altamente convencional y estereotipado de la tragedia. Por contra, en los *Teoros* de Esquilo el propio Dioniso utiliza expresiones como ὦ ἀγαθόι, ὦ ἀγαθέ<sup>16</sup>.

Un rasgo estilístico frecuente en los dramas de sátiros es la aparición, con intención paródica, a veces, de cantos populares, por medio de los

<sup>12</sup> «Lo stilo di Aristofane» *Q.U.C.Cl* 9(1970) pp. 7ss=«Der Stil des Aristophanes» en *Aristophanes und die alte Komödie* ed. H.J. NEWIGER, Darmstadt, 1975 pp. 124-43.

<sup>13</sup> Sobre la terminología del fragmento vid. P. GIRARD, «Remarques sur Pratinas», *Mélanges H. WIEL*, Paris, 1898, pp. 131ss. y C. GRANDE, *Filología Menore*, Milán, 1956, pp. 175ss. Para el análisis de la terminología «musical» asociada a los ritos dionisiacos vid. mi trabajo «La muerte de Encélado: una parodia satírica», *Apophoreta Philologica E. FERNANDEZ GALLIANO... oblata*, I, *Estud. Clás.* 87(1984) pp. 165ss.

<sup>14</sup> *PMG.* 708. Vid. sobre este discutido fragmento mi trabajo «Prátinas y la dicción satírica» en *Homenaje a J. ALSINA, Actas del X Simposio de la D. catalana de la S.E.E.C.* de próxima aparición.

<sup>15</sup> W.B. STANFORD, *Aeschylus in his Style*, Dublin, 1942; F.R. EARP, *The Style of Aeschylus*, Cambridge, 1948.

<sup>16</sup> vv. 23 fg. 78a y v. 53 fg. 78b Radt.

cuales los sátiros se aprestan a llevar a cabo la tarea que la situación dramática exige de ellos. Así el último canto coral del Cíclope (vv.656-62) presenta un gran parecido con el famoso *κέλευσμα* de los marineros<sup>17</sup>. Y quizás haya que ver en los otros dos cantos corales del Cíclope reminiscencias de cantos populares<sup>18</sup>. En el v. 203 *ἀνεχε, πάρεχε* parece tomado de una exclamación propia de los himeneos, al tiempo que sirve de anticipación irónica de las burdas imágenes de himeneo de los vv. 511ss. Igualmente en los vv. 502ss:

*μάκαρ ὅστις εὐιάζει*  
 .....  
*ἐπὶ κώμῳ ἐκπετασθεῖς*  
 .....  
*αὐδᾶ δέ θύραν τίς ὀξει μοί;*

hay una evidente parodia de *μακαρισμός* y un *παρακλαυσίθυρον*, éste último con una posible intención obscena<sup>19</sup>. Nada de ello es exclusivo del drama satírico y mucho tiene en común con la comedia. Por ello es oportuno señalar que hay rasgos de la dicción del drama de sátiros que lo apartan decididamente de la lengua de la tragedia.

2.5. Quizás ciertas interjecciones o exclamaciones, bien que muy estilizada, caracterizan la naturaleza salvaje de los sátiros<sup>20</sup>.

Dentro de la misma esfera de la emotividad, el drama satírico hace un uso de los diminutivos semejante al de la comedia. Así en el *Cíclope* encontramos: (v. 185) *ἀνθρώπιον*, (v. 316) *ἀνθρωπίσκος*, (v. 267) *δεσποτίσκος*(v. 266) *Κυκλώπιον*.

Muy distinto, sin embargo, es el diminutivo de desprecio con que Dioniso es motejado en los *Teoros*<sup>21</sup>: *γύννις ἀναγκις* . Por una parodia

<sup>17</sup> Véase la insistencia en el texto de *ἐπεγκέλευε* (v. 652), *κελευσμοῖς* (v. 653); *κελευσμάτων* (v. 655). Vid. J. DUCHEMIN, *le Cyclope*, Paris, 1945 *com. ad loc.*

<sup>18</sup> En vv. 356-74 el tenor de la composición hace pensar en un canto de trabajo. Igualmente se ha creído ver en la párodo de los *Rastredores* un canto destinado a excitar la jauría, *κυνορτικόν σύριγμα*.

<sup>19</sup> Cf. Aristof. *Eccl.* 961 y 900.

<sup>20</sup> *Cíclope* 156 *βαβαί*, 153 *παπαιάξ*, 450 *πῶς δαί*, 503 *παπαπᾶ*.

<sup>21</sup> Fr. 78a, v. 68 Radt.

aristofánica<sup>22</sup> sabemos que en una tragedia de Esquilo de temática dionisiaca, *Los Edonios*<sup>23</sup>, el dios era insultado en los mismos términos, de forma que cabe pensar que la expresión debía de formar parte del repertorio de injurias con que el dios era maltratado por sus oponentes, entre los que ocasionalmente podían encontrarse los sátiros, su cortejo habitual<sup>24</sup>.

3.1. Con todo lo que va dicho fuerza es reconocer que, si bien hay elementos que alejan la lengua de los sátiros de la de los héroes o coros de la tragedia para acercarlo a la comedia, todo ello no es suficiente para caracterizarla y aquéllos se nos escapan por entre los pliegos de la dicción trágica.

En una serie de trabajos relativamente recientes. R. Seaford<sup>25</sup>, ha creído reconocer en los sátiros una especie griega de una fauna indoeuropea viva aún en algunas regiones de Europa Central. Los espíritus del bosque, que se sitúan fuera del espacio civilizado, regido por normas humanas y, por tanto, en oposición a ellas, poseen, sin embargo, saberes secretos y conocen bien las fuerzas de la naturaleza. El hombre los teme pero puede, en ocasiones, forzarlos, mediante argucias, a entregarles tales secretos, empleando, a menudo, el vino o el licor<sup>26</sup>.

Frecuentemente estos seres se transforman en espíritus benéficos. Sileno aparece, a veces, calificado como el *ἡδιστος δαίμων*, que cuida a los niños, en ocasiones bebés divinos. En otras, como en el *Cíclope*, son los encargados de cuidar del ganado, lo que les confiere un aire pastoril, como veremos más adelante.

<sup>22</sup> *Tesmoph.* 134ss.

<sup>23</sup> Fg. 61 Radt.

<sup>24</sup> El tema del enfrentamiento temporal de los sátiros con Dioniso lo reencontramos también en comedia, por ejemplo, en el *Dionisalejandro* de Cratino. Oxyrh. Pap. 666=K&A IV pp. 140-1, lo que muestra que el insulto puede tener un origen ritual.

<sup>25</sup> «On the Origins of Satyric Drama», *Maia*, 3, 1979, pp. 209-11; «Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries», *Cl. Q.* 31,2(1981) pp. 252-75.

<sup>26</sup> Cf. el fg. 150 Bowra de Píndaro, que ilustra bien el efecto que el vino produce en una fauna, como la de los centauros, desconocedora de él: *(ἀνδρ)ομάντα δ' ἐπει Φῆρες δάειν' ἄνθρωπον μελιαδέος οἴνου, ἢ ἐσσυμένως ἀπὸ μὲν λευκὸν γάλα χερσὶ τραπεζᾶνι ὄθειον, αὐτόματοι δ' ἐξ ἀργυρέων κεράτων ἴνοντες ἐπλάζοντο*. El motivo fue ampliamente desarrollado en el *Cíclope*.

Y con tales rasgos paradójicos nos aparecen efectivamente los sátiros en la escena ática. Por un lado, son un paradigma de crudeza y animalidad. Por otro, en cambio, suelen aparecer asociados a invenciones maravillosas o incluso se les confía la educación de dioses y héroes. No es ello un invento del teatro ateniense. Como es bien sabido, fue Marsias el que, en algunas versiones del mito, recibió la flauta de la diosa Atenea; él también el que inventó la zampoña así como diversos modos musicales y enseñó la música al propio Olimpo<sup>27</sup>. En las *Bacantes* (vv. 130 ss.) los sátiros recibe el *τύμπανον* de la diosa Rea para introducirlo en el culto dionisiaco. Estáfilo, el hijo de Sileno, pasa por haber sido el inventor de la mezcla habitual de vino y agua<sup>28</sup>. Del aspecto educativo el teatro ático ha conservado buenos ejemplos: en numerosos dramas satíricos los faunos adoptan las maneras de educador.

¿Refleja la lengua en que estos seres se expresan algo de su supuesta naturaleza imaginaria?

3.3. La primera observación que nos sale al paso es que en el largo camino que los condujo a la escena, los sátiros sufrieron un proceso de desindividualización que los convirtió en un grupo innominado bajo la dirección de su líder, el viejo Sileno. Es probable que un pasaje de los *Rastreadores* (fg. 314 Radt) contenga alguno de los nombres con que eran motejados los sátiros dionisiacos (vv. 181 ss.):

ἐμὸς εἶ, ἀνάγου,  
 δευτέρῳ τίς ὄδε.[.....] τῆς  
 ὁ Δράκεις, ὁ Γράπις[...]  
 [Οὐρίας, Ουρίας, ἀδ...] κεις,  
 παρέβης Μέθυ[.....]  
 .....  
 Στράτιος, Στράπιος[.....] ἰλ[...]

El teatro ático, sin embargo, aplicó un proceso de estilización que encontramos ya en Hesíodo (fg. 123 Merk.-West):

γένος οὐτιδανῶν Σατύρων καὶ ἀμηχανοέργων

<sup>27</sup> Apolod. *Biblioth.* 4,2; Ateneo, *Deipnos.* 184; Higino, *Fab.* 273.

<sup>28</sup> Plinio *H.N.* 7, 199.

en donde los sátiros, como sus hermanos los Curetes, son genéricamente aludidos.

Conocemos, sin embargo, por unos vasos calcídicos de época arcaica<sup>29</sup> los nombres de muchos sátiros representados en ellos, como en el fragmento de Prátinas, en compañía de las ninfas. Los apelativos convienen muy bien a seres salvajes, habitantes del bosque o de la montaña y aluden a a) algunas de sus particularidades anatómicas ( *Ἴππος, Ἴππαῖος, Σιμός*), b) a sus capacidades corporales (*Δόρκις, Πόδις*), c) habilidades o gustos (*Μέλπα*) d) manifestaciones ( *Ἄντις, Φάνος*). Y otra serie de vasos posteriores de estilo severo los muestran ya vinculados a Dioniso y con los defectos morales que van a encarnar en el drama. El inventario de nombres aumenta considerablemente. Estos hacen referencia a a) su relación con el monte ( *Ῥορχάρης, Ῥορειμάχος*), b) particularidades corporales (*Σιμαῖος, Λάσιος*) c) cualidades morales ( *Ἐχων, Λήψις, Δρόμις*), d) sexualidad desbordante (*Στύων, Στύσιππος, Πέος, Φλέβιππος*), e) relación con el vino (*Εὐκράτης*), f) nombres dionisiacos (*Εὐκράτης*), g) danza satírica (*Βάβακχος, Διθύραμβος*).

3.4. Por otra parte, si aguzamos el oído, quizás podamos percibir aún, entre las ruinas del género satírico, los ecos de un lenguaje elemental, aquel que sirve para comunicar al hombre con el animal y que, inesperadamente, desarrollará en todas sus posibilidades y de una vez para todas en la tradición poética europea, la refinada poesía bucólica griega.

Este aspecto, digamos, positivo de la actividad de los sátiros, aparece aún muy bien caracterizado lingüísticamente en el *Cíclope*. El lenguaje pastoril no se ve limitado a unos simples gritos o exclamaciones *extra metrum*, sino que aparece ya muy desarrollado. Es posible que el drama satírico debiera, en este punto, algo a una tradición poética de la que un posible ejemplo pudo ser la *Dafnis* de Estesícoro. Pero en la párodo del *Cíclope* (vv. 41ss.):

Ψύττ' οὐ τᾶδ' οὔ; οὔ τᾶδε νεμῆ  
κλιτὴν δροσεράν;  
ὦή, ῥίψω πέτρον τάχα σου  
ὑπαγ' ὦ ὑπαγ' ὦ κέραστα  
μηλοβότα στασιωρὸν  
Κύκλωπος ἀγροβάτα

<sup>29</sup> KUHNERT en Roscher *Lexicon* s.v. «satyros».



reconocemos ya claramente el acento de los pastores de Teócrito. Cuando ya en el siglo IV Sositeo intentó resucitar el fenecido género, lo concibió, en cierto modo, como una respuesta al género bucólico<sup>30</sup>.

3.5. Pero no eran las pastoriles las únicas habilidades que poseían los sátiros. Como conocedores o partícipes de saberes secretos, su lenguaje se vuelve, a veces, enigmático, como si quisieran mantener celada su ciencia a la curiosidad de los no iniciados. Es este uno de los rasgos más característicos de la dicción del drama satírico, rasgo que suele ir asociado al motivo de la invención (*εὔρημα*) o del portento (*τέρας*) al que se enfrentan los sátiros. Desde el punto de vista dramático el motivo era rico en posibilidades<sup>31</sup>. Los sátiros se ven enfrentados a un nuevo invento —la flauta, la lira, la jabalina— que atrae su infinita curiosidad y que muy frecuentemente acaba provocando su cólera, como quizás en el fragmento de Prátinas, o su huida vergonzante. Lo más significativo de estas escenas de invención o portento es que el objeto en cuestión suele ser descrito en términos enigmáticos. No es casual, pues, que los dos fragmentos más antiguos que conservamos, pertenecientes a Quérilo, sean dos *αἰνίγματα*: (fgs. 2,3 Snell) *γῆς ὄστοισιν, γῆς φλέβες*. En los *Rastreadores* los sátiros manifiestan su terror y fascinación, al tiempo, al oír el sonido de la lira. Cuando interrogan a la ninfa Cilene, la respuesta de ésta es enigmática y va acompañada de la prohibición de revelar a nadie el secreto (v. 300 Radt):

πιθοῦ· θανῶν γὰρ ἔσχε φωνήν, ζῶν δ' ἀναυδος ἦν ὁ θήρ

Por modo semejante, en los *Teoros* los sátiros se refieren a las máscaras satíricas que ofrendan en el templo de Posidón (vv. 9ss. fg. 78a Radt.):

κάπιπασσάλευ' ἕκαστος τῆς κλαλῆς μορφῆς [...]  
ἄγγελου, κήρυκα [ἀ]ναυδου, ἐμπόρων κωλύτορα

En el *Pap. Tebt.* 692, que nos ha devuelto parte del *Inaco* de Sófocles, los sátiros se azoran al oír la zampoña tocada por el invisible Hermes. La segunda columna comienza con lo que parece ser la expresión de la sospecha del coro de que el invisible visitante es Hermes, sospecha expresada en una enigmática etimología del nombre del dios:

<sup>30</sup> Vid. SUTTON, *Greek Satyr-Play*, p. 86.

<sup>31</sup> El inventario de este motivo en P. GUGGISBERG, *Das satyrspiel*, Diss. Zurich, 1947, pp. 72-74. Cf. D.F. SUTTON, *Op. cit.*, pp. 39ss. Sobre el posible origen el tema, SEAFORD, «Origins».

πολὺ πολυιδρίδας  
 ὅστις ὄδε προτέρων  
 ὄνομ' εὖ σ' ἐθρόει  
 τὸν Αἰδοκυνέας  
 σκότον ἄβροτον ὑπαί<sup>32</sup>

La dicción enigmática, presente ya en el fragmento del Prátinas<sup>33</sup>, es un rasgo constante en el drama satírico y muy probablemente esa presencia se deba a la naturaleza misma de lo sátiros y no a la persistencia, bien que limitada, del kenning<sup>34</sup>.

El gusto por los enigmas aparece explícitamente expresado por los sátiros en el *Cíclope* (vv. 464 s.)

γέγηθα, μαινόμεσθα τοῖς εὐρήμασιν

3.6. Un nivel de lengua que, no sin sorpresa, encontramos entre los restos del género y que los sátiros parecen dominar con toda soltura, es el lenguaje infantil. Si dejamos a un lado la información que ocasionalmente nos pueden proporcionar los lexicógrafos, el drama satírico es casi el único género que nos da información directa, bien que pasada por el tamiz literario, del lenguaje de los niños. En ello se revela quizás su vocación como παιδοτροφοί.

El pasaje mejor conocido y que traigo ahora a colación es el de los *Dictyoulkoi* de Esquilo. El argumento es bien conocido: Dánae, abandonada por su padre Acrisio, junto con el niño Perseo, en un cofre en el mar, es arrojada por las olas a las costas de la pequeña isla de Sérifos, donde es rescatada por Dictis, un pescador, hermano de Polideuctes, el rey del país, ayudado probablemente por el coro de sátiros. La simple vista de Dánae despierta en los sátiros sus lascivas pasiones y el viejo Sileno intenta ganarse el favor de la madre con delicadas atenciones al niño Perseo) vv. 810/13 fg. 47 a Radt):

κοιμήση δὲ τρίτος ξὺν  
 μητρὶ [καὶ πατρὶ τῶδε,

<sup>32</sup> Vid. D.F. SUTTON, *Sophocles Inachus*, Meisenheim am Glan, 1979, fg. 15 y pp. 66s.

<sup>33</sup> vv. 11s. παῖε τὸν φρυνεοῦ | ποικίλου πνοᾶν ἔχοντα.

<sup>34</sup> Para los kenningar en la literatura girega, vid. I. WAERN, *ΓΗΣ ΟΣΤΕΑ, The Kenning in Prechristian Greek Poetry*, Upsala, 1951. F. BADER, «La langue des dieux: hermétisme et autobiographie», *Les Études Classiques*, LVIII, 1(1990) pp. 3-27.

ὁ πάπαις διὲ παρέξει  
τῷ μικκῷ τὰ γελοῖα

Sin duda llevan razón quienes interpretan *μικκῷ* no como un dorismo, sino como una forma incorrecta con la que Sileno pretende acercarse al lenguaje del niño Perseo. Así parece corroborarlo otro pasaje, más dañado, del mismo drama<sup>35</sup> (vv. 786/88 fg. 47a Radt):

.....]γελαῖ μου προσορῶν  
.....]ὁ μικκὸς λιπαρὸν  
.....μιλτήθιπρεπτον φαλακρὸν

y quizás el *Φίντων* de 801/3 deba ser interpretado del mismo modo:

τῆσδε μ' ἄγρας μί...  
ὦ Φίντων, ἴθι δεῦρο

Lenguaje y situación debían de ser un lugar común del género, como demuestra otro pasaje, muy similar del *Dionysiskos* de Sófocles (fg. 171 Radt):

ὅταν γὰρ αὐτῷ προσφέρω βρῶσιν διδούς,  
τὴν ῥίνα μ' εὐθύς ψηλαφᾷ κἄνω φέρει  
τὴν χεῖρα πρὸς [τὸ] φαλακρὸν ἠδὺ διαγελῶν.

Es más que dudoso que este conocimiento que muestran los sátiros del lenguaje infantil se deba aun intento premeditado de caracterización lingüística de los personajes en una situación dramática concreta<sup>36</sup>.

3.7. En otro lugar<sup>37</sup> creo haber dado pruebas de que la terminología empleada en el fragmento de Prátiņas para referirse a la música dionisiaca cultural —en especial *κέλαδος* y *πάταγος*—: una terminología técnica con la que los sátiros designan la música y la danza que consideran específicas del culto dionisiaco. Pues bien, esta referencia a la danza, la música

<sup>35</sup> Vid. Thalia Ph. HOWE, «The Style of Aeschylus as Satyr-Playwright», *G&R* 6(1959) pp. 150ss.

<sup>36</sup> Los intentos de demostrar la existencia de una caracterización lingüística no tienen, por lo general, en cuenta las convenciones del género. Para una interesante reflexión sobre el realismo lingüístico del teatro griego vid. M. SILK, «The People of Aristophanes» en *Characterization and Individuality in Greek Literature*, ed. C.B.R. PELLING, Oxford, 1990, pp. 150-73.

<sup>37</sup> «La muerte de Encélado...».

ca, el vino y los instrumentos musicales, agentes todos ellos del éxtasis dionisiaco, compone una nota sostenida que oímos, con diferente intensidad, en los textos conservados. Así ya en la párodo del *Cíclope* (vv. 63-67):

οὐ τάδε Βρόμιος, οὐ τάδε χοροί  
 Βάκχαι τε θυρσοφόροι  
 οὐ τυμπάνων ἀλαλαγμοί  
 κρήναις παρ' ὕδροχύτοις

o en los versos 204s:

οὔχι Διόνυσος τάδε,  
 οὐ κρόταλα χαλκοῦ τυμπάνων τ' ἀράγματα

3.8. Ya hicimos mención al comienzo de la relativa circunspección de los sátiros en punto a lenguaje. Y ésta se hace especialmente evidente en el hecho de que, a pesar de ser el sátiro la encarnación de la lascivia, su lenguaje, en lo tocante al sexo, es, más bien, comedido y limitado, a lo que se echa de ver, a las convenciones del género.

El humor sexual, un poderoso recurso de la comicidad de todos los tiempos, brota en el drama satírico, a diferencia de lo que ocurre en la comedia, no del chiste, la ocurrencia ocasional o la alusión descarnada, sino, más bien, de los atributos y defectos morales de los sátiros mismos. Conocida es su indiscriminada inclinación hacia los dos sexos, como filosóficamente muestra un fragmento de un autor desconocido (fg. 34 Steffen.):

A-πρὸ θῆλυ νεύει μᾶλλον ἢ ἐπὶ τᾶρσενα;  
 B-ὄπου προσῆ τὸ καλὸν, ἀμφιδέξιος

y paladinamente confiesa el *Cíclope* (vv. 583s.)

..... ἥδομαι δέ πως  
 τοῖς παιδικόισι μᾶλλον ἢ τοῖς θήλεσιν.

3.9. Esta inclinación de los sátiros no dejaba, sin embargo, a salvo a las desvalidas doncellas de sus asaltos sexuales. En un fg. de la *Amimone* de Esquilo (fg. 13 Radt) asistimos probablemente al momento en que Sileno intenta seducir a la desvalida danaida:

σοὶ μὲν γαμεῖσθαι μόρσιμοσιν, γαμεῖν δ' ἐμοί.

Sin embargo, la violencia de la situación se reducía probablemente, con la solemnidad del lenguaje y del argumento trágicos, a un efecto simplemente grotesco<sup>38</sup>.

4. Velada obscenidad, lenguaje afectivo y cotidiano, en ocasiones, canto popular, dicción enigmática, evocación del agreste entorno del *thiasos*, báquico, lenguaje infantil, terminología específica para los agentes del éxtasis dionisiaco, estos son los rasgos que definen la dicción del drama satírico como una forma particular y específica del dialecto literario ático, claramente distinta de las de la comedia y la tragedia. Una aproximación más detallada a las convenciones lingüísticas del género necesita aún de más amplios estudios.

<sup>38</sup> Cf. la probable obscenidad del fg. 20 Steffen.