

# Ecos épicos en el drama satírico de Esquilo y Sófocles de temática pastoril

## Epic Echoes in Aeschylus' and Sophocles' Pastoral Satirical Drama

LORENA JIMÉNEZ JUSTICIA (*Universidad de Almería – España*)<sup>1</sup>

**Abstract:** The space and pastoral characters of the only fully preserved satirical drama, Euripides' *Cyclops*, have been studied in relation to their Homeric hypotext, even though this line of research hasn't been applied to fragmentary satirical dramas. This article argues that the pastoral elements found in Aeschylus and Sophocles draw on a literary tradition in which the portrait of the shepherd and the landscape descend from epic poetry, especially Homer's.

**Keywords:** Satirical drama; shepherds; literary tradition, epic.

### 0. Introducción

Los elementos pastoriles del *Cíclope* de Eurípides, único drama satírico conservado completo, han sido objeto de estudio en relación con el hipotexto homérico del que esta obra es claramente deudora<sup>2</sup>. No se ha prestado tanta atención, sin embargo, a los elementos pastoriles de raigambre épica de otros dramas satíricos esquiléos y sofocleos, objeto del presente estudio. Dejamos fuera de nuestro estudio los dramas satíricos de Esquilo, *Proteo* y *Circe*, así como el *Autólico* de Eurípides porque, aunque probablemente trataban temas pastoriles (como puede deducirse de sus títulos), los fragmentos conservados son tan escasos que es imposible un estudio pormenorizado del ambiente y los personajes pastoriles.

Analizaremos, por tanto, solo aquellos dramas satíricos donde, bien el espacio, bien los personajes se asocian con la tradición literaria del pastor.

---

Texto recibido el 21.09.2015 y aceptado para publicación el 20.01.2016. Este trabajo se inserta en las actividades del grupo de investigación HUM 404. Desde estas páginas queremos mostrar nuestro agradecimiento a Lucía Romero Mariscal, por su ayuda y consejo en la elaboración de este artículo; a Javier Campos Daroca, por sus traducciones del alemán, y a Alberto Quiroga Puertas, por sus propuestas para la mejora de este trabajo. Los fallos que pudiera tener son exclusivamente nuestra responsabilidad.

<sup>1</sup> lorenaj.justicia@hotmail.com.

<sup>2</sup> Cf. e.g. ARNOTT (1961) 164-165; KATSOURIS (1997) 1-24; MELERO (2002) 405-416; VOELKE (2001); SEAFORD (2003) 51-59.

No nos proponemos aquí la reconstrucción de estas obras fragmentarias, labor a la que ya han dedicado ingentes esfuerzos otros estudiosos, a los que remitiremos en cada caso.

## 1. Esquilo

Los dramas satíricos de Esquilo de ambientación pastoril son *Glauco marino*, aunque su adscripción al género satírico es dudosa, *Los Arrastradores de redes* y *Prometeo encendedor del fuego*<sup>3</sup>.

### 1.1. *Glauco marino*

De gran interés para nuestro estudio es el fr. 25e R de *Glauco marino*, donde un pastor trata de convencer a su interlocutor de la fiabilidad de su visión antes de pasar a contarle el prodigio que ha visto<sup>4</sup>. Estamos, por tanto, ante un discurso de mensajero, función que puede desempeñar muy bien un pastor, como demuestra la dramaturgia eurípidea en el género de la tragedia<sup>5</sup>. Analizamos aquí el fragmento siguiendo las conjeturas de Sommerstein, que nos parecen muy acertadas<sup>6</sup>. En el verso 2 se menciona una tormenta, *θύελλα*, sin que pueda reconstruirse muy bien el contexto, aunque recuerda a *Il.* 4.275-282, donde un cabrero, desde lo alto de la montaña (como el pastor de este fragmento que se encuentra en el Mesapio, v. 10) ve avanzar una negra nube y se preocupa de guarecer a sus cabras. Es muy posible que el pastor de este fragmento esté atento al mar y al cielo, del mismo modo que los pastores de la *Iliada*, pues los fenómenos atmosféricos

---

<sup>3</sup> Para una lista de los dramas satíricos de Esquilo cf. O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 502.

<sup>4</sup> Creen que este personaje es Sileno e.g. SUTTON (1980) 22; VOELKE (2001) 297; O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 249 nn. 3 y 4, si bien también afirman que podría ser un pastor de cierta edad. Para el mito de Glauco y las posibles reconstrucciones de la tragedia, vid. KRUMEICH-PECHSTEIN & SEIDENSTICKER, de aquí en adelante KPS (1999) 126, n. 6; VOELKE (2001) 295; LUCAS DE DIOS (2008) 236 y SOMMERSTEIN (2008) 24-25.

<sup>5</sup> En efecto, en *Bacantes* y en *Ifigenia entre los tauros* Eurípides pone el discurso de mensajero en boca de un pastor.

<sup>6</sup> SOMMERSTEIN (2008) 28. Muchas de las conjeturas están aceptadas en la reciente edición de O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 250-251. El resto de citas de Esquilo proceden de la edición de RADT (1985).

pueden poner en peligro al ganado<sup>7</sup>. Así, el pastor de este pasaje podría estar mirando al mar, como buen observador de la naturaleza que es por el oficio que desempeña. De repente, ve que se acerca tormenta, lo que le preocupa, pues debe buscar un lugar que cobije a sus vacas. Se fija, por tanto, con más atención en el mar para ver hacia dónde se dirige la borrasca y, entonces, ve el prodigio (*θαῦμα*, v. 12) de la aparición de Glauco.

En el verso 5 el pastor asegura la fiabilidad de sus ojos: *τούτ]των δ' ἔτ' ἐστὶ π[ι]στις ὀμμά[των σαφής*. En efecto, el pastor es, ya en la *Ilíada*, un *observador atento* de la naturaleza, como acabamos de ver, lo que lo hace un magnífico candidato para el papel dramático del mensajero como testigo ocular de los hechos que relata. En este entorno montañoso, no sólo pueden verse fenómenos atmosféricos, sino que también son posibles encuentros con dioses y circunstancias extraordinarias<sup>8</sup>. Así, por ejemplo, los reyes-pastores, como Anquises, disfrutaban de aventuras amorosas con las diosas (cf. *Il.* 5.311-313, *h.Ven.*) mientras que el pastor del Mesapio tendrá un prodigioso encuentro, si bien probablemente a cierta distancia, con la criatura marina extraordinaria que dará título a la obra. Del mismo modo, en este fragmento se hace especial hincapié en la contemplación e incluso en la *autopsia*: *οὐκ ἀ]μβλυώσσων οὐδὲ μὰψ αὖ[τως βλέπων* (6), *κατειδον θαῦμα* (12), siguiendo una tradición que, como estamos explicando, no es ajena a la caracterización funcional del pastor literario y a su aprovechamiento dramático en el papel de mensajero.

A continuación, este personaje se define a sí mismo como *ἄγραυλός* (...) *κάπι[χώριος* (8). El adjetivo *ἄγραυλός* se refiere a pastores en *Il.* 18.162 y *Hes. Th.* 26. Como ha señalado Voelke, el espacio en el que se inscriben la mayor parte de las intrigas puestas en escena por el drama satírico se sitúa lejos de los lugares urbanizados y cultivados, en las montañas o en las orillas del mar, en los territorios de acceso difícil, en la frontera de las zonas de cultura, que constituyen la *ἔσχατιά*<sup>9</sup>. Ya en Homero, la *ἔσχατιά* designa la tierra no cultivable, la tierra más allá de los límites de la agricultura, una

<sup>7</sup> Cf. *Il.* 3.10-4 y 4.452-6.

<sup>8</sup> Para los encuentros divinos en las montañas, cf. BUXTON (1994) 91.

<sup>9</sup> VOELKE (2001) 37.

tierra de nadie, una zona marginal, puesta en relación con los pastores<sup>10</sup>. Este espacio pastoril aparece bien representado en nuestro drama. En primer lugar, tenemos el *elevado [promontorio] pelado del Mesapio* (10), donde pasta el ganado: *βοῦσι φορ[βάσιν]* (11). En segundo lugar, un acantilado, *ἀκτὴν* (14), lo que nos sitúa cerca del mar<sup>11</sup> y, en tercer lugar, el río Euripo, al que hace referencia la perífrasis *Εὐβοῖδα καμπήν* (13).

No es extraño que un pastor se encuentre en la montaña adonde lleva a su ganado a pastar en verano. La montaña, además, suele estar cerca de las orillas del mar, como demuestra muy bien el fr. \*\*46a R de *Los arrastradores de redes*, en que los pescadores, a orillas del mar, hacen un llamamiento de ayuda a los agricultores, pastores y carboneros, que debían de andar cerca. Este parece ser un cuadro muy común en el drama satírico. Así, el *Cíclope* se desarrolla también en un acantilado cerca del mar<sup>12</sup>.

La *ἐσχατιά* y el *ἀγρός*, espacios pastoriles por antonomasia, son también los lugares donde tienen lugar los eventos extraescénicos del teatro griego; de ahí la idoneidad de un pastor para recitar el discurso de mensajero<sup>13</sup>.

Podemos concluir que en *Glauco marino* el entorno pastoril y el pastoreo se insertaban con fuerza en medio de una escenografía proclive a personajes pastores que desplegaban algunos de los rasgos más característicos de la tradición épica y mítica y que se adaptaban perfectamente a las convenciones del género dramático en cuestión. La naturaleza contemplativa del pastor hace de él el personaje ideal para desempeñar la función de mensajero que aquí se le asignaba. Igualmente, su relación con lo sobrenatural y maravilloso son también aprovechados de idéntico modo en un género como el drama satírico, tan aficionado a este tipo de relatos.

<sup>10</sup> Cf. la fórmula homérica *ἀγροῦ ἐπ' ἐσχατιήν*: LSJ s.v. *ἐσχατιά*.

<sup>11</sup> Cf. E. *Cyc.* 85 y 702.

<sup>12</sup> Para la asociación de montaña y mar en el mito griego en general vid. BUXTON (1994) 97-103; para esta asociación en el drama satírico vid. VOELKE (2001) 39-40.

<sup>13</sup> Sobre el espacio en los discursos de mensajero vid. STEFANIS (1997) 45-49.

## 1.2. *Los Arrastradores de redes*

La mayor parte de la crítica considera que este drama satírico cerraría una trilogía trágica sobre Perseo de la que sólo conocemos dos títulos: *Fórcides* y *Polidectes*. Permanece dudoso el contenido de la obra que iría abriendo o cerrando la trilogía y que bien podría centrarse en la primera o en la última etapa de la vida de Perseo.

Los datos disponibles nos permiten reconstruir parte de la acción dramática. La escena tenía lugar en una playa de la isla de Sérifos (cf. fr. \*\*47b 1 R). Intervenían Dictis como protagonista, Dánae, Sileno y Perseo como personaje mudo. Hay dudas respecto a la ubicación del fr. \*\*46a R: algunos estudiosos defienden que es el prólogo de la obra, mientras otros piensan que el prólogo sería recitado por Sileno antes de esta escena<sup>14</sup>. El fragmento nos indica que hay dos interlocutores: uno de ellos es, con gran probabilidad, Dictis; sin embargo, la crítica se divide acerca de la identidad del otro personaje, que bien podría ser Sileno o el misterioso *γέρον νησαῖος* del verso 15<sup>15</sup>. Nosotros nos inclinamos a pensar que el otro personaje en escena es Sileno, ya que, como afirma Gallo, la mención del *anciano isleño* no tiene por qué hacer referencia a uno de los interlocutores<sup>16</sup>.

El mar, elemento característico de algunas representaciones de la *ἔσχατιά*, se encuentra muy presente en los fragmentos<sup>17</sup>. Así, en el fr. \*\*46a R dos personajes (probablemente Dictis y Sileno) discuten mientras arrastran

<sup>14</sup> Así e.g. GALLO (1981) 142. Defienden, sin embargo, que estamos ante el prólogo SUTTON (1980) 17; SOMMERSTEIN (2008) 42; O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 255.

<sup>15</sup> WERRE-DE HAAS (1961) 26-27 se inclina por el anciano isleño, que sería un pescador del lugar que ayuda a Dictis en su tarea. Lo mismo piensa SOMMERSTEIN (2008) 45. Ambos arguyen que es extraño que Sileno aparezca con independencia del coro, sin embargo, como indica muy acertadamente SUTTON (1980) 17 n. 64, Sileno aparece en el *Cíclope* recitando el prólogo sin la compañía de sus hijos. Por su parte, VOELKE (2001) 63 n. 18 considera la posibilidad de que el anciano de la isla designe al propio Sileno. O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 259 n. 1, creen que en todo caso designaría más bien a Dictis, si es que no se trata de una alusión a Proteo. LLOYD-JONES (1995) 537 n. 1 también cree que designa a Proteo.

<sup>16</sup> GALLO (1981) 143-145. También se inclinan por Sileno LLOYD JONES (1995) 532; VOELKE (2001) 274 y 294, POZZOLI (2004) 188-189.

<sup>17</sup> Así, e.g. el *Cíclope* de Eurípides se inscribe en un promontorio (v.116) delimitado por acantilados abruptos (85, 702).

las redes desde el mar: *εἶ που θαλάσσης* (v. 4), *λειός πόν[τος]* (v. 5), *[δ]ῶρον θαλάσσης* (v. 11), *θαλάσσης δίκτυον* (v. 12); en el fragmento \*\*46c R tenemos la frase: *χώρας ποντ[ιας]* (v. 4). En el fragmento 47a R, Dánae suplica a Zeus que nadie vuelva a lanzarla al mar de nuevo: *μὴ ποντίση τις αὖ πάλιν* (v. 780), mientras que en el canto de boda los Sátiros hacen referencia al tiempo que Dánae ha pasado bajo el mar: *πολύς ἦν αὐτῇ / χρόνος ὃν χήρα κατὰ ναῦν ὕφαλος / τείρετο* (fr. 47a 827-9 R). Además, en este paisaje marino hay también una cueva, como en el *Cíclope*<sup>18</sup>: *δέρκου νυν ἐς κευ[θμῶνα]* (fr. \*\*46a 6 R).

Espacio de pescadores, las orillas del mar no están lejos de las tierras de pastoreo y los lugares boscosos, reflejados en el llamamiento de ayuda que hace, con bastante probabilidad, Dictis a los campesinos (*γεωργοὶ* fr. \*\*46a 18 R), viñadores (*κάμπελοσκάφοι* fr. \*\*46a 18 R), pastores (*ποιμήν τ' εἶ τις ἐστ* | *ἐ]γχάριος* fr. \*\*46a 19 R) y carboneros (*μα|[ρ]{ε}[ιλ]ευτῶν ἔθνος* fr. \*\*46a 20 R), ante la imposibilidad de arrastrar la red (fr. \*\*46a 16-20 R).

En este momento se produciría la entrada del coro, deseoso de ayudar a cambio de una sustanciosa recompensa<sup>19</sup>. Podemos imaginar la decepción de Dictis que, habiendo llamado a los trabajadores del lugar, ha de contentarse con los Sátiros, quienes son incapaces de realizar cualquier trabajo duro. Prueba de ello son las promesas que hace Sileno a Perseo<sup>20</sup> en el fr. 47a 812-20 R, donde canta los placeres de la vida silvestre dedicada a la caza, de

<sup>18</sup> Cf. E. *Cyc.* 22, 35, 47, 82, 87, 100, 118, 191, 195, 197, 206, 224, 252, 255, 288, 375, 382, 426, 491, 593, 707.

<sup>19</sup> Cf. WERRE-DE HAAS (1961) 32; SUTTON (1980) 18; SOMMERSTEIN (2008) 42 y (2010) 236; O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 255. SETTI (1981) 28 piensa que el coro está en escena y que en este momento entrarían los personajes a los que ha llamado Dictis como personajes mudos. Nosotros, sin embargo, nos inclinamos a pensar que entra el coro con su algarabía característica. GALLO (1981) 142 ve en esta escena una prueba de que los Sátiros estarían trabajando como esclavos, probablemente de Polidectes, en el campo y que, por ello, acuden a la llamada que se hace a los trabajadores del lugar. Creemos con WERRE-DE HAAS (1961) 33 que en esta obra los Sátiros, con todo, no tenían por qué ser esclavos, sino que, como seres que habitan los bosques, acudirían a la llamada de ayuda, lo cual impresionaría a Dictis.

<sup>20</sup> LUCAS DE DIOS (2008) 290 n. 582, con quien estamos de acuerdo, atribuye estas palabras a Sileno. SOMMERSTEIN (2008) 55 las atribuye al coro. En cualquier caso, ambos personajes son Sátiros.

la que el niño podrá disfrutar con su nuevo “papá”. La caza, en efecto, es la actividad recreativa que llevan a cabo los hombres acomodados en su tiempo libre, tal como en el *Cíclope*, donde Polifemo se dedica a cazar<sup>21</sup>, mientras los Sátiros se ven obligados a pastorear su ganado.

Nos encontramos, por tanto, en un ambiente rural, propio del drama satírico, en que conviven campesinos y pastores<sup>22</sup>. Hay que señalar que el llamamiento obedece a una cierta gradación espacial: primero, se llama a los campesinos, trabajadores de las tierras cultivadas, que están más cerca de la ciudad; después a los pastores, que suelen habitar o transitar las montañas y los lugares alejados del núcleo urbano; y, por último, a los carboneros cuya actividad se realiza bajo tierra<sup>23</sup>. El fragmento nos sitúa así en el espacio del imaginario griego, donde la montaña es una zona liminal compartida por pastores, carboneros y cazadores. No es extraño, en absoluto, que los pastores estén cerca del mar, como ya hemos visto, por ejemplo, en el fragmento 25e R del *Glauco Marino* esquileo, cuyo narrador, un pastor, ha llevado a pastar sus vacas a las cumbres del Mesapio, junto al mar. En el imaginario antiguo, estos personajes, capaces de adentrarse en un mundo salvaje, son los más proclives a descubrir objetos extraños o peligrosos<sup>24</sup>.

La *ἔσχατιά* se presenta en *Arrastradores de redes* como un lugar agreste a orillas del mar, tal como en el *Cíclope*, donde pescadores y pastores trabajan cerca unos de otros. Sin embargo, aquí, al contrario que en el *Cíclope* euripideo, donde no existe la agricultura y no se conoce el vino, Sérifos se presenta como una isla fértil y rica en todo tipo de oficios, cuya labor supone un beneficio para la humanidad<sup>25</sup>.

Finalmente, no parece que los Sátiros ejerzan aquí ninguna labor servil ni que estén representados en el grupo de agricultores, viñadores, pastores y carboneros a los que pide ayuda Dictis. Podemos, así pues,

---

<sup>21</sup> Cf. E. *Cyc.* 130.

<sup>22</sup> El ambiente rural del drama satírico ha sido bien estudiado por ROSSI (1972) 248-301, PAGANELLI (1989) 213-282 y, sobre todo, VOELKE (2001) 37-51.

<sup>23</sup> Cf. POZZOLI (2004) 194.

<sup>24</sup> Vid. BUXTON (1994) 101.

<sup>25</sup> Vid. WERRE-DE HAAS (1961) 29 y VOELKE (2001) 40.

pensar que aparecerían en escena con el *περιζώμα*, y no con el vestuario propio de alguna profesión.

### 1.3. *Prometeo encendedor del fuego*

Diversos testimonios atestiguan la existencia de cuatro títulos de obras dramáticas esquiléas en torno a la figura de Prometeo. A veces se ha propuesto la posible identificación de *Prometeo portador del fuego* y *Prometeo encendedor del fuego*, se trataría de la misma pieza porque el título parece hacer alusión al mismo episodio mítico: la entrega del fuego a los hombres; por tanto, estaríamos ante un simple caso de duplicación del título en algún momento de la tradición<sup>26</sup>. Pero la hipótesis más aceptada es identificar este *Prometeo encendedor del fuego* con el simple *Prometeo* que en calidad de drama satírico es mencionado en una noticia didascálica sobre la tetralogía esquiléa de los *Persas*, representada el año 472 a. C.<sup>27</sup>.

El mito, por otra parte, nos es bien conocido gracias a Hesíodo<sup>28</sup>. Los fragmentos conservados hacen referencia al descubrimiento del fuego por parte de los Sátiros, con lo que Esquilo explotaba en esta obra el *topos* del *εὔρημα*. Por un escolio a Hesíodo (sch. *Op.* 89=fr. \*\*207a R) sabemos que en este drama los Sátiros entregaban la tinaja con todos los males a Prometeo, quien, a su vez, se la daba a Epimeteo.

Este drama satírico debía de dar cabida a una cierta ambientación pastoril, pues la *ἐσχατιά* es un ambiente muy propicio para representar la vida primitiva de la humanidad, elemento esencial de este mito. Desgraciadamente, poco o nada se puede colegir a este respecto a partir de los fragmentos. Sin embargo, en el fr. \*\*204b R en que el coro celebra el descubrimiento del fuego y el placer extático que ello les reportará —pues Ninfas y Náyades se unirán a su baile, como si de un *thiasos* dionisiaco se tratara<sup>29</sup>— parece haber también una invitación a que los pastores se unan a

<sup>26</sup> Como defiende SOMMERSTEIN (2008) 210-213.

<sup>27</sup> Cf. SUTTON (1980) 25; RADT (1985) 48; LLOYD-JONES (1995) 563; YZIQUEL (2001) 7; PODLECKI (2005) 7; LUCAS DE DIOS (2008) 560-561; SOMMERSTEIN (2010) 224; O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 282-283.

<sup>28</sup> Cf. Hes., *Th.* 535-612 y *Op.* 42-105.

<sup>29</sup> Cf. YZIQUEL (2001) 10.

su fiesta: *ἴαι πομέν[.]ς πρέπειν* (v. 18). Solo conservamos dos palabras que hagan referencia a la vegetación exuberante de una *ἔσχατιά* que parece transmutada en un *locus amoenus*, reverdecido por la llegada de un elemento civilizador, el fuego: *β[α]θνευλο[* (fr. \*\*204b 24 R) y *λειμών[.]* (fr. \*\*204c 2 R). Como señalara Voelke, la evocación de Ninfas y pastores sugiere, sin duda, un espacio pastoral<sup>30</sup>. El canto de los Sátiros parece que hacía “conveniente” que los pastores se entregaran a *danzas nocturnas* (*νυκτίπλαγ[.]κτον ἰόρημα*), *coronados de irreprochables hojas* (*ἀ[μει]μφ[έσ]-σιν ἐπιστε[φει]ς φύλλοις*)<sup>31</sup>.

Los Sátiros, en efecto, quieren unirse a los pastores, ya que unos y otros comparten un espacio común, el de las montañas y los bosques. Además, el fuego de Prometeo se presenta como doméstico (*ἔστιοῦχον*, fr. \*\*204b 4-5 R) y nutricio (*φερέσβιος*, fr. \*\*204b 12 R)<sup>32</sup>. Así, este espacio de los márgenes se revela fundador del orden civilizado con el que están relacionados el fuego y los pastores<sup>33</sup>. Los pastores aparecen relacionados con el fuego como elemento civilizador desde los inicios de la literatura griega: lo primero que ven los compañeros de Odiseo cuando están frente a la tierra de los Cíclopes es humo (*Od.* 9.166-167), Polifemo trae leña a la cueva para encender el fuego (*Od.* 9.233-234), cosa que hace nada más levantarse (*Od.* 9.308), mientras que el Polifemo del *Cíclope* de Eurípides usa el fuego para el sacrificio aberrante en que las víctimas son los compañeros de Odiseo (*Cyc.* 383-405). Pero los pastores no solo usan el fuego para calentar el hogar y preparar la comida, sino también como arma defensiva para proteger su más valiosa posesión, su ganado, del ataque de las bestias montaraces (cf. *Il.* 11.548-557, 17.657-663).

Esquilo ha querido localizar el don de Prometeo a la humanidad en el espacio rural propio del drama satírico. Sin embargo, al contrario que la canción pastoril de la párodo del *Cíclope* eurípideo, el énfasis no parece estar aquí en la desolación de un espacio pastoral alejado de las danzas dioni-

<sup>30</sup> VOELKE (2001) 39.

<sup>31</sup> Según reconstrucción de Snell del fr. \*\*204b 19-20 Radt. Vid. RADT (1985) ad loc.

<sup>32</sup> Como señalara FLINTOFF (1992) 76 el adjetivo *φερέσβιος* tiene una marcada asociación con la tierra y con la comida que de ella proviene.

<sup>33</sup> Vid. VOELKE (2001) 276-278 y 366 n. 77.

siacas, sino en un espacio que celebra entre coros de Ninfas y pastores el descubrimiento del fuego civilizador de Prometeo. En este contexto, los Sátiros quieren unirse a quienes, como ellos, habitan las montañas y bosques, los pastores, representantes aquí de los primeros hombres que recibieron el fuego prometeico, para quienes este nuevo *εὔρημα* reportará grandes beneficios: la cocción de la leche para hacer quesos; el asentamiento estabular frente a las prácticas trashumantes; y la posibilidad de empleo de una nueva arma defensiva. No parece que los Sátiros estén aquí obligados a alguna labor o esclavizados; todo lo contrario, son los testigos del portento que lleva a cabo el Titán y, para ello, parecen ataviarse con sus mejores galas, *chitones* (cf. fr. \*\*204b 3 R).

## 2. Sófocles

De entre los dramas satíricos de Sófocles atestiguados con total seguridad<sup>34</sup>, solo *Ínaco* y *Rastreadores* presentan claros indicios de temática y elementos pastoriles.

### 2.1. *Ínaco*

Los fragmentos conservados de *Ínaco* ofrecen poca información para la reconstrucción del argumento de la obra<sup>35</sup>. En el fr \*\*269a R, alguien parece estar narrándole a un interlocutor la metamorfosis de Io, probablemente se trata de *Ínaco* que se dirige al coro<sup>36</sup>.

Parece probable que Iris apareciese (fr. 272 R), enviada por Hera, para desbaratar los planes de Hermes<sup>37</sup>. Asimismo, está claro que *Ínaco* es convertido en río (fr. 270-\*271 R), lo que ha llevado a algunos críticos a suponer que, ya Hera, ya Poseidón habrían causado la sequía en Argos, de la que hablan algunas fuentes mitográficas y que se explicaría en una parte

---

<sup>34</sup> Puede verse una lista de estos en O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 504-506 y SEIDENSTICKER (2012) 212-239.

<sup>35</sup> Para el mito vid. PEARSON (1917) I 197-198; LUCAS DE DIOS (1983) 122-123; O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 315.

<sup>36</sup> Vid. SUTTON (1974) 215; LLOYD-JONES (1996) 114 y SEIDENSTICKER (2012) 215.

<sup>37</sup> Según la propuesta de ALLAN (2003) 320-321, Iris aparecería en el prólogo, que abriría el dios Hermes disfrazado de "bárbaro negro", es decir, de Riqueza o Plouto.

perdida de la obra<sup>38</sup>. Sin embargo, poco más puede colegirse acerca del argumento y de cómo se desarrollaban estos acontecimientos<sup>39</sup>.

Centrémonos, por tanto, en los personajes pastores que pudieran aparecer en la obra. El fr. 281 R deja claro que Argos, el panóptico guardián de Io, vestía la *διφθέρα*, la chaqueta de piel de cabra propia de pastores, por lo que se puede conjeturar, casi con total seguridad, que Argos aparecía en escena vestido como un rústico pastor y con una máscara que mostrase sus múltiples ojos<sup>40</sup>. Además, el escolio a A. Pr. 574a (fr. 281a R) asegura que Sófocles en el *Ínaco* hacía aparecer a Argos cantado, probablemente, un *βουκολικόν μέλος*<sup>41</sup>.

En el fr. \*\*269c 7-8 R tenemos *σύριγγος] δὲ κλύω / σ]ταθμου*. A continuación, tiene lugar una parte cantada en que se nombra el gorro de Hades (v. 19)<sup>42</sup> y se dice que los ruidos que se oyen deben de proceder de Hermes (vv. 20-22). Varias fuentes nos dicen que Hermes usó el sonido de la siringe, que él mismo habría creado si atendemos al *Himno Homérico a Hermes* (cf. *h.Merc.* 511-512), para adormecer a Argos, por lo que se ha propuesto que Hermes, cubierto con el gorro de Hades que proporciona invisibilidad, tocaba la siringe para vencer a Argos<sup>43</sup>. Los Sátiros habrían escuchado este sonido y

---

<sup>38</sup> SEIDENSTICKER (2012) 217 piensa que la sequía sería explicada en el prólogo; SUTTON (1974) 218 considera que la sequía llegaría cuando Hera manda a Argos a custodiar a Io, en una escena anterior a la del *PTebt*. VOELKE (2001) 250 n. 110 cree que no hay nada en el drama que haga sospechar la responsabilidad de Hera en esta sequía y que más bien debería atribuirse a la sequía proverbial de la “sedienta Argos”, causada por Poseidón. Lo mismo opinan LLOYD-JONES (1996) 114 y ALLAN (2003) 315.

<sup>39</sup> Vid. e.g. las distintas reconstrucciones de SUTTON (1974) 213-226, PAVESE (1967) 31-50 y ALLAN (2003) 309-328. Esta última es, desde nuestro punto de vista, bastante especulativa.

<sup>40</sup> Cf. PEARSON (1917) I 207; SEIDENSTICKER (2012) 217; O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 331 n. 32.

<sup>41</sup> Vid. KPS (1999) 342, quienes creen que la información de los escoliastas de que Sófocles hace cantar a Argos demuestra que esta escena debió de ser espectacular.

<sup>42</sup> Un ánfora del último cuarto del siglo VI a. C. parece representar a Hermes con el gorro del Hades en presencia de Argos vid. LIMC 5 s.v. Hermes n° 837.

<sup>43</sup> LLOYD-JONES (1996) 115-117 sospecha que Hermes retaba a Argos a una competición musical y se imagina la escena puntuada por los comentarios jocosos de los Sátiros. Lloyd-Jones se pregunta incluso si los Sátiros habrían constituido el jurado de

se habrían asustado. Hermes habría aprovechado la situación para burlarse de ellos, tocando aquí y allá sin que los Sátiros pudiesen advertirlo<sup>44</sup>.

De interés es también el fr. 270 R en que el Corifeo celebra a Ínaco y su río epónimo. Observamos, aquí, en efecto, los elementos comunes en la *ἔσχατιά*: las fuentes (*κρηνῶν*), cuyo padre es el Océano; y Argos, descrita como un *πάγος* de Hera. Sin embargo, no parece que el drama se desarrollase sobre un *πάγος*, como el *Cíclope* de Eurípides<sup>45</sup>, sino, más bien, en las tierras llanas, cerca de las zonas de cultivo<sup>46</sup> y, así, este fragmento aludiría a la riqueza agrícola (*Ἄργου τε γύαις*) que reportará a Argos el río Ínaco<sup>47</sup>. El fr. \*271 R debía de pertenecer a la misma sección que el fragmento anterior. Las montañas, propias del paisaje de la *ἔσχατιά*, y que suelen estar cerca de corrientes de agua, aparecen representadas en este fragmento que describe el curso del río Ínaco desde las cimas del Pindo. Este paisaje dista mucho del *locus amoenus* que se describe en la párodo del *Cíclope*, y, como postula Arlene L. Allan, es posible que remitiera al final feliz de la obra, donde se profetizaría la metamorfosis de Ínaco en río que traería prosperidad a su tierra, tan necesitada de agua<sup>48</sup>.

---

este certamen musical, como podrían sugerir las alusiones a votos en los frr. 288 y 295 R. Nos preguntamos si una copa beocia de figuras rojas (ca. 430 a.C.), conservada en el Museo Nacional de Atenas, puede hacer referencia a este drama satírico y confirmar la hipótesis de Lloyd Jones. En ella, Hermes sostiene una espada mientras Argos parece estar tocando el *aulos* en presencia de un Sátiro, vid. LIMC 5 s.v. Hermes n° 852. La liberación de Io y la muerte de Argos está bien representada en el arte antiguo, sin embargo, solo en la copa beocia que acabamos de mencionar aparece el motivo musical, vid. LIMC 5 s.v. Hermes n°s. 837-854. También se ha relacionado con este drama satírico una cratera de figuras rojas de inicios del siglo IV a. C. en que la matanza de Argos está presenciada por Zeus, Hera y los Sátiros, vid. LIMC 5 s.v. Hermes n° 850.

<sup>44</sup> Cf. PAVESE (1967) 50; SUTTON (1974) 220; SEIDENSTICKER (2012) 216; O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 323 n. 17.

<sup>45</sup> Cf. E. *Cyc.* 95.

<sup>46</sup> Vid. VOELKE (2001) 38-39.

<sup>47</sup> El fr. 270 Radt alude, por tanto, a un espacio extraescénico. El espacio escénico es, por otra parte, dudoso. Según KPS (1999) 337, los pastizales de Ínaco en los que Argos vigila a una Io transformada en vaca serían el lugar más adecuado para un drama satírico y se adaptarían bien a la escena dibujada en el papiro del fr. \*\*269c. Para ALLAN (2003) 320, sin embargo, la *skene* representa el templo de Hera

<sup>48</sup> Cf. ALLAN (2003) 327.

Por último, hemos de adentrarnos en la debatida cuestión del papel que tenían los Sátiros en la obra. Hay quien piensa que serían contratados por Ínaco en el prólogo para cuidar de su hija, o quizá como pastores<sup>49</sup>; otros creen que eran pastores que, en servicio a Ínaco, ayudaban a Argos a vigilar a Io<sup>50</sup>. Desde nuestro punto de vista, no tiene ningún sentido que los Sátiros ayudasen a Argos. Argos ha sido enviado por Hera, la enemiga de Ínaco y su hija en esta obra, según se puede conjeturar a través del relato tradicional. Por tanto, lo normal es que Ínaco deseara que alguien librara a su hija de Argos y la devolviese a su forma natural, no que le pusiese más vigilancia. Además, la conocida lascivia de los Sátiros tampoco los hace los protectores idóneos para una doncella. El final feliz es *conditio sine qua non* para el drama satírico y cabe adivinar que Ínaco haría todo lo posible para lograr el *happy ending*. Así pues, lo más plausible es que se aliase con Hermes para que matase a Argos y su hija fuese rescatada, y no que ayudase a Argos añadiendo más guardianes para su hija. Por otra parte, no está nada claro que los Sátiros estuviesen en esta obra en una situación de esclavitud. Como advierten, acertadamente, Patrick O'Sullivan y Christopher Collard en su reciente edición de los fragmentos mayores del drama satírico: "The fragments however give no evidence of satyrs as 'slaves' or of their common reward at play-end with 'freedom'. Moreover, the action of the play is remarkably busy, and the parts of Inachus, Hermes (if not Zeus himself), Iris and Argus provide enough stage-business to leave little for Silenus and satyrs to do, and thus small importance for them—very differently from their major roles in e.g. *Cyclops* and other plays of Aeschylus and Sophocles"<sup>51</sup>.

En efecto, los pastores del *Ínaco* de Sófocles son los pastores extraordinarios del mito griego: Argos, cuya infinidad de ojos, muchos de ellos insomnes, representa hiperbólicamente la quintaesencia de la vigilancia a la

---

<sup>49</sup> Por ejemplo, SUTTON (1974) 217 y (1980) 51, LLOYD-JONES (1996) 115. ALLAN (2003) 319 y 327 cree que eran esclavos al servicio de Ínaco y que sería Hermes quien tenía pensado usarlos como pastores en el caso de tener que metamorfosear a Io en ternera para esconderla entre sus rebaños.

<sup>50</sup> Así, e.g. PAVESE (1967) 47; VOELKE (2001) 163 y SEIDENSTICKER (2003) 108 y (2012) 216.

<sup>51</sup> O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 318.

que el pastor somete a sus rebaños<sup>52</sup>; y Hermes, el dios más indicado para arrebatar el ganado a otro pastor, hazaña que ya llevó a cabo en su más tierna infancia (cf. *h.Merc.*).

## 2.2. *Rastreadores*

Afortunadamente, poseemos un buen número de versos de los *Rastreadores* de Sófocles que permiten reconstruir el argumento con cierta seguridad<sup>53</sup>.

*Rastreadores* está basado en el *Himno Homérico a Hermes*, un texto más que adecuado para convertirse en drama satírico, pues está lleno de humor y parodia<sup>54</sup>. Sin embargo, en su adaptación Sófocles introdujo algunas diferencias. En primer lugar, en el *h.Merc.* Hermes primero inventa la lira (39-51) y después roba las vacas de Apolo (68-86). Por contra, en *Rastreadores* la piel de las vacas es usada para crear la lira (fr. 314 R, vv. 314 y 372-376)<sup>55</sup>.

En segundo lugar, parece plausible que los perros guardianes de ganado que nombra Apolo en *h.Merc.* 145 y 194-196, totalmente sorprendido de que no advirtiesen al ladrón, sugiriesen a Sófocles la idea de hacer aquí de los Sátiros perros rastreadores. Así, al contrario que en el *Himno*, en que los perros no hacen bien su trabajo, en *Rastreadores* los Sátiros-perros atrapan inmediatamente al ladrón.

En tercer lugar, en el *Himno*, Hermes vive en Cilene con su madre mientras que en *Rastreadores* la Ninfa Cilene cuida del pequeño porque Maya está enferma (273). Quizá Sófocles se inspiró en otra fuente o, más

---

<sup>52</sup> En *Il.* 10.186, 11.551 y 17.660 se nos dice que los pastores permanecen despiertos toda la noche cuidando su rebaño.

<sup>53</sup> No hay, sin embargo, consenso en torno a la cronología de la obra. PEARSON (1917) I 230-231 la considera una obra temprana; SUTTON (1980) 48 y 167 dice que debía de haber sido escrita junto con *Áyax* y que una relación de parodia existiría entre ambas. Como admiten LLOYD-JONES (1996) 143 y O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 337 no hay evidencias seguras para datar la obra.

<sup>54</sup> Sobre el humor en el *Himno*, cf. e.g. RICHARDSON (2010) 19-21, VERGADOS (2013) 26-39.

<sup>55</sup> En el *Himno*, Hermes también cubre el caparazón de la tortuga con piel de vaca (49) y fabrica las cuerdas con tripas de oveja (51), por tanto, Sófocles parece seguir el *Himno* en lo que se refiere a la construcción de la lira, si bien allí las vacas que usa Hermes son las que pastan alrededor de su cueva y en *Rastreadores*, las que ha robado a Apolo.

bien, este cambio se debe a su propia invención<sup>56</sup>, ya que Cilene, en Arcadia, es un lugar pastoril por antonomasia.

Por otro lado, mientras que en el *Himno* se nos dice que el mismo día de su nacimiento por la mañana Hermes inventó la lira y al anochecer estaba robando las vacas de su hermano (*h.Merc.* 17-18), en *Rastreadores* el dios lleva a cabo estas acciones en seis días y su crecimiento es asombroso, de modo que ya está en la flor de la juventud (*Ichn.* 278-280). Así, si el *Himno* explota el tema de la *μητις* del dios recién nacido, el drama satírico acude al motivo típico del crecimiento milagroso de dioses y héroes<sup>57</sup>. Por otra parte, es posible también que haya razones dramáticas para tal crecimiento, ya que Hermes debía de aparecer en la escena final del drama para reconciliarse con su hermano Apolo y, para ello, evidentemente, se necesitaba un actor adulto que representara su papel.

Por último, Sófocles sitúa toda la acción en el lugar de nacimiento del dios, el Monte Cilene, mientras que el poeta del *Himno* hace a Hermes viajar con las vacas robadas hasta Pilos, donde las oculta en una cueva. Slenders opina que el ambiente rural de Cilene es más apropiado para el drama satírico, por norma general situado en entornos campestres o exóticos<sup>58</sup>.

Por tanto, Sófocles sigue *grosso modo* el argumento del *Himno Homérico a Hermes*, si bien introduce algunos cambios. Como ya hemos dicho, el *h.Merc.* es muy adecuado para un tratamiento satírico y Sófocles explota su comicidad magistralmente. Uno de los motivos humorísticos del *Himno* es que Apolo, el dios de la profecía, no es capaz de descifrar los signos que lo conducen hacia las vacas robadas<sup>59</sup> y en *Rastreadores* el dios se encuentra en la misma situación. La ironía, sin embargo, va más allá: son los Sátiros, esos seres inmaduros, lascivos y despreocupados, quienes solucionan el enigma que Apolo no es capaz de resolver<sup>60</sup>.

---

<sup>56</sup> Como señalan O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 339.

<sup>57</sup> Vid. e.g. SUTTON (1980) 153, SEAFORD (2003) 38.

<sup>58</sup> SLENDERS (2012) 163.

<sup>59</sup> Cf. STRAUSS CLAY (1989) 131; RICHARDSON (2010) 186 y VERGADOS (2013) 395.

<sup>60</sup> MALTESE (1991) 66 señala que parte del humor de *Rastreadores* se encuentra en la ridiculización del dios de la profecía, pero no advierte que este tema se encuentra ya en el

*Rastreadores* es, pues, un drama satírico de marcado carácter pastoril, pues pone en escena un robo de ganado, motivo ya presente e importante en la épica y en el propio *h.Merc.* Apolo es un dios pastor y Hermes acabará adquiriendo un rol pastoril a través del intercambio de la lira por las vacas, tal como podemos deducir por el *Himno Homérico*, en el que Sófocles se basa. Asimismo, el monte Cilene, en Arcadia nos sitúa en un entorno rural muy parecido al que ya hemos visto en otros dramas satíricos.

El argumento está, por tanto, plenamente inserto en un ambiente pastoril, que hace su aparición desde el prólogo pronunciado por Apolo (fr. 314 R). El dios se siente dolido porque alguien le ha robado sus vacas lecheras: β]οῦς ἀ]μολγά]δας<sup>61</sup> (v.11) de sus establos: [λαθ]ρ]αι ἰ]ον[τ. ... βο]υ]στάθ]μου κά]πη]ς (v.12). Harto de vagar en su búsqueda, ha llegado a las laderas del monte Cilene (v.37), donde hace un llamamiento a los pastores (ποι]μῆ]ν, 39), campesinos (ἀ]γρ]ωστ]η, 39), carboneros (μα]ρι]λοκα]ν]τῶ]ν, 40) y (probablemente) Sátiros (ὄρ]εῖ]ων νυ]μφο]γεννῆ]τ[ / [Σα]τύ]ρω]ν, 41-42) del lugar para que lo ayuden a recuperar su ganado a cambio de una recompensa<sup>62</sup>.

Salta a la vista la semejanza entre este pasaje y la llamada de ayuda que hace Dictis en *Arrastradores de Redes* (fr. \*\*46a 16-20 R)<sup>63</sup>. Ahora bien, al parecer, aquí, si la reconstrucción de los versos es correcta, se llama también a los Sátiros, quizá porque Apolo sabe que estos suelen andar por los valles y montañas, junto con pastores, campesinos y carboneros, quizá para añadir un toque de humor a sus palabras. Podríamos pensar que nos encontramos ante un ejemplo de intertextualidad, pero como ha señalado Maltese, las palabras que pronuncia aquí Apolo tienen la estructura y léxico de un verdadero κῆρυγμα, cosa que no sucede en el discurso de Dictis en los

*Himno Homérico*. Sobre la debatida cuestión acerca de la esclavitud de los Sátiros en esta obra cf. la última edición con comentario a cargo de O'Sullivan & Collard.

<sup>61</sup> ἀ]μολγά]δας es, como señala LÓPEZ EIRE (2003) 390, un *hapax*. Para el uso de *hapax legomena* como criterio distintivo del drama satírico, vid. LÓPEZ EIRE (2003) 388-390 y REDONDO (2003) 423-425.

<sup>62</sup> Seguimos la reconstrucción de los versos propuesta por O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 346. En el resto de citas seguimos la edición de RADT.

<sup>63</sup> Vid. e.g. SUTTON (1980) 18 y n. 67, que encuentra también semejanzas entre estas escenas y Ar. *Pax* 486 ss.; O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 259 n. 4 y 347 n. 7.

*Arrastradores de redes*<sup>64</sup>. Por tanto, nos inclinamos a creer que este tipo de llamamiento era un *topos* del drama satírico que los distintos dramaturgos explotaban según su estilo y sus necesidades dramáticas. Ahora bien, en uno y otro pasaje el humor está en que en lugar de acudir los campesinos, pastores o carboneros acostumbrados a duras labores aparecen los Sátiros a quienes Hesíodo (fr. 10a.18 M-W) describe como *inútiles para el trabajo*<sup>65</sup>.

Por otra parte, la lectura *ὄρειων Σατύρων* parece bastante adecuada, ya que, por ejemplo, en el *Cíclope* los Sátiros se asocian a sí mismos con las montañas, en concreto, con el Monte Ida, lugar de una vida pasada compartida con Dioniso (66-67). Además, el propio Sileno en *Rastreadores* evocará su juventud pasada junto a las Ninfas en un espacio montañoso y pastoral (145-164)<sup>66</sup>. La montaña es un espacio asociado comúnmente a los Sátiros y de ahí que se convierta en uno de los escenarios favoritos del drama satírico.

El monte Cilene es aquí el lugar donde se llevan a cabo las actividades tradicionalmente asociadas a la montaña, agricultura, pastoreo y extracción de carbón, a las que se añade otra actividad montaraz por antonomasia, la caza que los Sátiros llevarán a cabo para encontrar al ladrón de las vacas<sup>67</sup>.

Sileno acude presuroso a la llamada y promete su ayuda y la de sus hijos a cambio de una recompensa en oro y la libertad (45-63). Los Sátiros aparecen dispuestos a emprender la búsqueda (64-77) mientras Sileno pide ayuda a los dioses y a la fortuna, así como a cualquiera que haya visto u oído algo (78-85)<sup>68</sup>. El viejo padre de los Sátiros guía a sus hijos en su labor (91-99). De repente, estos encuentran unas huellas que indican que los animales andaban hacia atrás y empiezan a escuchar el ruido propio que hacen los pastores cuando sacan los animales a pastar<sup>69</sup> (100-123). En este punto

<sup>64</sup> MALTESE (1991) 67-69, seguido por ZAGAGI (1999) 185 y VOELKE (2001) 401 n. 52.

<sup>65</sup> Como señalan O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 347 n. 7.

<sup>66</sup> Además, como advierten O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 347 n. 7, en el verso 100 del *Cíclope* hay una identificación similar, lo que hace esta lectura aún más persuasiva.

<sup>67</sup> VOELKE (2001) 37.

<sup>68</sup> Lo que SUTTON (1980) 43 considera una advocación directa a los espectadores. Nótese que en el *Himno Homérico a Hermes*, Hermes dice al anciano de Onquesto que se haga el ciego, el sordo y el mudo (92-3), quizá Sófocles tenía en mente este pasaje.

<sup>69</sup> El *ροῖβδημα* (112) cuyo análogo remite al *ροῖζος* de *Od.* 9. 315, que, como explica POZZOLI (2004) 239 n. 23, se trataría de un silbido o grito de reclamo.

Sófocles se inspira también en la estratagema que sigue el dios en el *Himno Homérico* (75-78), sin embargo, no parece que aquí Hermes se haya construido unas grandes sandalias para crear más confusión como hace en el *Himno* (*h.Merc.*79-83).

A continuación los Sátiros oyen un ruido ante el cual se asustan y se tiran al suelo. Sileno los reprende por su cobardía. En su discurso encontramos la nostalgia por su vida pasada al lado de las Ninfas (vv. 151-168): al contrario que sus cobardes hijos (151-153), él, en su juventud, mostró su hombría en las mansiones de las Ninfas, pues no le asustaban los ruidos de las bestias montaraces, sino que llevaba a cabo combates con lanza (153-157).

Sileno, que aún no ha oído la lira, puesto que, además de ser ya viejo y, probablemente, tardo de oído, no está con las orejas pegadas al suelo como sus hijos, cree que estos están asustados del ruido normal que hacen los pastores (160)<sup>70</sup>. Sin embargo, cuando, al acercarse más, percibe el sonido de la lira, sale huyendo y deja a sus hijos en la estacada (206-209). Con este pasaje, Sófocles une dos temas típicos del drama satírico, el de la invención de un nuevo bien cultural, en este caso, la lira, y el de la cobardía de los Sátiros, especialmente del fanfarrón Sileno.

Una vez superado su miedo, los Sátiros reemprenden la búsqueda hasta que llegan a la cueva de la que procede el extraño ruido que no han sabido identificar. Deciden, entonces, patear el suelo para hacer salir al habitante de la cueva y aparece la Ninfa Cilene. Sus primeras palabras son de gran interés para nuestro estudio (vv. 221-228). El discurso de Cilene sitúa el contexto de la obra en la *ἔσχατιά*: *χλοερὸν ὑλώδη πάγον* (221) con su naturaleza exuberante. Se añade además el motivo de la *μετάστασις πόνων*: en su servidumbre a Dioniso, en contraste con la situación en que ahora se encuentran, los Sátiros, vestidos con pieles de ciervo (225), portaban el tirso

---

Cf. O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 351 n. 19. SUTTON (1980) 47-48 señala los paralelos entre la escena de caza de *Rastreadores* y el prólogo de *Áyax* donde Odiseo parece también un perro de caza siguiendo la huella del ganado masacrado por *Áyax* y, por tanto, considera que *Rastreadores* debía de pertenecer a la misma tetralogía que *Áyax*. También nota paralelos entre ambas obras VOELKE (2001) 60 n. 12 y 345 n. 34. ZAGAGI (1999) 192-201 señala paralelos con la comedia.

<sup>70</sup> Como señalan O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 357 n. 31.

(226) y seguían al dios acompañados de las Ninfas y una *multitud de cabreros*, *καίπόλων ὄχλω* (228): *καίπόλων* es conjetura de Steffen, aceptada por Radt<sup>71</sup>. En efecto, como hemos visto, la *ἐσχατιά*, las zonas marginales donde los pastores apacientan el rebaño, son lugares idóneos para los encuentros con dioses, por tanto, no es de extrañar que los pastores se unan al *θίασος* dionisiaco. Recordemos, además, que en *Prometeo encendedor del fuego* (fr. \*\*204b 18 R), los Sátiros invitan a los pastores a unirse a su fiesta, por lo que la lectura *καίπόλων* parece plausible.

Ante la insistencia de los Sátiros, Cilene les revela que Zeus se ha unido con Maya y que ella es la encargada de custodiar al niño en la gruta para protegerlo de la celosa Hera. Aquí encontramos, de nuevo, inspiración en el *Himno Homérico a Hermes*: Cilene hace hincapié en que Zeus se unió a Maya por la noche, en el secreto y oscuridad de la solitaria cueva (265-270), hecho que también es enfatizado en el proemio del *Himno* (4-9). Como señala, además, Voelke, en el espacio marginal propio del drama satírico, que escapa en buena medida al control humano, las cuevas aparecen como los únicos lugares cerrados y habitables. Así la cueva de Cilene tiene el estatus de habitación (*στέγη*, 267)<sup>72</sup> y es un *θησαυρός* (282)<sup>73</sup>. El dios crece de forma prodigiosa, en seis días parece un joven y ha inventado un instrumento: la lira (vv. 261-289).

A continuación, Cilene usa una adivinanza para explicar a los Sátiros la nueva invención de Hermes (298-328). El enigma que propone la Ninfa a los Sátiros —*θανῶν γὰρ ἔσχε φωνήν, ζῶν δ' ἀναυδος ἦν ὁ θήρ* (300)— recuerda a las palabras del propio Hermes en el *Himno Homérico* (38): *ἦν δὲ θάνης τότε κεν μάλα καλὸν αἰεῖδοις*. Así, Sófocles explota el motivo del *εὔρημα* mediante la adivinanza. Los Sátiros deducen que, si como les ha explicado Cilene, el niño ha usado el caparazón de una tortuga y la piel de

<sup>71</sup> RADT (1977) 290. Wilamowitz propuso *καὶ παιδῶν*, lectura que acepta Lloyd-Jones en la edición de Loeb.

<sup>72</sup> Según reconstrucción de Willamowitz.

<sup>73</sup> VOELKE (2001) 41. Al presentar la cueva de Cilene como una casa, por otra parte, Sófocles se estaría inspirando en el propio *Himno Homérico a Hermes*, donde Apolo le quita a Maya las llaves para buscar el ganado en las habitaciones de la cueva, cf. *h.Merc.* 246-253.

una vaca para hacer las cuerdas, él debe de ser el ladrón del ganado de Apolo (329-335). Después discuten con Cilene, pues esta niega la culpabilidad del dios (336-404). Finalmente, reaparece Apolo (y, probablemente, Sileno) y recuerda su promesa de la recompensa y la libertad (404-458), aunque estos versos están terriblemente mutilados<sup>74</sup>.

*Rastreadores* saca partido al ambiente pastoril y tono cómico del *h.Merc.* En primer lugar, Apolo es un dios pastor que posee establos donde guarda sus vacas, y se encuentra indefenso ante el robo. En efecto, ya desde la temprana épica los pastores aparecen como seres vulnerables que deben vigilar su rebaño con ahínco ante el ataque de fieras, y el robo<sup>75</sup>. El dios Apolo es así un pastor paradigmático tanto en el *Himno Homérico* como en *Rastreadores*. Hermes, por su parte, juega el rol de ladrón, si bien parece que Sófocles ha reducido mucho las características de *trickster* que el dios tiene en el *Himno*<sup>76</sup> y solo ha conservado la estratagema de conducir a las vacas hacia atrás. La invención de la lira es de suma importancia en el drama, pues ya lo era en el *Himno a Hermes*. En primer lugar, antes de que se creara, Apolo solo conocía el sonido del *aulos* (cf. *h.Merc.* 452), aunque no sabemos si Sófocles hacía referencia a ello en *Rastreadores* o a la consiguiente creación de la siringa, instrumento pastoral por antonomasia, por parte de Hermes (cf. *h.Merc.* 511-512). Lo que sí está claro es que la lira serviría a Hermes al final de la obra para intercambiarla por las vacas robadas<sup>77</sup>.

No es de extrañar que Sófocles pudiese introducir a los Sátiros sin problema en este argumento. Hermes y los Sátiros suelen aparecer representados juntos en el arte vascular, pues los seguidores de Dioniso tienen mucho en común con el dios patrón del pastoreo y el intercambio

<sup>74</sup> LLOYD-JONES (1996) 143 cree que los Sátiros no recibirían su recompensa.

<sup>75</sup> Vid. e.g. *Il.* 5.136-143, 554-560; 11.548-557; 12.299-308; 15.585-588; 16.751-754; 17.61-69, 109-113, 656-666; 18.161-164, 573-586; 24.41-43.

<sup>76</sup> Para la caracterización de Hermes como *trickster* en el *Himno Homérico a Hermes*, vid. VERGADOS (2013) 38 y 65-66.

<sup>77</sup> No sabemos si son cincuenta vacas como en el *h.Merc.* 437. SUTTON (1980) 45, O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 340 y 376 han propuesto que el avaricioso Sileno estaría en el desenlace final, en que Hermes y Apolo intercambian la lira por las vacas, tratando de sacar provecho de la situación.

comercial<sup>78</sup>. Así, hemos de recordar que en el *Cíclope* de Eurípides Sileno, tras haber tomado los animales de Polifemo, se los cambia a Odiseo por una copa de vino (cf. E. *Cyc.* 137 ss.). Parece, pues, que el anciano padre de los Sátiros hubiese aprendido del propio Hermes. Como señala Melero, es un *topos* del drama satírico una escena de intercambio comercial o de mercado, como la llama el estudioso<sup>79</sup>. En este sentido ¿qué mejor que introducir a los Sátiros en el mito que narra, precisamente, el origen del intercambio comercial? El papel de los Sátiros para que este se produzca no es baladí, pues como afirma Voelke, al descubrir la lira, los Sátiros revelarán igualmente su existencia a Apolo y permitirán que se convierta en su atributo, a cambio de las vacas cedidas a Hermes. Así, por mediación de los Sátiros, la lira, objeto oculto y secreto (vv. 262-265), atesorada y enterrada en las profundidades de una gruta (267, 282, 437), se convierte en objeto de intercambio y se pone en circulación. Además, en el arte vascular los Sátiros aparecen a menudo con la lira en la mano para acompañar su danza y consumo de vino<sup>80</sup>.

Por último, el ambiente rural propio del drama satírico está bien representado por la cueva de Cilene cuya apertura estaba probablemente a un nivel más alto respecto a la *orchestra* y coincidía con la parte superior de la entrada central de la *σκηνή*<sup>81</sup>, así como por el espacio que Ninfas y Sátiros compartían en compañía de Dioniso, según palabras del propio Sileno.

### 3. Conclusiones

Nuestro estudio del mundo pastoril en el drama satírico fragmentario ha destacado, pues, la relevancia de la tradición épica en la apropiación teatral de Esquilo y Sófocles. La importancia de la música, tanto vocal como instrumental, que conforma la imagen bucólica tradicional del pastor,

<sup>78</sup> Vid. O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 9 n. 32. Para la representación de Hermes y los Sátiros en el arte vascular vid. LIMC 5 s.v. Hermes n<sup>os</sup>. 887-895 bis.

<sup>79</sup> Vid. MELERO (1988) 412.

<sup>80</sup> Vid. VOELKE (2001) 127 y 128 n. 96.

<sup>81</sup> Como proponen MALTESE (1991) 64 y O'SULLIVAN & COLLARD (2013) 345. Sin embargo, LLOYD-JONES (1996) 142 y VOELKE (2001) 297 consideran que la cueva es subterránea y su entrada no se ve, por lo que el actor saldría 'a escena' por medio de una trampilla en el suelo conocida luego como "escalera de Caronte".

también era puesta de relieve en estas obras, así como la alegría de la danza pastoral en un *locus amoenus*.

En *Glauco marino* aparece el personaje del pastor atento, observador de la naturaleza, de la tradición homérica. En *Arrastradores de redes* y *Prometeo encendedor del fuego*, los Sátiros comparten el espacio con los pastores, emblema de comunidades civilizadas que transitan entre la ciudad y la naturaleza, conocedoras del uso del fuego.

Sófocles pone en escena a los pastores habituales del mito, a Argos, en el *Ínaco* y al dios Apolo en *Rastreadores*. En esta última obra, además, la temática pastoril está bien representada por el robo de ganado y el intercambio comercial, actividad propia del pastor en la tradición homérica, para quien sus reses son un bien crematístico.

Por último, el entorno rural propio del drama satírico aparece en todas las obras analizadas. Montañas, ríos, valles, acantilados, cuevas son el escenario donde los Sátiros, seres íntimamente ligados a estos lugares, comparten espacio con pastores y campesinos. La *ἔσχατιά* se presenta así en Esquilo y Sófocles como el lugar donde se realizan actividades tradicionales, como en los símiles homéricos.

### **Bibliografía**

- ALLAN, A. L. (2003), "Cattle-Stealing Satyrs in Sophocles' *Inachos*": A. H. SOMMERSTEIN (ed.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean fragments*. Bari, Levante Editori, 309-328.
- ARNOTT, P. D. (1961), "The overworked Playwright. A Study in Euripides' *Cyclops*": *Greece & Rome* 8.2 (1961) 164-169.
- BUXTON, R. G. A. (1994), *Imaginary Greece: the contexts of mythology*. Cambridge, Cambridge University Press.
- FLINTOFF, E. (1992), "The Unity of the Persians Trilogy": *Quaderni urbinati di cultura classica* 40.1 (1992) 67-80.
- GALLO, I. (1981), "Ricerche su Eshilo satiresco": I. GALLO (ed.), *Studi Salernitani in memoria Raffaele Cantarella*. Salerno, Pietro Laveglia, 97-155.
- KATSOURIS, A. G. (1997), "Euripides' *Cyclops* and Homer's *Odyssey*: An interpretative comparison": *Prometheus* 23 (1997) 1-24.
- KRUMEICH, R. - PECHSTEIN, N. - SEIDENSTICKER, B. (1999), *Das griechische Satyrspiel*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- LLOYD-JONES, H. (1995), *Aeschylus II: Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, Fragments*. Cambridge, Massachusetts, London, Loeb Classical Library.
- LLOYD-JONES, H. (1996) *Sophocles: Fragments*. Cambridge, Massachusetts, London, Loeb Classical Library.
- LÓPEZ EIRE, A. (2003), "Tragedy and satyr drama: Linguistic criteria": A. H. SOMMERSTEIN (ed.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean fragments*. Bari, Levante Editori, 397-412.
- LUCAS DE DIOS, J. M. (1983), *Sófocles: fragmentos*. Madrid, Gredos.
- LUCAS DE DIOS, J. M. (2008), *Esquilo: testimonios y fragmentos*. Madrid, Gredos.
- MALTESE, E. V. (1991), "Per una rilettura degli *Ichneutai* sofoclei": *Dioniso* 61.2 (1991) 63-73.
- MELERO, A. (1988), "El drama satírico": J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *Historia de la literatura griega*. Madrid, Cátedra, 406-422.
- MELERO, A. (2002), "El tema del Cíclope en el teatro griego": J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *Mitos en la literatura griega arcaica y clásica*. Madrid, Ediciones Clásicas, 405-416.
- O'SULLIVAN P. & COLLARD, C. (2013), *Euripides' Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*. Oxford, Aris & Philips.
- PAGANELLI, L. (1989), "Il drama satiresco. Spazio, tematiche e messa in scena": *Dioniso* 59 (1989) 213-282.
- PAVESE, C. (1967), "L'Inaco di Sofocle": *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 3 (1967) 31-50.
- PEARSON, A. C. (1917), *The fragments of Sophocles*, 3 vols., Cambridge, Cambridge University Press.
- PODLECKI, A. J. (2005), "Aiskhylos satyrikos": G. W. M. HARRISON (ed.), *Satyr drama. Tragedy at play*. Swansea, Classical Press of Wales, 1-19.
- POZZOLI, O. (2004), *Eschilo, Sofocle, Euripide. Drammi satireschi*. Milano, Bur.
- RADT, S. (1977), *Tragicorum graecorum fragmenta, vol. 4. Sophocles*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- RADT, S. (1985), *Tragicorum graecorum fragmenta, vol. 3, Aeschylus*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- REDONDO, J. (2003) "Satyric diction in the extant Sophoclean fragments: a reconsideration": A. H. SOMMERSTEIN (ed.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean fragments*. Bari, Levante Editori, 413-431.
- RICHARDSON, N. (2010), *Three Homeric Hymns, to Apollo, Hermes, and Aphrodite*. Cambridge, Cambridge University Press.

- ROSSI, L. E. (1972), "Il dramma satiresco attico. Forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico": *Dialoghi di archeologia* 6 (1972) 248-301.
- SEAFORD, R. A. S. (2003), *Cyclops of Euripides*. Bristol, Classical Press.
- SEIDENSTICKER, B. (2003), "The Chorus of Greek Satyrplay": E. CSAPO & M. C. MILLER (eds.), *Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater*. Oxford, Oxbow Books, 100-121.
- SEIDENSTICKER, B. (2012), "The Satyr Plays of Sophocles": A. MARKANTONATOS (ed.), *Brill's companion to Sophocles*. Leiden-Boston, Brill, 211-241.
- SETTI, A. (1981), "Eschilo Satirico I": *Eschilo satirico ed altri saggi*. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 15-67.
- SIEBERT, G. (1990), *LIMC* V, s.v. Hermes, 285-357.
- SLENDERS, W. (2012), "Sophocles *Ichneutae* or How to Write a Satyr Play": K. ORMAND (ed.), *A companion to Sophocles*. Malden, Oxford, Wiley-Blackwell, 155-168.
- SOMMERSTEIN, A. H. (2008), *Aeschylus. Fragments*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- SOMMERSTEIN, A. H. (2010, 2<sup>nd</sup> ed.), *Aeschylean Tragedy*. London, Duckworth.
- STEFANIS, A. (1997), *Le messenger dans la tragédie grecque*. Athina, Akadimia Athinon.
- STRAUSS CLAY, J. (1989), *The Politics of Olympus. Form and meaning in the major Homeric Hymns*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- SUTTON, D. F. (1974), "Sophocles' *Inachus*": *Eos* LXII (1974) 213-226.
- SUTTON, D. F. (1980), *The Greek Satyr Play*. Meisenheim am Glan, Hain.
- VOELKE, P. (2001), *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*. Bari, Levante Editori.
- VERGADOS, A. (2013), *The Homeric Hymn to Hermes. Introduction, text and commentary*. Berlin, De Gruyter.
- WERRE-DE HASS, M. (1961), *Aeschylus's Dictyulci: An Attempt at Reconstruction of a Satyric Drama*. Leiden, E.J. Brill.
- YZIQUEL, Ph. (2001), "Le drame satyrique eschyléen": *Cahiers du GITA* 14 (2001) 164-169.
- ZAGAGI, N. (1999), "Comic Patterns in Sophocles' *Ichneutai*": J. GRIFFIN (ed.), *Sophocles Revisited: Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*. Oxford, Oxford University Press, 177-218.

\* \* \* \* \*

**Resumo:** O espaço e as personagens pastoris do único drama satírico integralmente conservado, o *Ciclope* de Eurípides, têm sido objeto de estudo em relação com o seu hipotexto homérico, ainda que esta linha de investigação não se tenha aplicado aos dramas satíricos em estado fragmentário. Este estudo pretende demonstrar que os elementos pastoris presentes nos dramas satíricos de Ésquilo e de Sófocles bebem de uma tradição literária em que a caracterização do pastor e da paisagem pastoril remonta à épica, sobretudo, homérica.

**Palavras-chave:** Drama satírico; pastores; tradição literária; épica.

**Resumen:** El espacio y los personajes pastoriles del único drama satírico conservado íntegro, el *Ciclope* de Eurípides, han sido objeto de estudio en relación con su hipotexto homérico, si bien esta línea de investigación no se ha aplicado a los dramas satíricos en estado fragmentario. El presente estudio pretende demostrar que los elementos pastoriles presentes en los dramas satíricos de Esquilo y Sófocles beben de una tradición literaria cuya caracterización del pastor y el paisaje pastoril se remonta a la épica, sobre todo, homérica.

**Palabras clave:** Drama satírico; pastores; tradición literaria; épica.

**Résumé:** L'espace et les personnages pastoraux du seul drame satyrique intégralement conservé, le *Cyclope* d'Euripide, ont été étudiés dans leur relation avec leur hypotexte homérique, de sorte que cette ligne de recherche n'a pas été appliquée aux drames satyriques à l'état fragmentaire. La présente étude prétend démontrer que les éléments pastoraux présents dans les drames satyriques d'Eschyle et de Sophocle ont leur source dans une tradition littéraire où la caractérisation du berger et du paysage pastoral remonte à l'épique, surtout homérique.

**Mots-clés :** Drame satyrique ; berger ; tradition littéraire ; épique.