

ORGÉ Y TIMWRÍA EN *THEOROI* DE ESQUILO

GUILLERMO DE SANTIS

CONICET -Universidad Nacional de Córdoba

(Argentina)

Resumen

A partir de las reconsideraciones crítico-textuales de *Theoroi* de Esquilo propuestas por Franco Ferrari (2013) intento analizar la importancia de las emociones en la “escena” en la que el Coro de Sátiros y Dioniso intercambian acusaciones de maltrato y calumnias (vv. 37-84, según la numeración propuesta por Ferrari= Fr. 78 a, col. II, Fr. 78 b y Fr. 78c col.I, Radt) y la venganza del dios en la búsqueda de recomponer su *timé*. La hipótesis es que las acusaciones en contra de Dioniso de parte del Coro de Sátiros son de diferente tenor de acuerdo a la persona ante la cual son esgrimidas: jocosas y maliciosas frente a determinados interlocutores cuya identidad desconocemos por el estado fragmentario del texto (posiblemente Poseidón o Sísifo), y serio-trágicas frente a Dioniso. En ambos casos constituyen un menosprecio hacia el dios que justifica y conlleva su consecuente *orgé* y su acción de venganza que, de la misma manera, conjuga elementos jocosos y serios. Así, en base al análisis léxico en una primera instancia, es posible determinar un guión emocional implícito que permite hablar de un rol metagenérico de las emociones y de su importancia central en la función del Drama Satírico en la escena ática.

El presente trabajo asume que las emociones son procesos cognitivos socialmente normados y regulados, es decir que responden a patrones sociales de comportamiento y son parte de un proceso evaluativo de situaciones que,

consecuentemente, generan una reacción aceptable o censurable. Konstan (2006, p. 76), hablando de la *orgé*, resume esta posición de la siguiente manera: “The *orgê* of the Greeks, like anger today, was conditioned by the social world in which it operated. It is the task of the philologist to help reveal its lineaments.”

Tales lineamientos a detectar y analizar están inscriptos en el texto dramático de diversas maneras y no siempre en un “guion” claro y en una “etiqueta” definida. Precisamente, el análisis de determinadas situaciones dramáticas, los modos de expresión lingüística y las acciones que los personajes desarrollan en la escena, pueden dar cuenta de la injerencia de una emoción a través de las acciones y respuestas de los personajes, más allá de la mención concreta de una emoción.

Por otro lado, el trabajo con un texto dramático que nos llega en un único testimonio fragmentario impone una toma de posición filológica que permita cumplir con los siguientes objetivos:

1. Intentar llegar a una lectura de interpretación respetuosa del texto fragmentario transmitido, apoyándose lo menos posible en las intervenciones conjeturales y en reconstrucciones de la trama que apoyen de manera tautológica las lecturas que esta posible trama genera.
2. Constatar si es posible hablar de *orgé* y *timwria* en la trama de la obra, aunque pocos elementos lingüísticos den cuenta de la etiqueta de la emoción, sus causas y consecuencias, es decir a partir de la pregunta ¿Cómo se representa una emoción?¹

1 Arist. *Rhet.* 1378 b 13-18:

τρία ἐστὶν εἶδη ὀλιγωρίας, καταφρόνησίς τε καὶ ἐπηρεασμὸς καὶ ὕβρις· ὁ τε γὰρ καταφρονῶν ὀλιγορεῖ (ὅσα γὰρ οἴονται μηδενὸς ἄξια, τούτων καταφρονοῦσιν, τῶν δὲ μηδενὸς ἀξίων ὀλιγοροῦσιν), καὶ ὁ ἐπηρεάζων φαίνεται ὀλιγορεῖν.

“hay tres formas de menosprecio: el desprecio, la humillación y el ultraje. Y es que el despreciativo menosprecia (pues lo que se considera que no tiene ningún valor es lo que se desprecia, y se menosprecia lo que no tiene ningún valor).”

En 2012 Franco Ferrari ofreció una nueva edición de los fragmentos 78a, 78b, 78c, 78d, 79 y 80 Radt² y propone un reacomodamiento de los restos papiráceos de *Theoroi* de Esquilo a partir del cual imprime un texto de corrido en el que Dionisio, el Coro y el Corifeo serían los intervinientes en la escena.³ Ferrari considera que el papiro nos transmite una escena integral, que numera en versos corridos.

Me centraré en los versos 23 - 78 (según la numeración continua de Ferrari) en los que Dioniso ingresa a la escena (v. 23) y al ver la *ligatura praeputii* (v. 29) de los sátiros, realiza dos duras acusaciones al Coro que devienen en ríspido un *agón* verbal:

1. Los sátiros han dejado de lado las danzas corales y el *thíasos* para dedicarse al atletismo (vv. 33-34), sin hacer caso a la vieja *παροιμία* (v. 32) que reza que uno debe dedicarse a aquello que conoce y no aventurarse en empresas desconocidas.⁴ Además, los sátiros se han valido de las riquezas y bienes del dios (vv. 35-36).
2. Los sátiros parecen haber juramentado obediencia a otro señor y, en consecuencia, hablan mal de Dioniso (v. 37).

Proponemos entender que estas palabras de Dioniso están dominadas por la ira y que es posible reconstruir el “guion” que así lo certifica. Por un lado, el dios parece amenazar de muerte a los sátiros, (*ὄλοιο*, v. 38) y, por otro lado, advierte que contestará cada argumento que estos expongan (vv. 38-39). Dioniso pone de manifiesto que en las afrentas de los sátiros hay premeditación y, en consecuencia, la venganza se presentará no sólo como justa sino también como necesaria.

La situación se ajusta a la definición de “ira” que ofrece Aristóteles en *Retórica* 1378 b:

² *FrTrGr* (1985) vol. 3 pp. 94-104.

³ Así lo hace constar en la traducción italiana que propone aunque en el texto editado del papiro no establece *personae lonquentes*.

⁴ Véase la oposición *τοῦρχημα versus ἰσθμιάζεις*, y el Fr 78c, col II.

Ἔστω δὴ ὀργὴ ὄρεξις μετὰ λύπης τιμωρίας διὰ φαινομένην ὀλιγωρίαν εἰς αὐτὸν ἢ <τι> τῶν αὐτοῦ, τοῦ ὀλιγωρεῖν μὴ προσήκοντος.

“Sea la ira un anhelo de venganza, acompañado de pesar, por un menosprecio manifiesto contra uno mismo o contra algún allegado, sin que el menosprecio correspondiera.”

La indiscutible posición inferior de los sátiros respecto de Dioniso impide, en términos de Aristóteles, que estos lo menosprecien y no sean oportunamente objeto de una venganza.

Tanto las calumnias cuanto el haber dispuesto materialmente de sus riquezas y el abandono de los coros y el *thíasos*, implican un menosprecio evidente hacia el dios de parte de los sátiros. Estas acusaciones constituyen la exposición de un maltrato de parte de los sátiros que implica una disminución en su *timé*, valorada en términos simbólicos y materiales, en desmedro, al mismo tiempo, de la esfera privada de la persona del dios y de su actividad pública principal, los coros.

Ante el reclamo de Dioniso los sátiros exponen sus motivos no sólo para haberse distanciado del dios sino para menospreciarlo (vv. 40-46). En primer lugar, piden por un soberano justo, ἄν]αξ δίκαιος (v. 43), entendiendo por “justo” uno que les reconozca su estatus. Dioniso no es justo pues los trata como esclavos ([ὡς δ]οῦλον ἢ τοῖδουλ[ον, v. 41). El argumento es interesante pues es normal en el Drama Satírico que los sátiros sean: *doúloi*, *diákonoi* o *epékooi*, es decir que su posición natural es la de “servir” a Dioniso o a un ocasional amo.

Esta presentación del maltrato se inscribe en un argumento de los sátiros que se puede describir como “lleno de patetismo trágico”.⁵ Por ejemplo, el Corifeo habla en términos trágicos cuando dice que el dios lo hace dormir a la

5 Pozzoli (2004, p. 172) dice que este pasaje “si tratta di una furiosa filípica contro i metodi vessatori dell’ antico padrone...” pero no hace notar la importancia del código trágico de las palabras de Sileno (o del Corifeo) que, a mi juicio, se destacan por la intención de un extremo patetismo más que por un reclamo airado.

intemperie. La frase utilizada es κακαῖς δ[υσ]αυλίας (v. 44). El término δυσαυλία es un término inusual que en tragedia es solo usado por Esquilo y que aparece aquí y en *Agamenón* v. 555. En esta tragedia está en boca del Herald del ejército aqueo cuando narra las penurias de los soldados en la guerra a los pies del muro de Troya. Es importante el dato, pues un Herald es un personaje al que se le reconoce una experticia retórica que se manifiesta en el relato que muestra la crudeza de la situación de los soldados en la guerra. Entonces, podemos decir que en *Theoroi*, el Corifeo está argumentando “al modo trágico”, lo que aumenta la supuesta afrenta del dios en su contra. A este término se añade otro: πολυπ[ό]νου[ς] (v. 45),⁶ término ampliamente trágico.⁷ Y la conclusión es que Dioniso no tiene piedad alguna para con los sátiros: οὐδὲν οκτ[ε]ίρε[ις ἐμ]έ (v. 44): otra expresión trágica con la que el Corifeo confiere un *páthos* particular a su discurso.⁸

Comer mal (o no hacerlo) y dormir a la intemperie son dos condiciones de vida que le permiten a los sátiros decir que Dioniso los trata como esclavos, es decir situaciones a través de las cuales el dios manifiesta su posición superior frente a los sátiros que reclaman un mejor trato. Debemos subrayar que los argumentos de reclamo giran en torno a comer y dormir, situaciones que, si se revirtiesen, no implicarían una mejora en su estatus social, por el contrario, reafirmarían la posición subalterna de los sátiros. Es una marca de estatus que ridículamente los sátiros buscan elevar a través de un posicionamiento en las competiciones atléticas.⁹

6 Lectura y propuesta de Henry-Nünlist (2000). Pozzoli (2004) edita πολυπ[.]δο y en nota (p. 171) observa que la referencia es al pulpo, referencia de Sileno para hablar del hambre al que Dioniso lo somete.

7 Y en Eurípides es lírico. Cfr. también Esch. ad *Agam.* acerca de δυσαυλία como una marca propia del desarrollo de la vida (διάγειν) del “esclavo”.

8 Tanto οικτίρω como el compuesto ἐποιτίρω son de uso frecuente en Tragedia (incluso con activo ἐμε). Luego de toda esta escalada de patetismo trágico, el Corifeo termina diciendo que es esto justifica la huida (φ]εύγων, v. 46).

9 Respecto de δυσαυλία, Fraenkel (1950, p. 279) señala que el esolío a *Agam.* 555 parafrasea como “dormir y pasar el día a cielo abierto” y lo considera sinónimo de κοιμᾶσθαι, verbo asociado en *Diktyoulokoí* a una posible *double entendre* “dormir”- “acostarse con alguien”. Si esta posibilidad se

En consonancia con las palabras del Corifeo, la respuesta de Dioniso es claramente trágica (vv. 47-48):

π]ότερα παθών τι δε[ινόν
κο]ῦ πολλὰ δρᾶξας ω[

“después de haber sufrido algo [terrible
no habiendo hecho mucho [”

Dioniso entiende que lo que han hecho los sátiros le ha causado un *páthos* porque recibe una acusación grave e inmerecida. Los términos παθών ... δρᾶξας remiten a una norma ética fundamental de Esquilo, esto es “Quien obra mal, sufre las consecuencias”.¹⁰ Es decir que Dioniso no sólo responde en términos trágicos (tal como habló el Corifeo) sino también en términos éticos universales. Si sólo debe sufrir un *páthos* quien ha obrado mal en contra de otro, Dioniso entiende que es “éticamente” injusta la acción de los sátiros, tanto el abandono cuanto la difamación frente a terceros (Poseidón o Sísifo, por ejemplo).¹¹ En este sentido, si Dioniso afirma que no ha cometido ningún mal en contra de los sátiros, son estos, en cambio, quienes lo menosprecian sin motivo y causan la *orgé* del dios, que se enuncia en el *páthos* resultante de una acusación, o mejor, de una valoración inmerecida de sus acciones como señor del *thíasos* y la *choreía*. (v. 47). Pero, al igual que en el caso de las palabras del Corifeo, la fórmula ética universal tiene aquí una pequeña variante pues presenta un objeto directo de δρᾶξας, esto

puede poner en juego aquí, la idea de comer y dormir (con ninfas, por ejemplo) podría dejar bien en claro cuáles son los parámetros reales con los que los sátiros evalúan la afrenta del dios. Así no sólo dan cuenta de su inferioridad sino que creen elevarse a una categoría superior por medio de la afrenta misma.

10 Véase, por ejemplo: *Agam.* 1563-1564: μίμνει δὲ μίμνοντος ἐν θρόνῳ Διὸς / <παθεῖν τὸν ἔρξαντα> θέσμιον γάρ (“Mientras permanezca en su trono Zeus, / permanecerá — es ley divina— que el culpable sufra”). También en *Persas*, nada menos que boca de la sombra de Darío al anticipar que los persas cometieron desmanes que los dioses castigan en consecuencia (vv. 813-184): τοιγὰρ κακῶς δρᾶσαντες οὐκ ἐλάσσονα / πάσχουσι, τὰ δὲ μέλλουσι, (“Así que, como ellos obraron el mal, / están padeciendo desgracias no menores y otras que les esperan...”).

11 Sobre los protagonistas de la obra, véase Wessels/Krumeich *En KPS* (1999, p. 132) y Lucas de Dios (2008, pp. 335-336).

es πολλὰ, término que permite hablar también de un cierto registro paródico de la concepción ética trágica, pues Dioniso reconoce que “algunas cosas” ha hecho.¹²

Los versos 59 - 78 (vv. 61-72 en Radt *Fr.* 78 a, col. II y vv. 73-79 en Radt *Fr.* 78 c, col II) nos ofrecen un parlamento de Dioniso que para el presente trabajo es fundamental. Aquí el dios expone las afrentas que el Coro de sátiros le ha infligido. En primer lugar una serie de calumnias públicas *in absentia* del dios, dato importante pues el menosprecio aquí deja la esfera privada para colocar a Dioniso en una posición de sujeto enjuiciado socialmente.

Dioniso resume estas acusaciones y calumnias:¹³ vv. 59-64: Dioniso “se oculta detrás del escudo” (σάκει καλύψας v. 64) y es un débil cobarde (y afeminado):

ὥς οὐδέν εἰμι τὴν σιδηρεῖτιν
γύννις δ' ἀναλκις οὐδ' ἔνιμι' ἐ[ν ἄρσεσιν]¹⁴

“ (acusándome) de no valer nada en el (*arte*) del hierro
en cambio (cual) una mujercita débil de no contarme [entre los hombres”

12 Es importante notar que la falta de términos específicos que aludan a la “etiqueta” de la emoción *orgé* (aunque señalamos el término *παθών*), no impide reconocer su puesta de manifiesto en la escena. En efecto, aquí se da cuenta del aspecto valorativo de la emoción a través de la norma ética universal que se convierte en el parámetro para decidir si la *orgé* del dios es “justa” y, por ende, si él mismo debe buscar un resarcimiento. Así, “hablar mal” o “malgastar bienes materiales y simbólicos”, como contrapartida al aludido injusto trato de parte del dios, es una reacción perfectamente calibrada para generar una “disminución de la *timé*” del supuesto injuriador injusto, esto es Dioniso, desde la perspectiva de los sátiros.

13 Si Sileno o el Corifeo hubiesen pronunciado *in extenso* estas apreciaciones en algún momento, estas palabras de Dioniso atentarían contra la economía del drama. Pienso que, por ejemplo, en sus primeras palabras, Sileno o el Corifeo podrían aludir (quizá de manera muy breve) a estas cuestiones frente a un protagonista o hablando a artesanos, como sucede en *Dictyoulkoi* de Esquilo y en *Ichneutai* de Sófocles donde hay una apelación a grupos (¿ausentes en la escena?) de carboneros, viñateros, pastores y podadores, por ejemplo. No sería imposible que en el caso de *Theoroi* se mencionara a los artesanos que flanquean el camino que los sátiros recorren hasta el templo de Poseidón. Véase a continuación.

14 Propuesta de Lloyd-Jones (1957).

La acusación de feminidad y cobardía en contra de Dioniso no es una novedad, es más bien un lugar común en la literatura griega. Entiendo (y a modo de conjetura) que, como contrapartida, los sátiros graciosamente se habrán declarado como valientes en una parte anterior de la obra y desde esa posición se habrían propuesto como atletas para los juegos ístmicos. La disminución del prestigio de uno redundará en una mejor posición del otro. Dioniso insiste en la afectación social de las burlas del Coro (vv. 65-66):

σπείρεις δὲ μῦθον τ[ό]νδε.[
καὶ ῥηματίζεις εἰς ἔμ' ἐκτρέπ[ων] κότον¹⁵ / ψόγους¹⁶

“diseminas esta voz[
y chismoseas sobre mí soltando [la rabia / las calumnias”

Pozzoli (siguiendo a Di Marco) sostiene que hay un *crescendo* de μῦθος (como cuento fabuloso o fantástico) a ῥηματίζειν (un *hapax* que Ferrari traduce “sparli”, y Lucas de Dios “peroras”), es decir que de la mentira se pasa al acto de difamar intentando convencer a los oyentes de lo que se argumenta.¹⁷ El significado estricto de μῦθον τ[ό]νδε es, a mi entender, muy importante pues Dioniso da a entender que “ha escuchado” estas calumnias de boca de otro, ya sea porque se ha encontrado con alguno de los protagonistas que quizá le refirieron tales conceptos vertidos acerca de él, o bien porque dé a entender que *extra scaenam* ha oído lo que comentan de él quienes están en los alrededores del

15 Propuesta de Lloyd Jones (1957) a partir de *Agam.* v. 1464. También en *Septem* 628. La construcción de participio + κότον es usada por Esquilo, por ejemplo: *Choeph.* v. 33 y v. 952 πνέουσ'...κότον y *Eum.* v. 476 τρέων κότον, v. 840 πνέων...κότον. Una expresión similar a la de *Theoroi* es ἐμεῖτε...κότον, “vomita la ira” en *Eum.* v. 800. También aparece junto a otros términos del campo semántico como μῆνις y βλάβη en *Eum.* 889.

16 Propuesta de Mette (1959, p. 8, como *exempli gratia*) y seguida por Pozzoli (2004).

17 Pozzoli (2004, 168-169).

templo de Poseidón, es decir, los artesanos y devotos que repiten lo que han dispersado los sátiros.¹⁸

Dioniso sabe que si los sátiros convencieron a otros de su supuesto maltrato, tendrá que lidiar con la opinión y el juicio de todos. Lamentablemente, el estado fragmentario de la obra impide corroborarlo. Propongo, en cambio, que de las palabras airadas de los sátiros que Dioniso resume, se pueden reconocer los términos propios de la calumnia:

- Un ataque *ad hominem* εἰς ἑμ'(ε): los sátiros argumentan en contra del dios no acerca de su propia situación de esclavitud. Según Dioniso, intentan crear una mala imagen suya frente al resto.

- cobardía y feminidad como dos caras de la misma moneda: se escuda para no sufrir en la guerra porque es γύννις δ' ἀναλκις (v. 66), lo que a mi juicio ha sido dicho para excluirlo también del mundo del atletismo en el que pretenden insertarse los sátiros para demostrar su carácter de libres, masculinos y valientes. Una manera de infligir *oligoría* mediante *hýbris* como dice Aristóteles en *Retórica*. 1378 b 22-25.¹⁹

18 En cuanto a las dos propuestas del acusativo dependiente del participio ἐκτρέπ[ων] me inclino por la propuesta de Lloyd Jones, es decir κότον. que, siguiendo el uso que Esquilo hace del término, entiendo que se puede parafrasear “chismosear con rabia”. De esta manera, estaríamos en un plano muy diferente de la *orgé* de Dioniso. Los sátiros no sólo exponen su enojo por el supuesto maltrato del dios, sino que buscan “sembrar” (tal es el sentido de *σεπτείρω*) esa rabia en sus ocasionales interlocutores para que estos tomen una posición contraria al dios en la disputa. La propuesta de Mette (si bien solo es un ejemplo del filólogo) no deja de ser interesante pues se refiere no a la emoción que acompaña a las palabras sino al contenido, es decir “soltando calumnias”.

Al decidir la propuesta tenemos que saber que estamos tomando una posición frente a y a partir del estudio de las “emociones”, por lo que en el marco de este trabajo, es un punto a considerar. Como vimos antes, en su disputa con el dios, los sátiros han optado por expresiones patéticas de sufrimiento desmedido e inmerecido, en un tono trágico que comunica más bien dolor por lo sufrido y desprecio por quien ha realizado la ofensa. Si aceptamos la propuesta κότον, entendemos que Dioniso responde con el mismo código trágico (pues es un término estadísticamente trágico y esquileo) y que conlleva afectaciones de tipo trágicas.

19 καὶ ὁ ὑβρίζων δὲ ὀλιγωρεῖ ἔστι γὰρ ὕβρις τὸ πρᾶττειν καὶ λέγειν ἐφ' οἷς αἰσχύνῃ ἔστι τῶ πάσχοντι, μὴ ἵνα τι γίγνηται αὐτῷ ἄλλο ἢ ὅτι ἐγένετο, ἀλλ' ὅπως ἴσθη· οἱ γὰρ ἀντιποιοῦντες οὐχ ὑβρίζουσιν ἀλλὰ τιμωροῦνται. αἴτιον δὲ τῆς ἡδονῆς τοῖς ὑβρίζουσιν, ὅτι οἴονται κακῶς δοῶντες αὐτοὶ ὑπερέχειν μᾶλλον...

- οὐδέν εἰμι τὴν σιδηροῖτι[ν]. Pozzoli (2004: p. 169) señala que Hesiquio habla de σιδηροῖτιν τέχνην como “arte de la guerra” y “oficio del artesano del metal”. Elige la primera definición por considerarla ligada a la cobardía tradicional del dios. Sugiero no descartar la otra propuesta: los sátiros han llegado hasta el templo de Poseidón por el camino que estaba flanqueado de artesanos.²⁰ Quizá, Dioniso retoma aquí posibles calumnias que hayan dispersado entre los artesanos, diciendo que el dios considera en nada su *téchne*, insistiendo así en el carácter público de las difamaciones pero ahora frente a un grupo social de menor jerarquía.

En estas calumnias no se advierte una denuncia de la posición abusiva de Dioniso frente a los sátiros sino que estos, sin estar el dios presente, pudieron haber recurrido a un desprestigio personal y social, y acorde a la situación concreta para sostener que Dioniso no puede participar de los juegos porque es afeminado y cobarde y el dios no puede ser honrado por los artesanos que rodean el templo y el estadio porque no reconocería su arte.

Además, el dios sostiene que los sátiros no sólo han optado por una vida de atletas, sino que han hablado burlescamente de él y, posiblemente, de sus coros (vv. 69-72):

πλύνεις τ' ἔμ' αὐτῶν [καὶ χορείαν – u – ²¹ v. 71

“y te burlas de mí y [*de la danza*

El verbo πλύνω “hablar de manera burlesca”, “crear una afrenta con la palabra” es un término coloquial que aparece en Comedia pero sólo esta

"También quien ultraja menosprecia, pues el ultraje es hacer o decir aquello de lo que la víctima se avergüenza, sin ánimo de que le ocurra nada más que lo que le ocurrió, sino para disfrutar de ello. Y es que los que toman represalias no ultrajan, sino castigan. La razón del placer que sienten quienes ultrajan es que creen que al hacer daño son superiores al otro."

²⁰ Rostocker–Gebhard (1980, p. 361): “Before and after the great festivals (e.g. los juegos ístmicos) itinerant craftsmen carrying simple tools could have worked at the sanctuaries, supplying votives for the temples and commemorative statues of the victors”. Véase también Sutton (1981, p. 337) y Sonnino (2016, p. 52). Sobre el Santuario de Poseidón y la organización de los accesos y el movimiento de personas, véase Broneer (1971).

²¹ Texto editado por Ferrari siguiendo la propuesta de Kamerbeek.

aparición en Tragedia y Drama Satírico.²² Hay aquí un cambio de registro muy evidente respecto de los versos anteriores. Dijimos que Dioniso ponía énfasis en el efecto que las palabras de los sátiros buscaban, generar ira en sus ocasionales oyentes, un desprecio de su *timé* y una imagen social risible.

De acuerdo a los cánones del género una posibilidad es que los sátiros se hubieran burlado socarronamente del dios cuando este no estaba presente. Luego, cuando los encuentra y los obliga a entablar un debate, los argumentos se vuelven exageradamente trágicos y patéticos.

Se muestra así un balance lingüístico entre el léxico y los argumentos trágicos y una comicidad que se desprende, precisamente, de la exageración patética, pero que en ambos casos dan cuenta de un “libreto” de la emoción *orgé* no sólo en lo que respecta a la aparición de la emoción y a su comunicación escénica, sino también a la consecuente venganza que Dioniso debe ejercer por tal afrenta.

La oposición “coros - competencias atléticas” se basa en dos instituciones sociales altamente prestigiosas, pero incompatibles en términos dionisiacos, divinidad que preside solo una de ellas y, en consecuencia, el abandono de los sátiros (¡Coro de la obra!) va en directo detrimento de la actividad coral. Se está privando al dios de “mostrar” públicamente su *timé*. En términos de Aristóteles, es una afrenta grave a la honra producida por un inferior (los sátiros) que suscita en quien recibe la afrenta una *orgé* y un deseo de *timwria*. Harris (2001, pp. 57-58) dice que la definición de *orgé* en *Retórica* de Aristóteles vale en tanto esta emoción conlleva acción de venganza; si no hay tal movimiento no se puede hablar “ira”. Y así podría darse, en efecto, si aceptamos que, jocosa y vengativamente, Dioniso obligará a los sátiros a ser sus caballos de tiro en la carrera de carros en el final de la escena que el papiro transmite.

22 16 veces solo en las obras completas de Aristófanes.

De esta manera, los sátiros no sólo finalizarán la obra bajo dominio de su señor natural sino que asumirán una imagen ridícula de “caballos de tiro” que les permite cumplir su objetivo de participar de los juegos ístmicos, aunque de la manera menos esperada.

En conclusión, creo que es posible reconocer en estos fragmentos el libreto de la emoción ira en los términos aristotélicos. En la trama satírica, además, se constata un flujo emotivo pues las calumnias burlonas de los sátiros generan una reacción patética de Dionisio y, finalmente, una venganza que subvierte jocosamente el imaginario del “yugo” para hacer de los sátiros un grupo de caballos de tiro dominados por el temor. Este movimiento que no permite afinar la emoción como completamente trágica ni totalmente cómica podría ser una clave de lectura de un tipo de drama de difícil clasificación genérica.

Bibliografía:

- Broneer, O. (1971). *Isthmia. Excavations by the University of Chicago under the Auspices of the American School of Classical Studies at Athens, I: Temple of Poseidon*. New Jersey: Princeton.
- Ferrari, F. (2013). Oggetti non identificati: riflessioni sui *Theoroi* di Eschilo. En G. Bastianini; A. Casanova (a cura di), *I papiri di Eschilo e di Sofocle Atti del Convegno Internazionale di Studi Firenze, 14-15 giugno 2012* (pp. 199-216). Firenze: Firenze University Press.
- Franekel, E. (1950). *Aeschylus. Agamemnon*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Harris, W. (2001). *Restraining Rage. The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity*, Cambridge-Mass: Harvard University Press.
- Henry, W. B.; Nünlist, R. (2000). Aeschylus. Dictyulci (FR. 47 a Radt) and Isthmiastae (FR. 78 A–D), *ZPE* 129, 13–16.

- Konstan, D. (2006). *The emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto/Buffalo/Londres: University of Toronto Press.
- Lloyd-Jones, H. (1957). *Appendix*. En H.W. Smyth (Ed.) *Aeschylus, II*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Lucas de Dios (2008). *Esquilo. Testimonios. Fragmentos*. Madrid: Gredos.
- Mette, H. J (1957). *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*. Berlin: De Gruyter.
- Pozzoli, O. (2004). *Drammi satireschi. Eschilo, Sofocle, Euripide*. Milano.
- Radt, S. (1985). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol 3. *Aeschylus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Ross, W. D (1959). *Aristotelis: Ars Rhetorica*. Oxford: Oxford University Press.
- Rostocker, W.; Gebhard, R. (1980). The Sanctuary of Poseidon at Isthmia: Techniques of Metal Manufacture. *Hesperia*, 49, pp. 347–363.
- Sonnino, M. (2016). Rifugiarsi nel santuario di Poseidone: note ai Theoroi di Eschilo (P. Oxy. 2162, fr. Ia. col. I.1–22 = Aesch. fr. 78a, vv. 1–22 R.), *ZPE*, 200, pp. 39-60.
- Sutton, D. F. (1981). Aeschylus' *Theoroi* or Istmiasthae: a Reconsideration. *GRBS* 22, pp. 335–338.